



# УКРАЇНА

**Мистецтво як  
культурно-освітній  
бренд: проблеми  
і пріоритети  
розвитку**

## **ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ**

I Міжнародного симпозиуму,  
присвяченого 70-річчю  
членства України в ЮНЕСКО

**Під патронатом  
Національної комісії України  
у справах ЮНЕСКО**

Міністерство освіти і науки України  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича  
Національна комісія України у справах ЮНЕСКО  
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Язюна НАПН України  
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка  
Донбаський державний педагогічний університет  
Університет комісії народної освіти (м. Краків, Польща)  
Поморський університет (м. Слупськ, Польща)  
Національний університет мистецтв імені Джордже Енеску (м. Ясси, Румунія)  
Державний педагогічний університет імені Йона Крянге (м. Кишинів, Молдова)  
Чернівецьке обласне відділення Національної всеукраїнської музичної спілки  
Громадська організація «Пісня скликає друзів»

**Під патронатом Національної  
комісії України у справах ЮНЕСКО**

# **МИСТЕЦТВО ЯК КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ БРЕНД: ПРОБЛЕМИ І ПРІОРИТЕТИ РОЗВИТКУ**

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ**

І Міжнародного симпозіуму, присвяченого  
70-річчю членства України в ЮНЕСКО

*24-26 квітня 2024 року*



Чернівці

Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича  
2024

Ministry of Education and Science of Ukraine  
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University  
National Commission of Ukraine for UNESCO  
Institute of Pedagogical and Adult Education of NAES of Ukraine named after Ivan Zyazyun  
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University  
Donbas State Pedagogical University  
University of the National Education Commission, Krakow (Poland)  
Pomeranian University (Ślupsk, Poland)  
George Enescu National University of Arts (Iași, Romania)  
Ion Creangă State Pedagogical University (Chișinău, Moldova)  
Chernivtsi Regional Office of National All-Ukrainian Music Union  
Governmental Organization «A Song Gathers Friends»

**Under the patronage of  
the National Commission  
of Ukraine for UNESCO**

# **ART AS A CULTURAL AND EDUCATIONAL BRAND: DEVELOPMENT PROBLEMS AND PRIORITIES**

**COLLECTION OF MATERIALS**  
the I-st International Symposium  
dedicated to 70th anniversary  
of Ukraine's membership in UNESCO

*April 24-26, 2024*



Chernivtsi  
Yuriy Fedkovych  
Chernivtsi National University  
2024

УДК 730.1:316.77/.78(100)

М 65

*Рекомендовано до друку Вченою радою  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича  
(протокол № 6 від 8 квітня 2024 року)*

Редакційна колегія:

**Тамара Марусик**  
**Тетяна Кротова**  
**Ірина Бойчук**  
**Юліанна Віщак**

**Тетяна Федірчик**  
**Ірина Коротун**  
**Вадим Лісовий**  
**Віталія Дідух**

**Рецензенти:**

**Лавріненко О. А.**, доктор педагогічних наук, професор, головний науковий співробітник відділу теорії і практики педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

**Головченко Г.О.**, доктор педагогічних наук, заслужений журналіст України, в.о. директора Українського інституту підвищення кваліфікації працівників телебачення, радіо і преси

М 65 **Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку** : збірник матеріалів I Міжнародного симпозіуму, присвяченого 70-річчю членства України в ЮНЕСКО (24-26 квітня 2024 року, м. Чернівці) / за заг. ред. І.І. Бойчук. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. 550 с.

ISBN 978-966-423-855-4

У виданні представлено тези доповідей, мистецько-творчі проекти учасників I Міжнародного симпозіуму, присвяченого 70-річчю членства України в ЮНЕСКО. Висвітлено проблеми і шляхи розвитку мистецтва в сучасному культурному та освітньому середовищі як важливу платформу для налагодження діалогу науковців, митців і фахівців із різних країн світу.

Для студентів, аспірантів, докторантів, викладачів, вчителів, науковців, практиків, усіх хто цікавиться тенденціями розвитку мистецтва у єдиному просторі культури та освіти.

ISBN 978-966-423-855-4

УДК 730.1:316.77/.78(100)

*\* За достовірність результатів дослідження відповідальність несуть автори*

© Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича, 2024

UDC 730.1:316.77/.78(100)  
M 65

*Recommended for publication by the Academic Council  
of Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University  
(Protocol №6 dated April 8, 2024)*

Editorial board:

**Tamara Marusyk**  
**Tetiana Krotova**  
**Iryna Boichuk**  
**Yulianns Vishchak**

**Tetiana Fedirchuk**  
**Iryna Korotun**  
**Vadym Lisovyi**  
**Vitaliia Didukh**

**Reviewers:**

**Lavrinenko O.**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Chief Researcher of the Department of Theory and Practice of Pedagogical Education of the Ivan Zyazyun Institute of Pedagogical Education and Adult Education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine

**Holovchenko H.**, Doctor of Pedagogical Sciences, Honored Journalist of Ukraine, Acting Director of the Ukrainian Institute for Advanced Training of Television, Radio, and Press Workers

M 65     **Art as a cultural and educational brand: problems and development priorities** : collection of materials of the 1st International Symposium dedicated to the 70th anniversary of Ukraine's membership in UNESCO (April 24-26, 2024, Chernivtsi) / general ed. I. Boychuk. Chernivtsi: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, 2024. 544 p.

ISBN 978-966-423-855-4

The publication presents abstracts of reports, artistic and creative projects of the participants of the 1st International Symposium dedicated to the 70th anniversary of Ukraine's membership in UNESCO. The problems and ways of development of art in the contemporary cultural and educational environment as an important form for establishing dialogue between scientists, artists and specialists from different countries of the world are highlighted.

For students, graduate students, doctoral students, lecturers, teachers, scholars, practitioners, all who are interested in the trends of the development of art in the unified space of culture and education.

ISBN 978-966-423-855-4

UDC 730.1:316.77/.78(100)

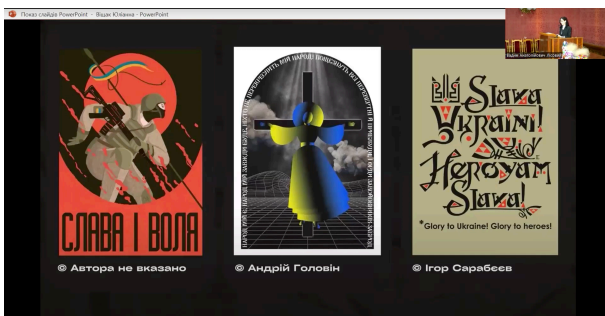
*\* The authors are responsible for the reliability of the results of the study*

© Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, 2024

## Пленарне засідання I-го Міжнародного наукового симпозиуму «Мистецтво як культурно-освітній бренд»



## Секційні засідання I-го Міжнародного наукового симпозиуму «Мистецтво як культурно-освітній бренд»



## Програма I Міжнародного симпозиуму, присвяченого 70-річчю членства України в ЮНЕСКО





Art  
UKRAINE

## Міжнародний симпозиум

Завершився Міжнародний симпозиум у Чернівецькому університеті ім. Ю. Федьковича: «Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку». Це перший такого рівня захід, присвячений членству України в ЮНЕСКО. Значимість місця проведення полягає ще й у тому, що Університет у Чернівцях є одним із семи університетів світу, визнаний культурно-історичною пам'яткою планетарного рівня. Однак є ще одна важлива цінність цього унікального закладу. Вона пов'язана з життєтворчістю двох видатних діячів, мислителів і творців епохи – Євгена Гакмана і Йозефа Главки. Українець і Чех, чиї імена уквітчали вінок національної і загальнолюдської культур. Перший, народжений у бідній селянській сім'ї (1793 р.) у Васловівцях під Чернівцями, отримавши блискучу освіту на теологічному факультеті Віденського університету, ще в студентські роки став домашнім учителем цісаря Франца, виховуючи його сина – майбутнього австрійського імператора. Однак не за це, звісно, варто пам'ятати й вшановувати цього феноменально працюючого українського юнака, а за те, що він невдовзі ставши першим українцем – архієреєм, очоливши Буковинське єпископство, значно збільшив кількість національних парохій, розширивши використання української мови. Не менш значущим був і той його чин, що владику став ініціатором й організатором створення першої на Буковині української організації «Руська Бесіда» (на кшталт «Просвіти» у Львові) на початку 1869 р. Творення Буковинської Русі стало для нього сенсом його життя.

І третя його цінність – домінантна мрія заснувати європейський Чернівецький університет, переконливо виступивши в австрійському парламенті, запевняючи, що фінансуватиме за рахунок фонду Буковини не тільки теологічний факультет, але й допомогатиме іншим світським факультетам.

Університет – блискуча ренесансна зреалізована ідея великого українського Просвітника, яку втілив у реальність своїм мистецьким талантом архітектора великий Главка, здійснивши свій унікальний витвір (Чернівецький університет) у 29 років!, ставши пізніше найдостойнішим меценатом, засновником і першим президентом знаменитої Чеської Академії наук і мистецтв. І донині Європу від Праги, до Відня та Чернівців прикрашають величні споруди (близько 150 унікальних проєктів) цього високодостойного чеха, який заповів ще й етичне правило майбутнім поколінням – «будьте творцями, а не руйнівниками». Пам'ятаю й досі ті щасливі часи студентства на історичному факультеті, коли мало чи не щодня «зустрічався» з пам'ятником видатного архіскульптора, який якимось філософічно споглядав наші мирські юначі буденності в прекрасному університетському парку, природно вписаного в це благословенне візантійсько-романське чудо.

Тоді не лише молодечі запали якимось знівельовували значущість і роль цих велетів у нашій історії, а, передовсім, причиною був тодішній політичний режим московської радянщини, ставши непрхідним тромбом для нашої національної пам'яті. Для студентів в особливому забутті перебував саме Гакман, оскільки українське просвітництво, що формувало національну самосвідомість ніколи не влаштовувало ні московську рпщ, ні кремлівський деспотичний режим.

Тому й повторне «відкриття» партноменклатурою мошів Владики восени 1976 року в Чернівецькому Святодухівському храмі було не чим іншим, як остаточною спробою знищення про нього пам'яті.


Після довгих митарств Гакман в часи Незалежності таки повертається «додому», до національної культури, допоки ще не канонізований, стаючи моральною візитівкою університету, що виконує нині (за Я. Коменським) функцію «майстерні людей), творячи громадянськість, патріотичність, українськість.

***Георгій Філіпчук,***

*доктор педагогічних наук, професор, дійсний член (академік)  
НАПН України, почесний доктор Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича*

***24-25.04.24.***





Art  
UKRAINE  
Міжнародний симпозиум

The International Symposium «Art as a cultural and educational brand: problems and priorities of development» at Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University was completed. This is the first event of this level, devoted to the membership of Ukraine in UNESCO. Significance of this place also lies in the fact that the University of Chernivtsi is one of the seven universities in the world recognized as a cultural and historical monument of planetary level. However, there is another important value of this unique institution. It is connected with the life work of two types of figures, thinkers and creators of the era – Eugene Hackman and Josef Hlavka. Ukrainian and Czech, whose names adorned the wreath of national and universal cultures. The first, born into a poor peasant family (1793) in Vaslovci near Chernivtsi, having received a brilliant education at the Theological Faculty of the University of Vienna, in his student years he became the home teacher of Caesar Franz, raising his son – the future Austrian emperor. However, it is not for this, of course, that it is worth remembering and honoring this phenomenally proud Ukrainian young man, but for the fact that he soon became a more Ukrainian bishop, having headed the Bukovina diocese, significantly increased the number of national parochias, expanding the range of the Ukrainian language. No less significant was his position that the bishop became the initiator and organizer of the creation of the first Ukrainian organization «Rus'ka Besida» in Bukovina (like «Prosvita» in Lviv) at the beginning of 1869. The creation of Bukovynska Rus' became for him the meaning of his life.

And his third value is the dominant dream of founding the European University of Chernivtsi, having made a convincing speech in the Austrian Parliament, assuring that he would finance not only the Theological Faculty through the Foundation of Bukovyna, but also help other secular faculties.

The University is a brilliant idea of Renaissance realized by the great Ukrainian Educator, which was brought to reality by the great architect Hlavk with his artistic talent, having realized his unique work (Chernivtsi University) at 29 years old!, later becoming the most worthy patron, founder and first president of the famous thread of the Czech Academy of Sciences and Arts. And to this day, Europe from Prague to Vienna and Chernivtsi is adorned with the majestic buildings (about 150 unique projects) of this highly respected Czech, who also bequeathed the ethical rule to future generations – «be creators, not destroyers». I still remember those happy times as a student at the Faculty of Theology, when I almost «met» every day with the monument of an outstanding archsculptor, who somehow philosophically reminded our worldly young people of everyday life in a beautiful university park, naturally inscribed in this blessing a Byzantine-Roman miracle.

At that time, not only young people somehow detracted from the significance and role of these giants in our history, but, first of all, the reason was the political regime of the Moscow Soviet Union at that time, becoming almost a thrombus in blood vessel for our national memory. For students, it was Gakman who was in special oblivion, since the Ukrainian enlightenment, which formed the national self-consciousness, never satisfied either the Moscow Russian Orthodox Church or the Kremlin's despotic regime.

Therefore, the repeated «discovery» of the relics of Vladyka in the autumn of 1976 in the Chernivtsi Svyatodukhiv church by the partno-menclature is nothing more than a final attempt to destroy his memory.

After long martyrdom, Gakman in the days of Independence, however, returns «home», to the national culture, until it was canonized, becoming the moral calling card of the university, which now performs (according to J. Komensky) function of «workshops» of people), creating citizenship, patriotism, Ukrainianism.

***Georgy Filipchuk,***  
*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,*  
*Full Member (Academician) of the National Academy*  
*of Sciences of Ukraine, Honorary Doctor of Yuriy Fedkovych*  
*Chernivtsi National University*  
***24-25.04.24.***

## ЗМІСТ

### **СЕКЦІЯ І. Мистецтво як культурно-освітній бренд у системі професійно-особистісного становлення майбутнього фахівця**

Art as a cultural and educational brand in the system of professional and personal formation of the future specialist

#### **Shulin Chen, Tetiana Krotova**

The Artistic Study of Blue Calico Pattern .....21

#### **Yevhen Churikov**

Contemporary Techniques for French Horn Players .....24

#### **Julia Kaleńska-Rodzaj**

Я – артист! Визначення напрямків розвитку своєї професійної самобутності як запорука емоційної стабільності та успішної побудови музичної кар'єри.....27

#### **Witold Ligęza**

Supporting the Development of Creative Competence in Children on the example of the Author's method implemented in Kangaroo Kindergarten and Kangaroo School in Cracow .....33

#### **Ганна Адамович, Ірина Бойчук**

Особливості формування іміджу сучасного вчителя музичного мистецтва .....41

#### **Ірина Боднарук**

Співпраця з базами практики як засіб підвищення якості підготовки фахівців для системи мистецької освіти.....43

#### **Вардан Вардеванян**

Айдентика вулиць та брендинг міста: аспекти формування бренду Чернівців .....48

#### **Михайло Генцар, Олесь Генцар**

Роль рисунка у фаховій підготовці майбутнього митця .....53

#### **Анастасія Гордей, Наталія Гатех**

Творчість Марії Примаченко як важлива складова професійно-особистісного становлення майбутнього фахівця.....57

#### **Іван Дерда**

Вокальне виконавство як засіб розвитку особистості у XXI ст. ....62

#### **Олена Єрміліна**

Життєвий і творчий шлях українського романтика Сергія Борткевича .....65

#### **Маріанна Калинюк**

Простір творчої реалізації в закладах позашкільної освіти засобами хореографічного мистецтва.....70

**Людмила Кондрацька**

Мислене музикування: спроба екфанторії образу.....76

**Іван Кусяк, Мирослава Жаворонкова**

Наручний годинник, як твір декоративно-прикладного мистецтва .....81

**Христина Мороз**

Основні засади конкурсно-фестивальної діяльності в Україні.....84

**Ян Ілля Мицкан, Мирослава Жаворонкова**

Особливості дизайнерських рішень мобільних трибун для виступу як елементу інтер'єру адміністративних приміщень .....87

**Володимир Павук, Тетяна Кротова**

Мистецтво, час, і дерево: естетичні та функціональні аспекти розробки настінних годинників .....91

**Анна Петрашук**

Освітній феномен мистецької компетентності педагога-музиканта в контексті соціокультурного розвитку.....95

**Георгій Постевка**

Інтеграція естрадного співу в освітній процес: вплив на розвиток креативності та комунікативних здібностей студентів .....100

**Альона Юркова**

Історичні етапи та особливості розвитку мистецтва танцю та хореографічно-педагогічної освіти в країнах Балтії.....105

**СЕКЦІЯ 2. Мистецька культура Буковини – історія та сучасність**

*Artistic culture of Bukovyna: history and modernity*

**Leah Goldman**

Bayan Boogie: tradition, innovation, and identity in Gamma Skupinsky's Ukrainian folk-pop.....112

**Aurelia Simion**

Teachers born in Chernivtsi involved in the IESian Educational and artistic process.....121

**Володимир Акатріні**

Напрями популяризації спадщини родини Мандичевських у сучасних соціокультурних умовах.....126

**Лілія Бобик**

Вітчизняні музично-освітні традиції у просторі багатокультурності .....130

**Ганна Ватаманюк**

Мистецька культура Буковини: історія та сучасність. Чоловічі прикраси з бісеру .....136

**Ярина Вишпінська**

Танцювальний альбом сестер Мікуліч у контексті розвитку фортепіанної мініатюри на Буковині в другій половині XIX століття ..... 141

**Людмила Гатрич, Іван Гатрич**

Музичний фільм «Колядує зима» ..... 147

**Світлана Герегова**

«Абетка з історії України» митця Ярослава Паладія:  
символізація української національної ідентичності ..... 149

**Людмила Сідор, Іван Данилюк**

Міфологічне коріння буковинської ідентичності ..... 155

**Мирослава Жаворонкова**

Особливості розробки дизайнерського бренду в умовах сучасної української fashion-індустрії ..... 160

**Володимир Кобилянський**

Музична діяльність Євсевія Мандичевського ..... 165

**Дмитро Курик**

Характеристика різьби по дереву в історичному контексті ..... 170

**Остап Курик**

Стилістичні особливості в різьбярстві Степана Васильовича Сахра ..... 173

**Ольга Кушніренко**

Хорова спадщина Сидора Воробкевича: повернення із забуття ..... 177

**Емма-Габрієла Кожокар, Зоя Софроній**

Хорові колективи кафедри музики як культурно-мистецька візитівка Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича ..... 183

**Інна Мокрогуз, Віталій Бондаренко**

Роль краєзнавця Буковини Олександра Залуцького в мистецькій діяльності національної Всеукраїнської музичної спілки ..... 187

**Ольга Чурікова-Кушнір, Юлія Петращук**

Становлення і розвиток студентського хору «Резонанс» ..... 193

**Микола Полянко**

Історія розвитку та формування музично-інструментальної освіти на теренах Буковини другої половини XIX – першої половини XX століть в умовах полікультурного регіону ..... 196

**Святослава Рудан**

Постать Андрія Кушніренка у контексті музично-педагогічної персоналогії ..... 200

**Віталій Семенко**

Міф Чернівців, таємної столиці Європи, як приклад мультикультурності ..... 203

**Людмила Сідор**

Мистецька культура Буковини: історія та сучасність  
в декоративних тканин виробках .....209

**Іванна Тарасюк**

Особливості декоративного розпису Буковинського поділля.....212

**Віра Фижделюк**

Вижницька мистецька школа – джерело буковинської культури.....218

**Наталія Філіпчук, Юлія Грищенко**

Розвиток професійної підготовки майбутніх музикантів на Буковині:  
історичний аспект .....221

**Олег Шилюк**

Музика Буковини: документ XIX – першої половини XX ст.  
3 фондів університетської книгозбірні .....227

**СЕКЦІЯ 3. Інноваційні методи навчання  
у системі мистецької освіти**

*Innovative teaching methods in the art education system*

**Rossanna Skupinsky Wright**

Music in Media for Young Children: Curriculum Guidelines.....231

**Світлана Бендікова**

Вокальна педагогіка Ізраїлю: традиції та сучасність .....236

**Ганна Бигар**

Використання музикотерапії в освітньому процесі початкової школи.....242

**Світлана Грушевська**

Музична пам'ять та шляхи її вдосконалення в закладах  
позашкільної освіти сфери культури:  
музичних школах та школах мистецтв .....247

**Вадим Лісовий, Сабріна Дзехцяж**

Значення українського гітарного виконавства у розвитку музичного  
сприйняття в учнів .....251

**Тетяна Зазуляк**

Інтерактивне навчання як інструмент створення інтенсивного  
освітнього середовища на заняттях з композиції .....255

**Алла Зубчук**

Проектування сучасного уроку мистецтва  
як елемент візуального моделювання .....261

**Вікторія Міщанчук**

Роль тренінгових технологій у формуванні професійного іміджу  
вчителя музичного мистецтва .....265

**Тетяна Равлюк**

Формування професійних компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вивчення курсу «педагогіка з основами педмайстерності» .....270

**Олена Реброва**

Каузально-функціональний підхід у підготовці здобувачів вищої мистецької та мистецько-педагогічної освіти .....276

**Олександр Толошняк**

Інтерактивність у мистецькій освіті: застосування імерсивних технологій для візуалізації та реалізації мистецьких концепцій .....280

**Кристина Шевчук**

Інтегрування мистецької освітньої галузі в зміст курсу початкової школи «Я досліджую світ» освіти.....283

**Ігор Щербак**

Специфіка та сутність педагогічної творчості майбутнього вчителя музичного мистецтва.....288

**СЕКЦІЯ 4. Проблеми комунікації в освітньому й культурному світовому просторі**

**Problems of communication in the educational and cultural world space system**

**Jaroslaw Chacinski**

Choral Music as a means of musicalizing young people and preparing them to meet and dialogue with another culture.....294

**Надія Воронова, Світлана Войнова**

Соціально-психологічний підхід в мистецькому менеджменті .....303

**Наталія Гатєж**

Роль професійного мовлення у становленні майбутнього фахівця у галузі декоративно-прикладного мистецтва .....308

**Марина Горбатюк**

Модельовання свідомості фікційного персонажа крізь призму особистого й історичного досвіду війни .....312

**Анатолій Кондратьєв**

Асертивність як вид комунікації внутрішньо переміщених осіб дорослого віку.....316

**Марина Курик**

Проблематика комунікації в мистецькому просторі іноземною мовою .....321

**Тетяна Младенова**

Філософське осягнення аспектів культурної взаємодії Заходу та Сходу .....324

<b>Валентин Несторяк, Ярина Вишпінська</b> Роль концертних виступів у музично-виконавському розвитку учнів.....	327
<b>Лариса Ороновська</b> Комунікація та синтез освітніх програм 024 «Хореографія» та 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) на прикладі навчального курсу «Основи теорії музики» .....	329
<b>Катерина Павленок</b> Психологічні особливості прояву автономності майбутніх фахівців соціономічних професій в освітньому середовищі .....	332
<b>Ірина Полстянкіна</b> Конкурс Горовиця, як приклад інтеграції України у світовий мистецький простір.....	335
<b>Оксана Сірак-Кондратьєва</b> Проблеми комунікації представників бізнесу в культурному світовому просторі.....	339
<b>Gamma Skurinsky, Ірина Бойчук</b> Міжкультурні впливи в контексті музичної комунікації.....	345

## **СЕКЦІЯ 5. Сучасні інформаційні технології**

### **мистецької освіти та культури**

#### **Modern information technologies of art education and culture**

<b>Feng Zhang, Tetiana Krotova</b> Innovation and prospects of AIGC (artificial intelligence generated conten) in modern fashion design.....	350
<b>Jing Yin, Tetiana Krotova</b> Sustainable aesthetics: the role of CMF in innovative design for household appliances .....	353
<b>Peijie Yuan, Tetiana Krotova</b> Exploring the pros, cons and problems of AI in brand design .....	356
<b>Tetyana Posnova-Rubery, Pia Henry</b> Academic library in the landscape of digital learnin .....	359
<b>Мар'яна Бельмега</b> Практичний кейс сучасного вчителя мистецтва.....	366
<b>Мирослава Вовк</b> Цифровий кластер мистецько-педагогічного досвіду на засадах партнерства.....	370
<b>Людмила Гаврілова</b> Використання штучного інтелекту в музичному мистецтві: проблеми та перспективи.....	378



**Ілля Дарій**

Сучасні інформаційні та мультимедійні технології  
в мистецькій освіті та культурі.....383

**Аліна Іванюк, Алла Зубчук**

Активізація навчальної діяльності учнів на уроках музичного мистецтва.....388

**Ірина Козлова**

Вплив деяких соціокультурних тенденцій на формування сучасного  
фортепіанного виконавства .....391

**Вадим Лісовий**

Soft skills у професійному розвитку майбутніх учителів  
музичного мистецтва/мистецтва .....397

**Станіслав Нагорний**

Використання новітніх технологій у процесі навчання гри на гітарі  
у мистецькій школі .....403

**Ілона Науменко, Назарій Науменко**

Інформаційно-комунікативні технології в системі  
професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва .....408

**Ярослава Топорівська**

Сучасні тенденції розвитку цифрових комунікацій  
у системі мистецької освіти.....414

**Лілія Хмель**

Відеобрендинг в контексті розвитку та популяризації мистецької освіти .....417

**Ольга Чернописька**

Методичні прийоми формування співацького дихання .....421

**Августа Шишкіна**

Використання методів дистанційного навчання в системі початкової  
мистецької освіти при підготовці учня-піаніста.....425

**СЕКЦІЯ 6. Мистецтво під час війни**

**Art during the war**

**Ірина Бойчук, Кіра Лескова**

«Колискова мелодія України» як тренд незламних духом українців.....432

**Юліанна Віщак**

Мистецтво часів війни: динаміка змін українського графічного дизайну .....436

**Іван Гатрич**

Виховання патріотизму у здобувачів освіти засобами  
вокально-хорового мистецтва .....441

**Іван Головатюк**

Застосування арт-терапевтичних технологій  
в роботі театру актора і ляльки в умовах війни .....446

**Ірина Гринчук, Анатолій Баньковський**

Актуалізація українського інструментального репертуару  
у виконавській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва .....449

**Наталія Додяк**

Мистецька школа під час війни.....454

**Марія Євгенєва**

Містерія Різдва та Великодня у концертно-театральній  
діяльності бандуристів .....460

**Ольга Железник**

Музейна педагогіка в умовах війни: заходи для внутрішньо-переміщених осіб  
(із досвіду роботи вчителів СЗШ №50 м. Львова  
та наукових співробітників львівського історичного музею) .....467

**Олександра Качмар**

Сучасне мистецтво проти війни .....470

**Оксана Комаровська**

Мистецька освіта і формування українськості мислення  
як життєва потреба українців .....474

**Тетяна Кротова**

Українське вбрання – засіб комунікації зі світом.....479

**Ірина Куліковська**

Українська естрадна пісня в умовах війни.....487

**Софія Пронь**

Пісні національно-визвольних змагань крізь призму  
творчості бандуристів у першій половині ХХ ст. ....491

**Ірина Сливчук**

Мистецтво слова як потужна зброя протидії ворогу .....495

**Олена Ярошенко**

Методика подолання стресових ситуацій, спричинених воєнними діями,  
засобами музичної терапії.....497

**СЕКЦІЯ 7. Архітектура, містобудування,  
збереження культурної спадщини**

*Architecture, city planning, preservation of cultural heritage*

**Тетяна Антошук**

Перспективи розвитку архітектури України.....502

**Юліана Баланюк**

Нікосійська конвенція як ефективний механізм охорони культурної спадщини .....505

**Наталія Ватаманюк**

Збереження архітектурної ідентичності в історичних двориках міста Чернівці .....509

**Катерина Герич**

Інтеграція інноваційних методів навчання у процес архітектурної освіти .....512

**Сергій Гомонович**

Громадські простори міста Чернівці. Площа Філармонії .....517

**Анатолій Довганюк**

Потенціал розвитку житлових територій міста Чернівці .....523

**Ольга Овсієнко, Катерина Резанова**


Типологія і сегрегація просторів історичної забудови на прикладі міста Чернівці.....529

**Ігор Хілько**

Церковне малярство Подністровської Буковини ХІХ ст.: вплив західноєвропейського мистецтва та народна традиція .....533

**Ірина Коротун**

Розвиток діяльності зі збереження об'єкту Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО – Резиденції митрополитів Буковини і Далмації.....536



**СЕКЦІЯ І.  
МИСТЕЦТВО ЯК  
КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ  
БРЕНД У СИСТЕМІ  
ПРОФЕСІЙНО-  
ОСОБИСТІСНОГО  
СТАНОВЛЕННЯ  
МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ**

**Art as a cultural  
and educational brand  
in the system of professional  
and personal formation  
of the future specialist**

**Shulin Chen,**

*PhD student at Kyiv National University of Technologies and Design*

*ORCID: 0009-0004-9743-2041*

**Tetiana Krotova,**

*Professor of the Kyiv National University of Technology and design*

*ORCID: 0000-0003-2282-0029*

*(Kyiv, Ukraine)*

## **THE ARTISTIC STUDY OF BLUE CALICO PATTERN**

Blue calico, a centuries-old Chinese dyeing craft, embodies rich artistic heritage and practical beauty. Its patterns, reflecting folk life and aspirations, are threatened by modernization, which challenges traditional culture and craftsmanship. Despite this, the craft saw a resurgence in the 1970s, moving from rural to urban recognition. Today, it faces the dual challenge of preserving tradition amid modern imitations that threaten artisan livelihoods. Nantong blue calico's recognition as intangible cultural heritage underscores the need for artistic research and innovative design to ensure its survival and relevance for future generations. This study aims to categorize blue calico patterns and guide new artisans and designers in their creative endeavors. Blue calico, a vibrant textile and cultural heritage, reflects China's rich history through its colorful patterns. As society evolves, this art form faces challenges yet finds new roles, blending tradition with modernity. Nantong blue calico, a central regional symbol, gains renewed interest, linking heritage with contemporary design. Its patterns, varying from geometric to figurative, symbolize cultural diversity and aspirations. Technological advancements offer fresh avenues for blue calico's expression and preservation, ensuring its legacy endures in the modern world. This transformation honors its past while embracing the future, showcasing the enduring relevance of traditional Chinese art.

The pattern design of blue calico skillfully blends geometric shapes with natural elements, showcasing the rich connotations of traditional Chinese culture. Simple geometric forms such as dots, lines, circles, and squares are combined with natural shapes like the

sun, moon, waves, and spirals, as well as everyday textures like fish scales, snake skin, and woven patterns, creating a variety of designs. These patterns were not only widely used on ancient pottery, bronzeware, porcelain, and enamelware but are also reflected in the unearthed relics from the Hubei region, demonstrating their long history. Text patterns mainly feature Chinese characters, arranged in a scattered yet orderly fashion, displaying diverse forms that reflect the characteristics of different ethnicities and cultures. Common characters like «福 (fortune)», «祿 (prosperity)», «壽 (longevity)», and «囍 (double happiness)» not only symbolize good luck but also evoke rich associations and express a sense of belonging to the nation and ethnicity. These text patterns, commonly found on porcelain and fabrics, symbolize longevity and happiness. Animal patterns, originating from the Neolithic era, include abstract designs of fish, deer, and mythical creatures such as dragons, phoenixes, and qilins. On Tianmen blue calico, animal patterns like the «phoenix pattern» and «rooster pattern» are not only lifelike but also signify auspiciousness and happiness. Plant patterns are the most common in blue calico, where artistic techniques distill the characteristics and meanings of plants, such as the «Four Gentlemen» of flowers – plum, orchid, bamboo, and chrysanthemum – each representing different virtues and emotions, reflecting people's observation and understanding of nature, as well as their hopes and blessings for life.

Figure patterns are mostly derived from folk tales and myths, often paired with animal and plant patterns to create harmonious and rich imagery, such as «qilin bringing children», «Liu Hai playing with a golden toad», and «being immediately promoted to nobility», showcasing the artistic charm of folk culture and people's customs and beliefs. The pattern design of blue calico is not only a continuation of traditional culture but also a pursuit of aesthetic and artistic values, reflecting the unique charm and profound influence of Chinese craftsmanship. The design of these patterns not only enriches the artistic expression of blue calico but also offers endless possibilities for its inheritance and development in modern society.

The pattern design of blue calico is not only a gem of traditional Chinese handicraft but also an important part of intangible cultural

heritage. It showcases the rich history and culture of China through the diversity of geometric, textual, animal, plant, and figure patterns. These patterns reflect a profound understanding of nature, society, and life, as well as an aesthetic pursuit, while also embodying the vitality and creativity of folk art. The pattern design of blue calico not only carries forward ancient culture but also inspires modern design, displaying the unique charm and contemporary value of Chinese culture. In essence, the pattern design of blue calico is a concentrated expression of the essence of traditional Chinese culture, a precious treasure worthy of in-depth study and heritage. This fusion of old and new underscores blue calico's timeless beauty and cultural significance, ensuring its legacy continues to inspire. The study of these patterns is crucial, offering a blueprint for their enduring presence in modern design and culture.

### **LITERATURE**

1. Bian, X. Y., & Wu, L. S. (2015). A Study on the Branding Strategy of Industrialized Operation of Intangible Cultural Heritage: The Case of Nantong Blue Calico. *Journal of Jiujiang Vocational and Technical College*, (03), 76-78.
2. Zhang, Z. Q. (2015). Research on the Application of Auspicious Patterns of Blue Calico in Modern Women's Fashion. *International Textile Bulletin*, 43(04), 64+66-68+70.
3. Peng, X. Y., & Zhang, L. (2021). Research on the Innovative Application of Tianmen Blue Calico Elements in Modern Illustration. *Fashion Guide*, 10(05), 90-94.
4. Lian, M. T. (2021). The Design Application of Plant Patterns of Tianmen Blue Calico in Creative Women's Fashion [Dissertation]. Wuhan Textile University.

УДК 780.646.3

**Yevhen Churikov,**

*Doctor of Philosophy (Musical Art)*

*Solo horn player at the Zagreb Philharmonic*

*(Zagreb, Croatia)*

## **CONTEMPORARY TECHNIQUES FOR FRENCH HORN PLAYERS**

The modern French horn player's technique consists of a modern set of playing techniques, i.e. the whole complex of devices and means used in the modern musical art for French horn, including both traditional (typical for academic classical-romantic tradition) and non-typical, as well as brand new playing techniques and methods. Consequently, let us consider the main components of this complex and try to classify them.

*Musical tongue techniques.* Although the work of tongue in the sound generation apparatus (alongside with lip and breathing techniques) is the main type and principle of sound generation, its various operating techniques give grounds to separate them in the complex system of French horn player's musical techniques. Except for ordinary work of the tongue (so called single tongue) intended for generation of single sounds and predominantly used in cantilen and comparatively restrained by timbre musical pieces, special attention is paid to other types of tongue technique, in particular, *double* and *triple* tongue techniques.

*Vibrato.* Aesthetical norms for vibration of the musical sound in the instrument performance, including the winds, were formally borrowed from the academic singing manner, especially, in the period of its active formation and flourishing. Vibration of the sound makes it not only particularly warm and beautiful, but opens wide horizons for manifestation of the slightest expression and nuances. In the modern practice of the wind instruments performance, the sound vibration became a full-fledged artistic device that developed artistic and expressive possibilities of the winds. Vibrato played by the French horn stipulates simultaneous involvement of three parameters – sound-dynamical, pitch and timbre (fluctuation of timbre color of the sound) [2].



Manual vibrato is the main type of vibrato played in the French horn (well known as «horn» vibrato) due to pulsatile action of the musician's right hand placed in the shank. In the modern performance practice, especially while playing avant-garde pieces of music, different instruments with sordino are used, which are directed to achieve a special timbre color simultaneously with vibrato, to attain diverse vibration effects. The majority of French horn players as well as other wind instrument players most frequently use oral, oropharyngeal and diaphragm techniques to achieve the vibrato device.

*Polyphonic techniques (multiphonics).* The technique of simultaneous performance of several sounds on the winds was known for a long while. According to the researchers, at the beginning of the 19<sup>th</sup> century K.M. Veber used this type of technique in his Concertino for the French horn with the orchestra [1]. Further on, this technique in the wide performance practice was neglected, but interest in it was rekindled during the last decades and, thus, many original musical compositions were written using modern composers' language.

*Micro-interval technique.* Microtonality as the method for organizing musical material and composer's method was widely used in musical art in the first half of the 20<sup>th</sup> century. But composers, who used this technique (A. Schonberg, K. Stockhausen, A. Haba, Ch. Ives and others), directed it mainly for untampered instruments (predominantly bowed instruments) or for prepared piano. Only later they started involving the wind instruments for this purpose. The modern performance technique of the winds allows producing the interval combinations within less than half-tone. It is achieved by certain intonation work of lips with necessary fingering combinations involved. Besides, in modern instruments the intonation correction of micro-intervals is achieved by means of additional draw-out valve tubes [2].

*Overblowing (harmonic tones).* Double and triple harmonic tones. The precedence forming arpeggio by overtone sounds is widely used in the art of French horn playing. Sometimes it is called glissando (according to performance timbre).

*Impact-and-noise techniques* are divided into impact and noise-type ones. The most widespread impact techniques are usage of blows (with a palm, fingers etc.) over the mouth-piece that permits generating short acoustic «claps». This technique can be used simultaneously

with fingering (i.e. the valve mechanism is used). In this case, sounds get diverse pitch. Among other impact techniques there are blows with a palm or fingers over the instrument casing, in its shank etc. Loud tickling with keys (i.e. valves), blows over them and others are a separate type of impact techniques.

In the cohort of noise techniques (noise effects) it is necessary to distinguish *air blowing in the instrument without the mouth-piece*. This technique is most frequently used by trumpet players (for example, composition «Exit» by Hungarian composer Ernst von Dohnányi), but also used in practice of French horn players. It is meant to achieve the effect similar to motion of air (wind), noise of the sea etc. Voiced blowing in the instrument without the mouth-piece, singing into an instrument without the mouth-piece and others are similar to this technique by performance manner.

At present, *playing without the mouth-piece* is quite widespread performance technique, especially in the avant-garde musical art. Using traditional methods of using the lip apparatus without the mouth-piece (directly into the instrument) the performer can generate sounds of different, absolutely unusual timbre color.

Consequently, involvement of a wide range of advanced playing and phonation techniques into artistic practice of French horn playing and diverse experimental acoustic effects is an important pledge for development of the system of expression means of this type of instrument art, extension of its timbre-sound palette and active promotion of the French horn into technological sphere of modern music.

### LITERATURE

1. Muiedinov, Dilaver (2017). Nontraditional French horn performance techniques in the context of historical and artistic development: dis. ... *Cand. of art history*, 17.00.03, Kharkiv, Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, 229 p.
2. Churikov, Y. (2021). Evolution of performing technique in the context of the development of horn playing art: dis. ... Doctor of Philosophy (*Musical Art*), A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, 257 p.

УДК 78.07(78.09)

**Julia Kaleńska-Rodzaj,**

*PhD, Assistant Professor*

*University Of The National Education Commission, Krakow*

*(Krakow, Poland)*

## **Я – АРТИСТ! ВИЗНАЧЕННЯ НАПРЯМКІВ РОЗВИТКУ СВОЄЇ ПРОФЕСІЙНОЇ САМОБУТНОСТІ ЯК ЗАПОРУКА ЕМОЦІЙНОЇ СТАБІЛЬНОСТІ ТА УСПІШНОЇ ПОБУДОВИ МУЗИЧНОЇ КАР'ЄРИ**

Основною метою публікації є звернення уваги на проблему професійної ідентичності музиканта як важливого фактору, який визначає досягнення та довгострокову мотивацію до музично-виконавської діяльності. Результати досліджень на тету музичного розвитку людини показують, що перехід зі статусу музиканта-любителя до статусу музиканта-професіонала вимагає не лише високого рівня музично-виконавських вмінь та навичок, але й прийняття рішення щодо професійної ідентичності: професіонали тісно пов'язують своє майбутнє з професією музиканта та обирають свої професійні цілі під цим кутом, а сильна ідентифікація з цією професійною групою збільшує їхню мотивацію та ефективність (Lehmann, Sloboda і Woody, 2007).

Burland та Davidson (2002), на основі спостережень за кар'єрним розвитком випускників музичної консерваторії через 8 років після закінчення навчання, створили трьохфакторну модель успіху переходу з етапу формального навчання до етапу самостійної артистичної діяльності. На думку авторок, успіх залежить від того, наскільки: (1) музика та виконавська діяльність є основною рисою ідентичності музиканта, (2) виконавець задоволений якістю відносин з важливими для себе особистостями (членами сім'ї, педагогами, ровесниками), а також якістю досвіду, отриманого в стінах консерваторії (почуття безпеки, соціальної та професійної підтримки), (3) музикантові вдалося розробити власні копінг-стратегії та впоратися з різними проблемами, які виникають на етапах навчання та незалежної артистичної діяльності.

*Як проходить процес формування професійної ідентичності у музикантів на етапі юності та ранньої зрілості?*

Одна з пропозицій опису процесу ідентифікації з професійною роллю ґрунтується на пропозиції польських авторок (Brzezińska і Appelt, 2000). Використовуючи теорію морального розвитку (за Кольбергом), авторки описали три етапи навчання правилам соціальних ролей у ранній зрілості. Кожен етап складається з двох фаз, які я опишу, враховуючи професійну роль.

1. «Вступ до ролі» (доконвенційний моральний рівень):

– орієнтаційний етап – здобуття основної інформації про правила професійної ролі, необхідні навички та обмеження ролі, очікування та соціальні вимоги, які ставляться до виконавця певної ролі, пізнання механізмів функціонування груп, до яких належить молода людина; базується на відносинах влади та авторитету;

– етап пізнання – навчання переважно за допомогою спостережень за фахівцями даної професії, наслідування їх дій без особливих міркувань про прихований зміст професії; базується на відносинах взаємного обміну, максимізації користі та заохочень.

2. «Повна адаптація до ролі» (конвенційний рівень):

– етап адаптації – дія в повній згоді з правилами ролі та прагнення точного їх дотримання, постійний розвиток професійних знань та навичок, більш ефективна реалізація вимог професійної ролі з використанням власних знань та навичок;

– етап інновації – з'являються відхилення від правил ролі, але лише в межах прийнятої конвенції, наприклад, змінюється спосіб виконання завдань, але самі завдання далі виникають з ролі.

3. «Творче подолання ролі» (постконвенційний рівень):

– етап творчої адаптації – перегляд правил ролі в пошуках власного способу її реалізації, базується на відчутті власних компетенцій, автономії, креативності;

– етап самоврядування – перетворення правил ролі, внесення змін, які виходять далеко за рамки прийнятої конвенції; спосіб реалізації ролі тісно зарізаний зі сферою особистих цінностей, особистого погляду на власний розвиток.

Якщо взяти до уваги віковий зсув початку професійної ідентифікації музиканта (у звичайної людини початок професійної ідентифікації відбувається в ранній зрілості, а у музикантів це може статися набагато раніше, див. Manturzevska, 1990; Swanwick, Tillman, 1986; Swanwick, Runfola, 2002), цю модель розвитку можна використовувати для опису процесу ідентифікації з професійною роллю музиканта.

*Які фактори впливають на процес формування професійної ідентичності музикантів?*

Уявлення молодих музикантів про художню професію формуються поступово, на основі знань, відносин і цінностей, пов'язаних з професією та запозичених від близьких (родина, вчителі, ровесники), з професійного середовища (навчальний заклад, інші музиканти) і широкого соціокультурного контексту. Дослідники музичної ідентичності приходять до висновку, що «культурно визначена роль композитора, виконавця, музиканта-імпровізатора або вчителя є основою образу Я кожного професійного або просто талановитого музиканта» (Hargreaves, Mell і MacDonald, 2002, с. 12).

Важним джерелом уявлень про мистецьку професію є культурне середовище. У ньому функціонують певні стереотипи, пов'язані з професією музиканта та інструментом, на якому він грає (Cribb, Gregory, 1999; Langendörfer, 2008; Lipton, 1987), соціальні переконання щодо соціально-економічного статусу професії (FIA і FIM 2009). ЗМІ також сприяють поширенню певних шаблонних уявлень про досягнення успіху, способу життя та цінностей, створюючи певні очікування щодо обраної професії. Уявлення студентів музичної консерваторії про сучасного артиста є дуже різноманітні. Створена на їх підставі типологія сучасних артистів (Kaleńska-Rodziej, 2015) містить давно відомі типи, зокрема, тип *ремісника*, *бунтаря*, *працівника певної професії*, а також нові, сучасні типи. Появлення цих типів є відповіддю на виклики сучасності – тиску на отримання швидкого вражаючого успіху (*селебриті*), відсутність достатньої інституційної підтримки на етапі розвитку самостійної художньої діяльності (*бізнесмен*), необхідність працевлаштування в декількох місцях, щоб фінансово себе забезпечити (*робітник*) та необхідність завойовування аудиторії

*(продукт слухача/ЗМІ)*. Щоб вижити в наш час, сучасний музикант-виконавець, крім професіоналізму, пристрасі та творчого підходу, повинен розвивати в собі риси, необхідні для керування власною кар'єрою – працездатність, підприємливість, гнучкість, витривалість, а також конкретні навички: наприклад, навички правильного планування та організації дій, використання ЗМІ для просування власних досягнень, усвідомленого формування свого артистичного іміджу та піклування про його соціальне розпізнавання. Час війни вводить додаткову якість професії – демонструє силу мистецтва та роль артиста у згуртованості нації: артистична діяльність надає емоційну підтримку в часах непокою та неволі, допомагає поєднати людей навколо цінностей та підтримати незламного духу перемоги.

Особливу важливу роль на етапі прийняття музикантом життєвих рішень відіграє професійне середовище: образ артиста, який пропагується установою (музичним училищем, консерваторією, Szymborska, 2011), спосіб реалізації професійної ролі та переконання щодо професії, важливих для музиканта людей (викладачів, старших колег-музикантів, Jemielnik, 2014; Kalarus 2014; Kumik, 2012), пізнання специфічних механізмів дії музичного середовища, власні переконання і досвід, набуті завдяки перебуванню в артистичному середовищі. Середовище музичної академії є для студента прототипом професійного середовища, свого роду «інкубатором» артиста – тут відбуваються перші великі оркестрові концерти та індивідуальні виступи, здійснюються перші спільні артистичні проекти, встановлюються професійні контакти, які відіграють роль в подальшому житті. Образ артиста-музиканта, який формується на основі цього досвіду, є проектом власного професійного майбутнього – залежно від організаційного клімату та власних досягнень цей проект може бути більш або менш оптимістичним і надихаючим до розвитку.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Brzezińska, A., Appelt, K. (2000). Tożsamość zawodowa psychologa. W: J. Brzeziński, M. Toeplitz-Winiewska, (red.), Etyczne dylematy psychologii (s. 13-44). Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
2. Burland, K., Davidson, J. W. (2002). Training the talented. Music Education Research, 4, 121-140.
3. Burland, K., Davidson, J. W. (2004). Tracing a Musical Life Transition. W: J. W. Davidson (red.) The Music Practitioner (s. 224-250). Aldershot: Ashgate Publishing Limited.
4. Cribb, C., Gregory, A. H. (1999). Stereotypes and personalities of musicians. The Journal of Psychology, 133(1), 104-114.
5. FIA (The International Federation of Actors) i FIM (The International Federation of Musicians) (2009). Manifest w sprawie statusu artysty. Źródło: [https://www.fim-musicians.org/wp-content/uploads/manifesto\\_PL.pdf](https://www.fim-musicians.org/wp-content/uploads/manifesto_PL.pdf) Dostęp: 03.03.2024.
6. Hargreaves, D. J., Mell, D. i MacDonald, R. A. R. (2002). What are musical identities, and why are they important? W: R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves i D.E. Miell (red.). Musical identities (1-20). Oxford: Oxford University Press.
7. Jemielnik, J. (2014b). Kiedy muzyk staje się nauczycielem. Wybrane determinanty ścieżek kariery zawodowej absolwentów kierunków artystycznych. W: G. Kwiatkowska, J. Posłuszna (red.). Mistrz-Uczeń. Rozważania z perspektywy psychologii sztuki (125-138). Kraków: Aureus.
8. Kalarus, A. (2014). Typy relacji Mistrz-Uczeń. Oczekiwania studentów. Raport z badań pilotażowych w Akademii Muzycznej w Krakowie. W: G. Kwiatkowska, J. Posłuszna (red.). Mistrz-Uczeń. Rozważania z perspektywy psychologii sztuki (139-146). Kraków: Aureus.
9. Kaleńska-Rodzaj, J. (2015) An artist of our time: between the sacred and the profane. W: J. Posłuszna (red.). Psychology of Art and Creativity, vol. 2, s. 25-37. Kraków: Wydawnictwo Aureus.
10. Kumik, E. (2012). Portret nauczyciela muzyki w opinii studentów Akademii Muzycznej w Łodzi. W: E. Kumik i G. Poraj, (red.). Konteksty kształcenia muzycznego. Łódź: Wydawnictwo Akademii Muzycznej.
11. Langendörfer, F. (2008). Personality differences among orchestra instrumental groups: Just a stereotype? Personality and Individual Differences, 44, 610-620.
12. Lipton, J. P. (1987). Stereotypes concerning musicians within symphony orchestras. Journal of Psychology, 121, 85-93.
13. Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., Woody, R. H., Woody, R. H. (2007). Psychology for musicians: Understanding and acquiring the skills. Oxford: Oxford University Press.

14. Manturzevska, M. (1990). A biographical study of the life-span development of professional musicians. *Psychology of music*, 18(2), 112-139.
15. Swanwick, K., Runfola, M. (2002). Developmental characteristics of music learners. W: R. Colwell i C. Richardson (red.). *The new handbook of research on music teaching and learning* (373-397). New York: Oxford University Press.
16. Swanwick, K., Tillman, J. (1986). The sequence of musical development. *British Journal of Music Education*, 3(3), 306-339.
17. Szymborska, G. (2011). Nowoczesny model instytucji muzycznej, czy może -współczesne tendencje w zarządzaniu instytucją muzyczną. Wstęp do dyskusji panelowej (1-10). I Konwencja Muzyki Polskiej, Warszawa 9 maja-11 maja 2011r., IMiT. Źródło: [http://www.archiwum2014.konwencjamuzyki.pl/uploads/files/379\\_138-Nowoczesny-model-instytucji-muzycznej-pdf-pdf.pdf](http://www.archiwum2014.konwencjamuzyki.pl/uploads/files/379_138-Nowoczesny-model-instytucji-muzycznej-pdf-pdf.pdf) Dostęp: 20.09.2023.



**Witold Ligęza,**

*PhD, Assistant Professor*

*University Of The National Education Commission*

*(Krakow, Poland)*

## **SUPPORTING THE DEVELOPMENT OF CREATIVE COMPETENCE IN CHILDREN ON THE EXAMPLE OF THE AUTHOR'S METHOD IMPLEMENTED IN KANGAROO KINDERGARTEN AND KANGAROO SCHOOL IN CRACOW**

One of the factors subject to developmental change is creativity. In the literature, we can distinguish concepts focused on the developmental aspect of creative abilities. These include the concepts of Piaget (1966) and Feldman (1999). The importance of developmental concepts is underscored by the synthesis of research in this area in Runco's (2022) publication. One of the consequences of limiting creativity to dimensions such as fluency, flexibility, originality (Guilford, 1950; Torrance, 1962) was the impoverishment of developmental concepts. Development in a psychometric context meant either strengthening existing abilities or learning missing talents (Wallach, 1985).

In his work, Feldman indicates that there is a connection between children's cognitive development and the development of creative abilities. The author agrees with Piaget in attributing the terms «novelty» and «creativity» in the context of the formation of new structures in the development of an individual's cognitive processes. Feldman, like Piaget, believes that every time a change is made in an existing schema or a new schema is created, the child goes beyond its previous limitations, creates something new. Adopting Bruner's (1978) terminology – there is «effective surprise» in the creative act – Feldman points out that the child, reaching successive stages in cognitive development, experiences feelings typical of creators who experience the phenomenon of insight. Feldman took as his starting point Piaget's, well-known, theory of balancing cognitive structures as explaining developmental changes in a child's logical thinking.

However, he assumed that in addition to the universal development of intellectual abilities, there is an individual, unitary development of competence in a specific field of action. He created a developmental model of the human being, in which he explains the development of the individual from the universal to the unique stage. The development of the individual is continuous, but differentiated at many levels of activity. A child being at a universal level in the area of cognitive development may be at a unique level in the development of artistic talents, for example. Feldman also notes that the environment alone cannot provoke developmental changes. The influence of the environment is important insofar as it accelerates and facilitates these changes. To the tendency to create interactional models of creativity, then, it must be added that such theories must also be developmental in order to achieve their full purpose. «Creative abilities are ultimately nothing more than developmental change, a significant reorganization of knowledge and understanding that can guide changes in products, ideas, technologies. Creativity is the object of development» (Feldman, 1999, p.170). Looking at the development of action from the perspective of this theory, it can be assumed that the most significant difference in creation by children and by adults relates to the ability to use knowledge and procedures strategically. And this difference is so significant that the use of any «adult» criteria when studying children's creativity seems completely inappropriate (Rostan, Goertz, 1999, p.109).

Csikszentmihalyi (Sawyer et al. 2003) on other hand, believes that it is impossible to speak about children's creativity and its development other than in a very narrow way. The author writes: «I don't know what it means to say that children are creative or that they show creativity. Usually what people want to say by this is that children often appear to adults to be original, imaginative, or nonconformist. One could also interpret such behavior as ignorance of rules or an inability to stick to them. I really don't m a d e whether this affects creativity in adults as we usually think of it – i.e. as a first reaction that is socially valued and actualized.

One can argue whether children's spontaneity or their own achievements are really socially valued, as mothers and teachers appreciate

them. In this narrow sense, one can indeed say that children are creative within the domain of children's art or something like it (s. 220).

Csikszentmihalyi's view is embedded in the current of looking at development according to the traditional paradigm, in which the benchmark or end point of development is the creativity of outstanding adults, and the object of study is the extent to which the child deviates from this benchmark. This current is often cited in many publications, while in this book we present views that attribute the ability to think and act creatively to children as well. Without this approach, the psychology of creativity seems much poorer.

Effective developmental support requires knowledge of:

1. The current level of development of the client and his needs.
2. Target that we consider important as a facilitator.
3. The level of readiness of the assisted person and his/her

environment to accept help.

These three requirements relate to supporting the development of children and adolescents and, at the same time, optimize the action of the facilitators to be individually differentiated and flexible.

The co-creation of the educational process, here understood as developing cognitive curiosity, a sense of cognitive competence, stimulating motivation to learn about the world, requires action on the part of parents, grandparents, older siblings and, in later stages of development, kindergarten teachers, school teachers, peers and development facilitators such as a psychologist, pedagogue and therapist.

An example of educational activities in which one can see the creation of an educational situation that stimulates certain competencies of the child is the model of work implemented since 1997 at the Cracow Center for Creative Education «Kangaroo», and above all at the Cracow Kangaroo Kindergartens and Kangaroo Elementary School. From the beginning, the goal of the work set by those running the Center was to develop children's competence in the area of creative thinking and acting. In modern psychological concepts – especially development, learning, health – it is precisely the concept of **competence that is** one of the basic categories for analyzing the course and effects of developmental changes, levels of adaptation of the individual, personal awareness of possessed abilities and skills.

Also based on the assumption of interaction of factors is the model for the development of creative competence described by Ligeza and Piotrowski (2003). The model's premise is primarily a description of the interaction of factors that affect children aged 3 to 14 who attend Kangaroo Preschools and School. At this level of work, it is not yet possible to accept the model as a universal explanation of the possibility of influencing the creative activity of children of a certain age. The theoretical basis of Ligzaba and Piotrowski's model is J. Renzulli's (1998) classic three-ring model of ability functioning. Unlike Renzulli's concept, however, the effect of the interaction of the distinguished areas is not to be talent or special abilities, but the development of creative competence. By **creative competence** we will mean the individual ability to be creatively active in various social and non-social situations. It consists of a number of skills, first of all:

- Proficiency in the use of mental operations involved in the creative process.
- The ability to see and solve age-appropriate divergent problems.
- The ability to use positive emotions associated with the creative process and deal with negative emotions that arise.
- The ability to produce autonomous motivation in oneself and use it.
- Using the supportive role of the environment in the creative process.
- The ability to be expressive, spontaneous in different situations.
- The ability to cooperate and compete healthily in a group (mainly peers).
- The ability to self-present and present one's work.
- Application of communication principles.

The aforementioned abilities and skills are practiced and developed in curriculum classes and special creativity lessons (once a week) at Kangaroo Preschools and Kangaroo School.

The following is a description of two creative problem-solving sessions using the metaplan method. The sessions were conducted in a group of 4-year-old children attending Kangaroo Preschool. The Metaplan Method, belonging to the creative problem-solving techniques developed according to the principle of a clearly defined goal, involves solving a problem similarly to brainstorming, but in specific stages. When working with children using the Metaplan Method, it is

necessary to change activities and take care of dynamics when answering successive questions, otherwise concentration on the task decreases significantly and fatigue appears.

In this method, participants answer questions one by one:

– **How is it?** (what is the problem, what are its characteristics, what are the disadvantages/advantages of what needs to be changed or improved).

– **How should it be?** (What is the satisfactory/exemplary condition)

– **Why is it not as it should be?** (a diagnosis of the causes of the problem is made).

– **Drawing conclusions** (what should be changed to make it the way it should be).

The first problem that the four-year-old children in the kindergarten solved with the Metaplan technique was: «What should we do to make our hall more orderly?». The technique itself was preceded by loose conversations with the children about the «aesthetics» of their room – the equivalent of problem-field analysis. Such a conversation was intended to facilitate the children's mental operations by stimulating a system of representations useful in this task situation. The teacher then asked the children further questions from the Metaplan technique. In the table below are the children's noted answers.

<p><b>1. how is it?</b>                      Clutter on the windowsill                      Unpleasant                      Toys in the wrong boxes                      Torn rug, tattered stove                      On the board a mess                      Books banged up                      Aids left behind                      Boxes without lids                      Mixed up games, fumbled things not in their places</p>	<p><b>2. how should it be?</b>                      Purely                      Toys and aids in their place                      On the windowsill instead of toys                      flowers                      Toys from windowsill disappear,                      are on shelves                      Ladies put the aids away in drawers                      and shelves</p>
<p><b>3. why is it not as it should be?</b>                      We are short of boxes                      We lack lockable cabinets                      Toddlers mix up our toys                      or 5 year olds</p>	<p><b>4. what to do to make it as it should be (conclusions)?</b>                      Those who go home clean up their                      toys after themselves</p>

<p>Goes home and doesn't put toys back in place and cleans up last and doesn't put toys back in place Ladies are messy Markings are invisible (photos not clear) Newbies don't know where to put their toys</p>	<p>The ladies hide the aids every day after class We sign boxes and shelves There will be flowers on the windowsill and toys (the kind we don't want to destroy, e.g. Lego building blocks) only on one windowsill by the sink We will teach visiting groups where we have toys Pictures for toddlers On the boards, only worksheets</p>
---	--

*Table 1. Matrix for solving the problem «What should we do to make our room more orderly?» using the Metaplan technique*

According to the principles of creative problem solving, the next step was to implement solutions. Here are the implementations in the group of 4-year-olds, which were proposed by the children themselves:

1. The ladies have a special shelf for the aids near the windowsill and there they try to put them away (with consistent reminders from the children).

2. We have introduced the rule of putting away toys before going home in place, this rule is reminded by the children to each other, the ladies, parents have been initiated into it and agree to wait extra minutes for the child.

3. New signatures and special drawings for younger children have been created for toy boxes.

4. We have flowers on one windowsill, the children planted them on their own, water them regularly and measure the height of the crop with satisfaction.

5. On the magnetic boards after each Monday's MDS, worksheets, ordered from the most successful to those that need to be worked on.

6. In our new housekeeping rules, we introduced the youngest group, which, in the subjective opinion of the children, was the main culprit of the mess in the toys.

The next problem the children were asked to solve was related to the weekly theme of the class – health. The introduction of the problem was done by age-appropriate introduction of the convention of a letter,

the author of which asks the children to help solve his problem. The letter describes and explains the task facing the children. Here is its content:

*«Dear Preschoolers!*

*It has come to my attention that the children of Kangaroo Kindergarten are very athletic and look slim and healthy...How do you guys do it? I'm very sad lately, because I feel very weak, I'm doing badly playing ball, so I mostly sit at home, watch TV and eat chips...I wish I could be as fast, agile and strong as you guys. What should I do... I ask you very much, write back to this letter....*

*Jacko»*

While working with the Metaplan technique, the children debated in two groups, and the teachers recorded all the answers on large sheets. Here are more questions and answers – the children's ideas:

**1) What is he like?** – fat, weak, slow, ashamed of colleagues, colleagues laugh at him, can't play ball.

**2) What would he like to be like?** – He would like to be able to run fast, he would like to be skinnier, he would like to play ball with his friends, he would like his friends not to laugh at him, he would like to be the fastest in the group.

**3) Why isn't he the way he wants to be?** – Because he eats unhealthy chips, doesn't exercise enough, because he doesn't go for walks, only plays computer games and watches TV, because he is ashamed of being fat.

**4) What will we advise him?** This time the result of the children's work were drawings, discussed with the ladies, described in detail by them. The answer to the fourth question was presented in the form of an art game. Each child drew on his card what the author of the letter could do in this situation. The most common were drawings of a boy rollerblading, playing ball, swimming, running, skiing. Most of the children mentioned physical activities that they themselves enjoy doing, while advice on healthy eating appeared sporadically.

The above-described creative problem-solving sessions in a group of 4-year-old children can be taken as an example of the mechanism presented in the first part of the article, the effective support of the development of creative competence. The assessment of the current level of development of children in the group of 4-year-

olds (and therefore their cognitive abilities) was based on direct observation and diagnosis, but most importantly on the assumption that cognitive development is continuous – developmental changes occur independently in the individual areas of the subject's experience and also do not depend on the developmental stages. Specific units of representation that are records of knowledge and ways of using it are subject to development. Only such an assumption makes it possible to set children the task of solving a problem with creative problem-solving techniques, which were developed for working with adults. It can be assumed that thanks to the systemic work on supporting the development of creative competence, the concept of which was discussed in the first part of the text, children in Kangaroo Preschools become competent in mental operations supporting the process of creative thinking faster than other children. This becomes possible also due to the creation of a specific educational situation based on the interaction of children, teachers and the program.

### LITERATURE

1. Bruner, J. (1973). *Beyond the Information Given: Studies in the Psychology of Knowing*. W. Norton & Company.
2. Feldman, D. H. (1999). The development of creativity. W: R. J. Sternberg (red.), *Handbook of Creativity* (s. 169-189) Cambridge UK: Cambridge University Press.
3. Guilford, J. P. (1950). *Creativity*. *American Psychologist*, 5, 444-454.
4. Piaget, J. (1966). *The Psychology of Intelligence*. Totowa, NJ Littlefield, Adams (Original Work Published 1947).
5. Rostan, S. M., Goertz, J. (1999). Creators thinking and producing: Towards a developmental approach to the creative process. W: A. S. Fishkin, B. Cramond, Sawyer, R. K., John-Steiner, V., Moran, S., Csikszentmihalyi M., Feldman D. H., Nakamura J., Sternberg R. J. (red.), (2003). *Creativity and development*. Oxford: University Press.
6. Torrance, E. P. (1962). *Guiding creative talent*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
7. Wallach, M. (1985). Creativity testing and giftedness. W: F. Horowitz., M. O'Brien (red.), *The gifted and the talented: Developmental perspectives* (s.99-132). Washington, DC: American Psychological Association.
8. Ligęza, W. (2003). Model rozwijania kompetencji kreatywnej u dzieci od 3 roku życia. W: Szmidt, K. J. (red.), *Dydaktyka twórczości. Koncepcje-problemy- rozwiqzania*.(s. 285-297). Kraków: Impuls.



УДК 378 (78.03)

**Ганна Адамович,**

*здобувач I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 014 «Середня освіта» музичне мистецтво, Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

**Ірина Бойчук,**

*кандидат психологічних наук, доцент кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*

## **ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ІМІДЖУ СУЧАСНОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Процес формування іміджу сучасного вчителя музичного мистецтва має здійснюватися поступово, з урахуванням індивідуально-психологічних особливостей, ціннісних орієнтацій, професійних установок майбутніх фахівців, спираючись на існуючий досвід в мистецькій та освітній сферах, який обумовлює самореалізацію особистості та високий статус професії вчителя.

Для формування іміджу сучасного вчителя музичного мистецтва необхідним є вивчення сутності й структури досліджуваного феномену. Фахівець сьогодні – це вмілий організатор, здатний на практиці застосувати принципи наукової організації праці, він уміє працювати з людьми, цінує колективний досвід, критично оцінює досягнуте та опановує нові технології фахової діяльності відповідно до сучасних вимог. Професійна діяльність вчителя музичного мистецтва, набуває значимості тільки у випадку наявності достатніх для молодого педагога фахових компетенцій, що ґрунтуються на професійно-особистісних якостях.

Метою даної публікації є вивчення і обґрунтування особливостей формування іміджу сучасного вчителя музичного мистецтва.

До особливостей формування іміджу сучасного вчителя музичного мистецтва входять такі якості, як соціальна активність, любов до дітей, інтелігентність, духовна культура, бажання і вміння працювати разом з іншими, високий професіоналізм, інноваційний стиль науково-педагогічного мислення, готовність до

ухвалення творчих рішень, потреба у постійній самоосвіті. Формування таких особливостей педагогічної діяльності має здійснюватися під час навчання у ЗВО. Саме на відповідності системи вищої освіти вимогам суспільства щодо культурного виміру особистості акцентує увагу В. Огнев'юк, зазначаючи, що, розвиваючи у своїх вихованців певні особистісні та громадянські якості, сучасна професійна освіта має забезпечити поєднання підготовки висококваліфікованого, конкурентоспроможного на ринку праці фахівця і водночас плекання особистості з притаманною їй високою культурою та здатністю до продукування культури (Огнев'юк, 2003, с. 279-282).

Вчительська професія – одна з не багатьох, які можна назвати вічними. Ніхто і ніщо не може замінити вчителя – особистість зі своїм неповторним учительським іміджем.

Імідж можна розглядати як цілісну систему, що складається з двох основних компонентів, кожен з яких є комплексним поєднанням різних елементів знань і вмінь:

- зовнішній вигляд (основні напрями зазначення та вибору індивідуального стилю особистості педагога; практичне застосування знань про діловий одяг);

- внутрішній зміст (володіння культурою педагогічного спілкування; знання основ ораторського мистецтва; раціональна поведінка в стресових і конфліктних ситуаціях; уміння використовувати гумор у різних педагогічних ситуаціях) (Ковальова, 2002, с. 58).

Отже, формування іміджу – складна, клопітка та необхідна для вчителів робота, що сприяє появі нового позитивного образу. В нас час суспільство ставить перед вчителем завдання не тільки бути неповторною особистістю, носієм загальнолюдських цінностей, глибоких і різноманітних знань, а й прагнути до втілення в собі людського ідеалу. Про який дуже влучно висловився вітчизняний мислитель Г. Сковорода він вважав, що людина ідеальна з «досконалим серцем», тобто яка постійно самовдосконалюється духовно.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Огнев'юк, В.О. (2003). *Освіта в системі цінностей сталого людського розвитку*: монографія. Київ: Знання України. 450 с.
2. Ковальова, І.О. (2002). *Образ педагога*. Харків. 89 с.

УДК 378.091.12:005.963:7

**Ірина Боднарук,**

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики  
факультету педагогіки, психології та соціальної роботи  
Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **СПІВПРАЦЯ З БАЗАМИ ПРАКТИКИ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ДЛЯ СИСТЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Професійна підготовка фахівців для вітчизняної культури та мистецької освітньої галузі неможлива без тісної співпраці закладу вищої освіти з базами практики. Така співпраця є ефективним засобом підвищення якості цієї підготовки, адже сприяє вдосконаленню навчального процесу та дозволяє враховувати інноваційні тенденції розвитку сучасної мистецької освіти.

На думку Ж. Денисюк (2023, с. 26), мистецька освіта повинна бути адаптована до викликів глобалізації і культурних трансформацій сучасності, щоб відповідати вимогам сучасного світу. Розвиток технологій, поява нових мистецьких течій, підвищення інтересу до української культури та мистецтва у світі створюють можливості для модернізації мистецької освіти в Україні.

Мета публікації – виділити та проаналізувати основні напрями співпраці закладу вищої освіти з базами практики на прикладі діяльності колективу кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Кафедра музики була створена в університеті у 1992 році з метою здійснення підготовки висококваліфікованих фахівців зі спеціальності «Музична педагогіка та виховання» (кваліфікації «Вчитель музики та українознавства») для загальноосвітніх шкіл, гімназій, ліцеїв, середніх спеціальних, вищих навчальних закладів, а також для професійних і аматорських художніх колективів і сприяння розвитку музичної культури буковинського краю (Кушніренко, Залуцький & Вишпінська, с. 334).

На даний час кафедра готує фахівців двох спеціальностей: 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво. Для кожної спеціальності передбачено різні види практики, які створюють наскрізну систему практичної підготовки здобувачів освіти відповідно до розроблених кафедрою освітньо-професійних програм. Базами практики для студентів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) є заклади загальної середньої освіти міста Чернівців (ліцеї №5, №7, №10, №12, №13); заклади позашкільної освіти, в яких діють гуртки художньо-естетичного напрямку (Чернівецький обласний центр естетичного виховання «Юність Буковини», Чернівецький міський Палац дітей та юнацтва); відділення музичного мистецтва Педагогічного фахового коледжу Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича. Базами практики для студентів спеціальності 025 Музичне мистецтво є музичні школи міста Чернівців (№1, №2, №4) та місцеві комунальні заклади культури (Чернівецька обласна філармонія імені Дмитра Гнатюка та Центральний палац культури м. Чернівців).

Ми можемо виділити чотири основних напрями співпраці кафедри музики з вищезазначеними базами практики: *науковий, навчально-методичний, музично-просвітницький, профорієнтаційний.*

*Науковий напрям* передбачає: надання можливості представникам кафедри музики проводити на базах практики експериментальну науково-дослідну роботу, спільну участь викладачів кафедри та працівників базових закладів у різних науково-практичних конференціях.

Зокрема, протягом 2023 року була можливість спільно відвідати науково-практичну конференцію «Сучасні проблеми координації та комунікації музичної культури Буковини через призму аналізу діяльності «Товариства сприяння музичному мистецтву на Буковині»», що проходила з 4 по 7 вересня 2023 року в залі Чернівецької обласної філармонії імені Дмитра Гнатюка в рамках музичного фестивалю «MandyczewskiFest V / Віддзеркалення»; Третю Міжнародну науково-практичну конференцію «Удосконалення професійної майстерності педагога-музиканта в умовах полікультурного простору», що проводилася в ЧНУ ім. Ю. Федьковича 22-23 листопада 2023 року і була присвячена 90-й річ-

ниці від дня народження засновника кафедри музики, народного артиста України, професора Андрія Кушніренка. Представники баз практики кафедри музики є і серед учасників I-го Міжнародного симпозиуму «Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку», який проходить в ЧНУ ім. Ю. Федьковича 24-26 квітня 2024 року. На нашу думку, такі заходи є дієвою платформою для наукових мистецьких дискусій з метою спільного вирішення актуальних культурно-мистецьких проблем.

Надзвичайно широким є *навчально-методичний напрям співпраці*. Він забезпечує безпосереднє методичне керівництво практикою здобувачів вищої освіти, а також включає в себе: залучення представників баз практики до обговорення проектів освітньо-професійних програм, участі у робочих групах з розробки цих програм; до викладацької та концертмейстерської роботи на кафедрі музики за сумісництвом; до проведення спільних лекцій, вебінарів, майстер-класів; до участі у роботі Державних екзаменаційних комісій під час проведення підсумкових атестацій здобувачів вищої освіти.

Наприклад, до викладацької роботи на кафедрі музики залучена відмінник освіти України, вчитель-методист Чернівецького ліцею №10 Алла Зубчук, яка на високому професійному рівні проводить заняття з групових та індивідуальних музичних дисциплін, керує студентським дівочим хором «Аніма». Обов'язки концертмейстера кафедри музики виконує висококваліфікована піаністка, лауреатка всеукраїнських і міжнародних конкурсів, старший викладач музичної школи №1, солістка Чернівецької обласної філармонії ім. Д. Гнатюка Августа Шишкіна.

Викладачі баз практики беруть участь у проведенні спільних лекцій та майстер-класів для студентів кафедри музики. Серед таких заходів: методичний івент «Цифрові інструменти вчителя музичного мистецтва: sway-презентації» за участю вчителя-методиста СЗОШ № 22 м. Чернівці Алли Міській; методичний семінар «Використання сучасних технологій дистанційного навчання в освітньому процесі закладів загальної середньої освіти» за участю спеціаліста вищої категорії, вчителя мистецтва Чернівецької гімназії №5 Марії Корнійчук; бінарна лекція з курсу «Теорія і методика музичної освіти» на тему «Особливості музичної освіти

школярів в умовах реалізації концепції Нової української школи» за участю вчителя-методиста Чернівецького ліцею №7 Олени Тимошенко; майстер-клас «Методика роботи з вихованцями вокальних гуртків у закладах позашкільної освіти» за участю керівника вокального куртка «Вікторія» ЧОЦЕВ «Юність Буковини» Христини Гавянець тощо.

Протягом останніх п'яти років Головами ДЕК на кафедрі музики були знані на Буковині митці та педагоги-музиканти: Ольга Максименко та Галина Плав'юк – викладачі-методисти вищої категорії, директорки КБУ «Музична школа № 1 м. Чернівців» і «Музична школа № 2 м. Чернівців»; Надія Вовк – відмінник освіти України, методист вокального жанру КЗ «Чернівецький обласний центр естетичного виховання «Юність Буковини»; Василь Процюк – кандидат педагогічних наук, доцент, заступник директора Педагогічного фахового коледжу ЧНУ ім. Ю. Федьковича; Надія Селезньова – заслужений діяч мистецтв України, хормейстер академічного хору «Чернівці» Чернівецької обласної філармонії ім. Д. Гнатюка. Водночас, доценти кафедри музики Вадим Лісовий та Георгій Постевка виконували обов'язки Голови екзаменаційної комісії під час Державних іспитів на відділенні музичного мистецтва Педагогічного фахового коледжу ЧНУ ім. Ю. Федьковича.

Науково-методичний напрям співпраці передбачає також можливість проходження викладачами баз практики курсів підвищення кваліфікації, організованих у закладі вищої освіти. Так, з 22 лютого по 1 березня 2021 року викладачі кафедри музики провели для педагогічних працівників міста та області курси підвищення кваліфікації за програмою «Актуальні питання сучасної музичної освіти». У цих курсах взяли участь багато викладачів Педагогічного фахового коледжу та вчителів музичного мистецтва.

*Музично-просвітницький напрям співпраці* реалізується шляхом регулярної концертно-виконавської діяльності студентів і викладачів кафедри у базових закладах (під час проходження студентами практики та протягом усього року в рамках музично-просвітницького проекту кафедри музики «Мистецька ліра Буковини»); шляхом участі виконавських колективів баз практики в культурно-мистецьких проєктах кафедри музики (мистецькому

проекті «Буковинська весна», Міжнародному багатожанровому конкурсі-фестивалі «Хай пісня скликає друзів»).

*Профорієнтаційний напрям співпраці* включає в себе щорічні профорієнтаційні зустрічі з учнями базових шкіл, студентами музичного відділення Педагогічного фахового коледжу ЧНУ ім. Ю. Федьковича; щорічне проведення в університеті Дня відкритих дверей.

Підсумовуючи зазначимо, що інформація про співпрацю ЗВО з базами практики широко висвітлюється на офіційному сайті кафедри музики та її сторінках у різних соціальних мережах (Facebook, Instagram, YouTube та ін.). Діяльність колективу кафедри спрямовується на розширення та поглиблення напрямів співпраці ЧНУ ім. Ю. Федьковича з різними культурно-освітніми закладами та мистецькими установами буковинського краю з метою якісної підготовки фахівців для вітчизняної системи мистецької освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк, Ж. З. (2023). Мистецька освіта в умовах глобалізації та культурних трансформацій сучасності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 23-28.
2. Кушніренко, А. М., Залуцький, О. В., Вишпінська, Я. М. (2011). *Історія музичної культури й освіти Буковини*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича.

УДК 658.8

**Вардан Вардеванян,**

*кандидат економічних наук, доцент кафедри маркетингу,  
інновацій та регіонального розвитку  
Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **АЙДЕНТИКА ВУЛИЦЬ ТА БРЕНДИНГ МІСТА: АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ БРЕНДУ ЧЕРНІВЦІВ**

Бренд міста сьогодні по праву вважається основою комунікації міста з широким колом контактних аудиторій. В умовах перенасиченого інформаційними потоками життя людині важко сприймати окремі повідомлення – витратити час на фокусування уваги, ретельний аналіз повідомлення, конструювання висновків та віддзеркалення ставлення до теми чи об'єкта, про який ідеться в повідомленні. Тож, якщо хочеш бути почутим, потрібно спілкуватися на рівні вражень. Бренд є тим універсальним засобом спілкування, який забезпечує миттєве сприйняття та віддзеркалення потрібного для комунікатора ставлення реципієнта. Бренд міста присутній завжди. Він може мати ознаки позитивного (той, який корисний для міста) та негативного (той, який шкодить місту). Навіть якщо муніципалітет не буде витратити жодних зусиль на формування бренду міста, бренд все одно буде формуватись але без участі адміністрації міста. Такий бренд буде формуватись стихійно, він може бути нечітким, розмитим і невиразним, а може бути й потужним. Для громади міста ризик буде у великій імовірності того, що бренд міста буде негативним. Я належу до прихильників контролю над процесом формування та управління брендом міста. Бренд міста – це нематеріальний актив громади міста, який вимагає постійної роботи над його підтримкою та підсиленням. Таку роботу можна назвати брендингом.

Як зауважують О. Біловодська та Н. Гайдабрус, бренд міста слід розглядати як «цілісний комплекс ознак, які містять неповторні оригінальні характеристики міста та образні уявлення, сприйняття, що дозволяють ідентифікувати це місто серед інших



в очах цільових груп» (Степаненко, 2018, с. 13). Тож потрібно забезпечити такий комплекс ознак міста, який би включав не тільки дизайн рекламного звернення, що використовується в комунікації з цільовими аудиторіями, і в яке інтегровані такі атрибути як логотип міста та слоган. Також потрібно потурбуватися і про айдентику вулиць міста. Дати можливість туристу чи жителю міста самотужки віднайти ті артефакти на вулицях міста, які б виправдали, підсилили чи переконали в правдивості історії з раніше почутого рекламного повідомлення. До системи айдентики вулиць міста належать «вивіски, інформаційні та навігаційні таблички, інсталяції, селфі-плейси, фасади будинків та вуличні меблі. Навіть логотип міста необхідно використовувати не лише в офіційних церемоніях, а й в середовищі міста – на вказівниках, вітринах, дахах, на муніципальному транспорті тощо» (Буднікевич, Вардеванян, 2024, с. 107). Кажуть, що «брендинг територій розпочався з винаходом фотоапарату» (Буцко). І справді, про міста можна розповідати не тільки словами, але й за допомоги фото та відео. І якщо на вулицях зустрічаються маркери міста, то вони потрапляють у світлини фото та відео. Це в разі підсилює комунікацію бренду міста. У Чернівцях, на жаль, зустріти назву міста чи символ є великою рідкістю. На рис. 1 та рис. 2 зібрані усі вивіски пішохідної вулиці Ольги Кобилянської.

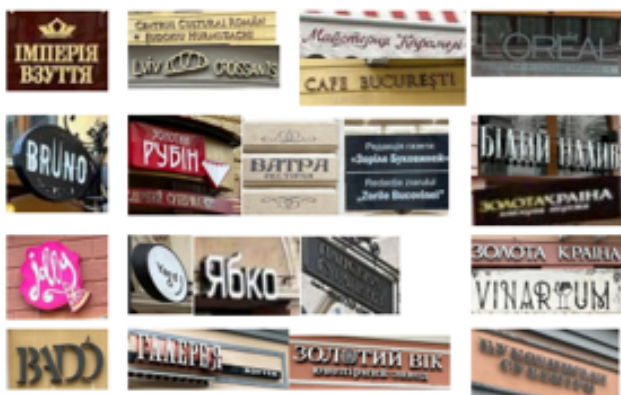




*Рис. 1. Назви закладів на пішохідній вулиці імені Ольги Кобилянської м. Чернівці. Частина перша*

Зустріти назву «Чернівці» можна хіба на одній з вітрин пішохідної вулиці і це логотип, який був розроблений до 600-річчя Чернівців (рис.1). Натомість назви інших міст та регіонів можна легко віднайти. Такий стан справ ускладнює можливість підтвердити обіцянки рекламних комунікацій міста та очікування туристів від візиту до Чернівців. У місті де немає ідентифікаторів, немає можливості в очевидний спосіб пов'язати пережиту пригоду чи отримані враження з місцем перебування.





*Рис. 2. Назви закладів на пішохідній вулиці імені Ольги Кобилянської м. Чернівці. Частина друга*

Для того щоб забезпечити систему ідентифікаторів міста на його вулицях у вигляді вказівників, вивісок, артоб'єктів, вуличних меблів, селфі-плейсів та іншого, зусиль адміністрації міста недостатньо. Потрібна реальна участь громади – як громадян міста, так і бізнесу та громадських організацій. Потрібно постійно комунікувати, піднімати теми брендингу, досліджувати їх та обговорювати, швидко втілювати ухвалені рішення. Робити це постійно та безупинно.

З огляду на вищевикладене ми можемо виділити три основні аспекти, на які потрібно звертати увагу в процесі брендингу міста Чернівці:

- аспект перший – бренд це передусім враження та очікування. Тому слід працювати як над візуалізацією рекламних повідомлень загалом, так і їх складових елементів (логотип, салоган, колір тощо). Рекламні повідомлення міста Чернівці повинні вразити та сформувані очікування у контактних аудиторій стосовно тих обіцянок, які викладені в рекламі;
- аспект другий – не менш важливою частиною є підготовка та постійна робота над вуличним середовищем міста, його постійним наповненням сенсами, які б кореспонду-

- валися з рекламними повідомленнями міста та очікуваннями туристів від візиту до міста;
- аспект третій – вище викладене можливо реалізувати, якщо буде сформована повноцінна командна робота муніципалітету міста Чернівців, громади міста Чернівців, бізнесу та науки в місті Чернівці.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Степаненко С.В. (2018) Брендінг населених пунктів: теоретичні та прикладні аспекти. Соціально-економічні, політичні та гуманітарні виміри національного та місцевого розвитку. 12-16. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10595/1/3.pdf>
2. Буднікевич І. М., Вардеванян В. А. (2024) Мала айдендика вулиць як інструмент управління брендом міст та територій. Часопис економічних реформ. 1(53). С. 102 – 109. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1944473>
3. Буцко Х. На власному досвіді: як я створюю бренди українських міст. І навіщо містам нові лого та гасла. Інтерв'ю з Олегом Білим. Журнал великого міста. Видання про міську культуру – найцікавіші новини, люди, події та місця Києва, Одеси і Львова. URL: <https://bzh.life/ua/lyudi/na-vlasnomu-dosvidi-yak-ya-stvoruyuu-branding-mist/>

УДК 378:74

**Михайло Генцар,**

*асистент кафедри декоративно-прикладного  
та образотворчого мистецтва Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича, член Спільки дизайнерів*

**Олеся Генцар,**

*викладач Вижницького фахового коледжу  
мистецтв та дизайну імені Василя Шкрібляка  
(Вижниця, Україна)*

## **РОЛЬ РИСУНКА У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО МИТЦЯ**

Рисунок, служить найтоншим інструментом художника для вираження художніх задумів, і в той же час є засобом вивчення дійсності у всьому її нескінченному різноманітті. Кожен учасник освітнього процесу пізнає світ, мислить, творить за допомогою рисунка.

Навчання рисунку є професійно важливою складовою підготовки фахівця образотворчого мистецтва, яке реалізується шляхом викладання навчальної дисципліни «Рисунок». Ця дисципліна посідає одне з провідних місць серед інших навчальних компетентностей, а ефективність навчання рисунку передусім залежить від методики, якою користується викладач у процесі роботи зі студентами. Методика навчання дисципліни розглядається як спосіб організації практичної та теоретичної діяльності учасників освітнього процесу, зумовлена особливостями змісту навчального предмета.

Рисунок має виняткове значення як засіб пізнання й вивчення дійсності. Володіючи всіма засобами виразності, накопиченими мистецтвом за останні десятиліття, художники шукають нових рішень та можливостей рисунка. Завдання педагога під час викладання полягає у постійному пошуку нових методів, прийомів і засобів зображення, вдосконаленні методики реалізації задуму, підвищенні позитивної мотивації, підвищення якості робіт, виховання цілісної особистості, що реалізує принципи креативності за межами заняття і т.д.

Основне завдання курсу рисунку повинно перш за все бути націлено на практичне оволодіння графічною мовою, способами використання різних технік та розвитку уміння їх поєднувати, відображаючи навколишнє середовище.

Головними принципами навчання в системі художньої освіти є принципи, що мають витоки зі закономірностей системної професійної діяльності навчального процесу, як об'єкту педагогічного управління. Вони зумовлюють систему вихідних основних дидактичних вимог до процесу навчання за змістом програми.

Такими основними принципами, що фундаментують основу мистецької підготовки і визначають направленість та її змістовність, є: системність, послідовність та комплексність, зв'язок теорії з практикою, наочність, доступність, усвідомленість, цілеспрямованість та активність, тривалість і міцність знань, умінь та практичних навичок.

Специфічними для процесу мистецької підготовки в системі художньої освіти є принципи: безперервності графічного навчання, аналітичного мислення і художньо-образного освоєння дійсності й зображення, розвитку художньо-пізнавальної та творчої діяльності.

Найважливішим принципом процесу педагогічного управління мистецькою діяльністю студентів в умовах аудиторної роботи є принцип наочності. Він зумовлює зміст, методи, прийоми, форми та засоби методики наочного навчання, методичного пояснення програмного матеріалу. Методика наочного навчання розглядає комплекс дидактичних впливів на пізнавальний процес в навчальній графічній діяльності.

Підготовка майбутнього фахівця до творчої діяльності здійснюється перш за все через пізнання закономірностей функціонування культурних цінностей, створених в процесі історичного розвитку художньої діяльності людини, через пізнання досвіду її способів образотворчої діяльності та оволодіння значним масивом результатів її діяльності, націлених на розвиток творчої особистості.

Найважливішими завданнями підготовки студентів є:

1. Навчання технічним навичкам грамоти рисунка, що зумовлює цінність функцій рисунка, його художньої структури змісту зображення в будь-якій техніці чи в матеріалі.

2. Навчання художньо-образній грамоті, що зумовлює рівень виразного стану образності рисунка.

В процесі навчання рівень рисунка демонструє знання студентів процесу зображення, знання графічних засобів виразності, закономірностей образотворчої мови рисунка (композиційна побудова, лінійно-конструктивна побудова, моделювання форми тоном тощо) – уміння передавати пропорції, виявляти схожість зображення з натурою, як результат вірного рішення образотворчих завдань за умов програмного матеріалу. Наступні етапи навчання рисунок повинен віддзеркалювати рівень знань студентів про закономірності образного трактування зображення. Він дає змогу визначити рівень оволодіння способами образотворчих дій, необхідних для рішення програмних завдань.

Не слід забувати, що у проєві митця чималу роль відіграють особливості форми об'єкта, що спогладається, а особливо форма, силует, виразність відношень різних елементів (1; 15). Тому можна стверджувати, що головною умовою формування емоційно становленого митця є розвиток уміння сприймати форму, як основу змісту твору. Це занадто важливе ототожнення, яке часто недооцінюється митцями, мистецтвознавцями і педагогами, через побоювання втратити головні принципи змістовності.

Отже, підсумовуюче все вищесказане, можна стверджувати, що комплексна методично вірна організована практична робота студентів, пошук ефективних методів мотивації навчальної та творчої діяльності, своєчасний контроль і самоконтроль сприяють підвищенню якості підготовки та творчому зростанню митців.

Вивчення дисципліни «Рисунок» виступає не лише важливою складовою спеціальної мистецької підготовки майбутніх фахівців, що спрямована на закріплення методичних знань та вдосконалення практичних художніх умінь і навичок, необхідних для майбутньої професійної мистецької діяльності, а й засобом творчого розвитку та самореалізації майбутнього викладача чи то художника, формування в нього професійної майстерності.

Методично вірно та раціонально організована робота студентів, пошук ефективних методів мотивації навчальної та творчої діяльності, своєчасний контроль і самоконтроль сприятимуть підвищенню якості підготовки та творчому зростанню фахівців мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дворник Ю. В. (2009). Жива вода рисунка. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. 176 с.
2. Кириченко М. А. (1982). Основи образотворчої грамоти. Київ : Вища школа. 168 с.
3. Сімонік А. С. (2018). Київ. : «ТОВ «Ю. Любченко». 269 с.
4. Засоби виразності (біоенергетичні, біоритмічні аспекти) (2018). Київ. 269 с.
5. Сухенко В. О. (2004) Рисунок. Навчальний посібник / В. О. Сухенко. Київ. 184 с., 125 іл.



УДК 792.8 (091)

**Анастасія Гордей,**

*здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

**Наталія Гатеж,**

*асистент кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, член Співки дизайнерів України, кандидат педагогічних наук (Вижниця, Україна)*

## **ТВОРЧІСТЬ МАРІЇ ПРИМАЧЕНКО ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНО-ОСОБИСТІСНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ**

Марія Примаченко (1908-1997) – видатна українська художниця, що по-особливому яскраво висвітлила власною творчістю галузь наївного мистецтва. Вона народилася в селі Болотня на Чернігівщині, в сім'ї селян. Основна творчість припадає на другу половину 20 століття, але почала робити свої роботи художниця вже в пізньому віці [1].

Твори Марії Примаченко – це синтез знань та суттєвого сприйняття світу як для дорослого, так і для дитини. Яскраві кольори та сміливі до цього ніким не бачені форми, непідробне самовираження, все це було не тільки втіленням особистих почуттів мисткині, а й містило в собі відображення соціального оточення та фольклорних мотивів українського села. Неймовірна картина незнайомого і в той же час впізнаваного світу пронизана національними та етнічними елементами.

Марія Примаченко створювала свої твори в умовах важкого селянського життя, використовуючи прості матеріали, та не дивлячись на це зуміла створити по-справжньому яскравий і живий світ. Для написання використовувала звичайні пензлі, працювала на ватмані гуашевими та акварельними, а згодом неоновими

фарбами. Від уявних чудернацьких створінь, легко накинутого контуру, наповнення кольором і останніх детальних мазків – все пронизано особливою атмосферою художниці, вираженням її внутрішніх думок та почуттів.

Тематика творчості Примаченко часто включала в себе тварин, казкових персонажів, квіти та сюжети з українського фольклору. Творчість стала для неї способом вираження своїх емоцій та уявлень. Звір і квітка, птах і рослина, комаха і гад, людські вуса, брови і навіть окуляри – у всьому панують безнастанні симбіоз і перетворення, змішання і перекомбінування. Що далі від правдоподібного, то вільнішою стає її рука, неймовірнішою колористика, складнішими підписи-коментарі [2].

У 1960-х роках твори художниці отримали перше визнання явили світу автора як представника народної художньої творчості в Україні. Її твори отримали високу оцінку як українських, так і міжнародних колекціонерів та експертів у галузі наївного мистецтва. І сьогодні твори Марії Примаченко експонуються в музеях та колекціях як важливий приклад народного мистецтва [1].

Сьогодні роботи Примаченко все захоплюють і серед їх великої кількості кожен може знайти ту, що викличе особливі почуття.



*Іл.3 М. Примаченко.  
Молодий левик, 1979*



*Іл.4. М. Примаченко.  
Тигр сміється, 1982*

Автори О. Берlach та О. Лесик-Бондарук надають таку характеристику творам художниці: ефектні яскраві кольори, завітчані мотиви і фантастичні звірі що виходять за межі уяви. Кожна

картина по-особливому жива та неповторна, переживає постійні метаморфози, заворожує інколи добрим, або ж обережним чи серйозним поглядом [3].

Художниця малювала не тільки тварин, а й ілюструвала повсякденне часом кумедне, часом іронічне або ж повсякденне життя.



Іл.3 М. Примаченко.  
*Ой, не знає чоловік,  
як жонці догодити.* 1962



Іл.4. М. Примаченко.  
*Кінь стоїть сумує.* 1978

Роботи із зображенням квітів та рослин також входять до числа її відомих творінь.



Іл.3 М. Примаченко.  
*Дарую тобі, Києве, поліські  
квіти і ясне сонце.* 1982



Іл.4. М. Примаченко.  
*Дорогі друзі, дарую вам сонце  
і сонячне мистецтво.* 1978

Напрацювання Марії Примаченко – це чудова складова системи професійно-особистісного становлення майбутнього фахівця. Ось деякі аспекти, які можуть бути враховані.

*Індивідуальний вираз та творчість.* Марія Примаченко служить прикладом того, наскільки важлива неповторна, особиста мова творчості у формуванні особистості. У майбутньому фахівця це може впливати на розвиток креативності, адаптивності та виразного способу мислення.

*Інспірація для митців.* Техніка та підхід художниці можуть вплинути на тих, хто цікавиться народним мистецтвом та іншими формами творчості. Спонукуватиме митців шукати власний стиль та оригінальний метод вираження, передачі внутрішнього світу.

*Збереження культурної спадщини та визнання народного мистецтва.* Роботи Марії Примаченко відображають українську культуру та фольклор. Досліджуючи її твори, намагаючись зрозуміти та цим самим актуалізуючи, ми підтримуємо національну ідентичність, що безумовно є важливим для професійного та особистісного розвитку. Її успіх та визнання в сучасному світі спонукає зберігати надбання митців України.

*Відкриття для різноманіття.* Творчість Марії Примаченко може стати засобом ознайомлення з різноманітним вираженням ідей та стилів у мистецтві. Це може розвивати у фахівця уміння бачити та оцінювати красу в різних формах.

*Історичний контекст.* Роботи художниці також віддзеркалюють історичний контекст її часу. Розуміння цього контексту може допомогти майбутньому фахівцеві краще зрозуміти соціокультурні та історичні виміри різних тем.

*Поєднання традицій та сучасності.* Новаторство та сміливість в творчих підходах може служити прикладом поєднання традиційних елементів з інноваційними. Що в свою чергу вчить у фахівця розвивати гнучкість у творчій роботі.

Витвори майстрині по праву можуть вважатись культурно-освітнім брендом, що представляє Україну й на всесвітньому рівні. Роботи Примаченко відображають українську культуру, фольклор та традиції. Її творчість є важливою частиною національної художньої спадщини, яка допомагає зберігати і передавати

унікальний образ життя та вірувань українців, відкривати світу глибину, душевність та щирість української нації.

Тож з огляду на багаточисленні коментарі та праці присвячені Марії Примаченко, її творчості та життєпису, можна сміливо зазначити, що будучи неймовірною особистістю та творцем, ця жінка залишила значний слід в історії українського мистецтва, демонструючи, що навіть в скромних умовах можна створювати виразне та вражаюче мистецтво, яке знаходить відгук у серцях глядачів по всьому світі. Її роботи вражають своєю енергією, наївністю та оригінальністю, що робить їх відомими в контексті народного мистецтва та української художньої спадщини. Вони стирають межі реального та звичного, відкриваючи для кожного бажаного цікавий світ мистецтва без кордонів та запрошуючи всіх стати його учасником. І саме її напрацювання є чудовим доповненням, що у спільності з усім світовими надбаннями формують справжніх фахівців у мистецтві.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Примаченко Марія Оксентіївна. Енциклопедія історії України. Інститут історії України. Національна академія наук України. URL: [http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu\\_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Prymachenko\\_M](http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Prymachenko_M)
2. «Загадки екзотичних звірів Марії Примаченко»: Українська правда. Життя. 12.02.2016. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/56bc60c64dbcc/>
3. Берлач, О., Лесик-Бондарук, О. (2021). Мистецька оригінальність і художньо-смілова багатогранність дивовижних звірів Марії Приймаченко як унікальне явище українського живопису та світового мистецтва. Fine Art and Culture Studies. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/20186/1/159.pdf>
4. Енциклопедія візуальних мистецтв. Твори Марії Примаченко. URL: <https://www.wikiart.org/uk/mariya-primachenko>

УДК 784.9 (21)

**Іван Дерда,**

*професор кафедри музики факультету педагогіки,  
психології та соціальної роботи Чернівецького  
національного університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ВОКАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ У XXI ст.**

В сучасному суспільстві важливу роль у формуванні особистості фахівця музичного мистецтва відіграє розвиток високодуховних професійних якостей, цілісності образного сприйняття, творчості, емоційної виразності. Ці якості є суттєвими для творчої реалізації виконавця. Суголосним є твердження Соломахи С.О. (2019), яка зазначає, що розвиток світоглядної аксіосфери особистості є, перш за все, процесом формування й розвитку естетичної свідомості особистості, усіх її структурних елементів: художньо-естетичних почуттів, потреб, смаків, ідеалів, оцінок, ціннісних орієнтацій тощо. Водночас художня свідомість активує в собі як процес створення, так і сприйняття цінностей мистецтва, тому всі форми естетичної свідомості, які діють у художній сфері, визначаються специфікою вираження дійсності в художньо-образній формі. Художній образ включає досить широке та різноаспектне коло життєвих відносин і виражає значний діапазон поглядів та знань (Соломаха, 2019, с. 9).

Мистецтво, зокрема і вокальне, є для людини джерелом життєвого досвіду, засобом розвитку такого типу особистості, якій притаманні якості, що зумовлюють міру гуманності, духовності, творчості, виховання людини культури. У структурі духовних відносин мистецтво впливає на формування характеру, впроваджує норми і цінності, уявлення і знання, необхідні для функціонування суспільства (Олексюк, 1996, с. 43).

На думку Леонтієвої С. Л. (2020) вокальне мистецтво є невідчуженою складовою всього розвитку української нації. Вираження емоцій за допомогою голосу є для людини природним, воно генетично обумовлене людською природою. Причому людина

так само здатна до сприйняття чужих емоцій, виражених за допомогою голосу. На цьому ґрунтується здатність співу впливати на емоційний світ людини (Леонтієва, 2020, с. 156).

Варто зазначити, що українську вокальну культуру зазвичай ототожнюють з мелодійністю та співучістю, м'якістю та зручністю для співу, з багатою палітрою розспівуваних голосних, пом'якшених приголосних тощо. До чинників української співацької традиції дослідники відносять фонетичний склад мовлення, менталітет народу, специфіку психології, темпераменту, смаків, уподобань, думок, мрій, надій, інтересів (Гуань, 2019, с. 64).

Вокальне виконавство це творчий процес, який реалізується через створення художнього образу і сприяє розвитку художнього потенціалу та внутрішнього світу особистості. Створюючи певний художній образ, виконавець передає певні відчуття, емоції, включає творчу уяву, художнє мислення, смак, естетичний досвід і переживання. Як зазначає Соломаха С.О. (2019), у процесі сприйняття мистецтва відбувається процес зустрічі двох особистісних свідомостей – особистості художнього твору й особистості того, хто його сприймає або виконує. Ось чому інтерпретацій мистецтва існує безліч і всі вони залежать від багатьох факторів: рівня інтелекту особистості, її освіти, сенситивності, емпатії, художньої обдарованості, естетичного і художнього досвіду, смаку тощо. Твір мистецтва при цьому залишається самодостатньою, незалежною особистістю, яка містить у собі власний смисл, що об'єктивує себе у процесі художнього становлення і сприяє активізації особистісних естетичних смислів людини, що його сприймає (Соломаха, 2019, с. 20-21).

Суспільне призначення мистецтва полягає в утвердженні найкращих якостей та рис особистості, в удосконаленні її духовності та душевності, у створенні умов для оволодіння найвищими цінностями, здобутками культури в творчій самореалізації, у своєму покликанні до активної участі в історичному процесі і прагнення до ідеалів Добра, Краси, які приносять людині радість і щастя (Грищенко, 2019, с. 33).

На нашу думку, розвитку особистості у процесі вокального виконавства сприятиме ряд чинників, зокрема: розкриття її здібностей і можливостей засобами вокального мистецтва; формування загальної культури особистості, духовності; збереження націона-

льних традицій; самореалізація, самоствердження і самовизначення особистості в процесі вокально-виконавської діяльності.

Важливо також зазначити, що у процесі вокального виконавства відбувається певна рефлексія особистості – звернення до цінностей мистецтва та їх співвідношення із власними переконаннями; переосмислення художньо-образного світу автора твору; намагання порівняти власні творчі досягнення із «мистецькими досягненнями інших» тощо. Таким чином особистість внутрішньо змінюється, оскільки прагне до самовдосконалення (Хунмей, 2024, с.187).

Отже, серед різноманітних засобів розвитку особистості важливе місце належить вокальному виконавству. Як специфічна форма суспільної свідомості, що в концентрованому вигляді відображає цінності минулого й сучасного, вокальне мистецтво узагальнює багатовіковий досвід духовно-емоційного ставлення до світу і допомагає людині глибше пізнати себе, свій внутрішній світ, матеріальну діяльність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Грищенко, Ю. В. (2019). Етико-естетичні вектори професійного й особистісного розвитку педагога в теоретичному дискурсі. *Розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців мистецьких дисциплін як фактор їх професійної самореалізації*: колективна монографія. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні.
2. Гуань, Юе. (2019). Основні чинники сучасної вокально-виконавської підготовки студентів згідно структури національного менталітету в контексті українських співацьких традицій. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки*, 4 (67), 63-66.
3. Лі Хунмей. (2024). Принципи формування готовності студентів факультетів мистецтв до творчої музично-виконавської діяльності. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття: зб. матеріалів XXI Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О. П. Рудницької*, 7 (19). Київ : Талком.
4. Леонтієва, С. Л. (2020). Сучасне вокальне виконавство як збереження духовних цінностей української культури. *Мистецтвознавчі записки*, 38, 154-158.
5. Соломаха, С.О. (2019). Світ естетичних цінностей у світоглядній асоціофері вчителів мистецьких дисциплін. *Розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців мистецьких дисциплін як фактор їх професійної самореалізації*: колективна монографія. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні.



УДК 78.071.1

**Олена Єрміліна,**  
викладач КБУ «Музична школа №4»  
(Чернівці, Україна)

## **ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИКА СЕРГІЯ БОРТКЕВИЧА**

Вельми актуальною є потреба дослідження культурно життя України крізь призму музично-творчої діяльності відомих митців.

Серед плеяди відомих композиторів вирізняється творчість Сергія Борткевича, яка є різножанровою і тісно пов'язана з національним колоритом.

Сергій Борткевич – видатний композитор, піаніст-віртуоз. Народився у 1877 в родині відомого мецената Едуарда Борткевича на Харківщині. Мама хлопчика, Софія Ушинська, була талановитою піаністкою, очолювала місцеве відділення Імператорської музичної спілки та ініціювала створення музичної школи і симфонічного оркестру в м. Харкові.

Початковою музичною освітою хлопчика займалася мати, згодом його навчав гри на фортепіано директор музичної школи Ілля Слатін. У Харкові Сергію випало щастя слухати твори А. Рубінштейна у авторському виконанні, а також симфонічні шедеври П. Чайковського, який під час концерту сам диригував оркестром, що також утвердило юнака у планах присвятити себе музиці. Проте мусив дослухатися батькових порад і вступив на юридичний факультет Санкт-Петербурзького університету. А водночас – до консерваторії.

У консерваторії Борткевич навчався по класу фортепіано у Карела Пітера Хендріка ван Арка (1839-1902).

С. Борткевич свою композиторську діяльність розпочав у Берліні. Перші фортепіанні концерти давав у Берліні, Лейпцигу, Мюнхені та Відні.

Першим опублікованим фортепіанним циклом С. Борткевича був *Quatre Morceaux opus 3*. Головною музичною подією став фортепіанний концерт № 1 опус 16, який вперше було виконано

в Берліні 1913 р. угорським піаністом Емеріком фон Стефанія та оркестром Блютнера під керівництвом Е. фон Штрауса.

Початок Першої світової війни 1914 року змінив життя С. Борткевича, він повернувся у Харків. За роки перебування в Харкові він написав концерт для віолончелі опус 20 (присвячений Полю де Конну) і скрипковий концерт опус 22 (присвячений Френку Сміту).

Прем'єра концерту для віолончелі відбулася в 1923 році в Будапешті, тоді як концерт для скрипки відбувся в Празі в 1922 році.

Закінчення Першої світової війни ознаменувало початок російської революції. Заводи та батьківській будинок у Харкові більшовики «націоналізували», родинне гніздо Артемівку – розграбували. У 1919 році С. Борткевич переїздить до Криму, а потім до Константинополя.

Перший концерт у Константинополі С. Борткевич зіграв для студентів та професорів американського коледжу. Першою ж ученицею по фортепіано стала донька турецького придворного диригента, другою – донька бельгійського посла.

Разом з піаністом Баршанським з Одеси заснував у Константинополі греко-російську консерваторію. У нього були вірменські, грецькі, турецькі та європейські учні. Два роки в Константинополі прожив цікаво і творчо, спілкуючись із дипломатами з різних країн, але він рвався до Європи.

22 липня 1922 року подружжя Борткевичі прибули до Австрії, оселилося в Бадені, поблизу Відня. У цьому чарівному місті, де саме повітря, здається, просякнуте музикою, С. Борткевич пише більшість своїх творів: Три п'єси для фортепіано та віолончелі тв.25; Концерт №2 для фортепіано з оркестром тв.28 (написаний для австрійського піаніста Поля Віттгенштейна, що втратив праву руку у першій світовій війні); Концерт №3 для фортепіано з оркестром тв.32 «Per aspera ad astra»; Сонату для скрипки і фортепіано.

У Відні відбуваються прем'єри його творів. У Відні, а також у Празі, Будапешті, інших містах Європи з успіхом проходять концерти, в яких С. Борткевич виступає разом з відомим голландським композитором і піаністом Гуго ван Даленом.

3 липня 1926 року Сергій та Єлизавета Борткевичі переїхали до Парижа, щоб побудувати нове життя. Це виявилось настільки складним, що вони повернулися до Відня вже 5 грудня 1926 року.

У Відні він також написав свій фортепіанний концерт № 3 опус 32 «Per aspera ad astra» («Через терни до зірок»), який він присвятив Полю де Конну. Прем'єра цього концерту відбулася 30 квітня 1927 року в Гроссен Музікверайнсаал у Відні диригував сам Борткевич. Концерт розпочався симфонічною поемою «Отелло» (опус 19), а потім – скрипковим концертом (опус 22) у виконанні Крісті Ріхтер-Штайнер (1899-1962), після чого російська піаністка Марія Нойшеллер (1893-?) зіграла третій фортепіанний концерт (опус 32). А завершився концерт виступом балетної сюїти Тисяча і одна ніч (опус 37).

У липні 1939 року Сергій та Єлизавета Борткевичі виїхали з Відня на півтора року перебування до Югославії. Восени 1939 року С. Борткевич зіграв свій перший фортепіанний концерт, диригував своєю першою симфонією та виступив із фортепіанним концертом на радіо Загреб і радіо Белград. Хоча Сергій та Єлизавета Борткевичі серйозно думали про те, щоб залишитися назавжди в Югославії, вони нарешті вирішили повернутися до Відня знову в грудні 1939 року. Під час свого перебування в Югославії Борткевич написав свою сюїту «Югославія» опус 59, 6 п'єс для фортепіано, які пізніше аранжував для оркестру. Партитура для фортепіано ніколи не була опублікована ні за життя Борткевича, ні після нього, хоча Борткевич отримав друковані копії в 1941 році.

Восени 1945 року Борткевича призначили керівником освітньої програми у Віденській міській консерваторії. Це дало довгоочікувані кошти на існування.

18 вересня 1945 року Борткевич дав свій перший концерт після закінчення Другої світової війни. Під час святкового концерту в залі «Collegium Musicum Wien» Борткевич виступив як композитор, піаніст і диригент. Він диригував «Австрійською сюїтою», Шостою симфонією Чайковського і зіграв власний фортепіанний концерт № 1 під керівництвом австрійського композитора і диригента Йозефа Юліуса Ласки (1886-1964). Піаніст Рудольф Хорн який під час Першої світової війни залишився без правої руки виконав на концерті Етюд для лівої руки, опус 29,

№5, Романс та концерт №2 лівої руки з оркестром, опус 28. Композитор присвятив йому Чотири фортепіанних п'єси, опус 65.

У 1946 році Борткевич склав «Шість прелюдій», опус 66 з яких дотепер розташовані лише дві. Ці прелюдії присвячені нідерландській піаністці Елен Малхолланд (1912-2000), яка допомогла йому разом з Хуго ван Даленом після війни, надіславши дуже необхідні продукти та одяг.

Після досягнення пенсійного віку в 1947 році муніципалітет Відня надав композитору почесну пенсію. 24 лютого 1948 року австрійський федеральний уряд присвоїв йому звання професора.

26 лютого 1952 року Товариство С. Борткевича разом з оркестром RAVAG відзначили 75-річчя композитора під час концерту в Музичному товаристві у Відні. Диригував оркестром сам С. Борткевич, а 25 жовтня 1952 пішов у вічність. Останнім його твором був романс «Доброго ранку» на вірші Едмунда Шваба.

С. Борткевич обрав для себе пізньо-романтичний стиль. Чи є в музиці Борткевича саме українське? Це найбільш дискусійне питання, яке викликає багато суперечок. Дійсно, він більше космополітичний композитор, який, тяжів до того напрямку романтизму, що був скоріше загальноєвропейським, аніж національним.

Через 50 років після смерті композитора його музика була повернута до України. Повернення в Україну було представлено в Чернігові 15 травня 2001 року, а наступного дня в Національній філармонії України у Києві. Чернігівський симфонічний оркестр «Філармонія» під керівництвом Миколи Сукача виконав найвідоміші твори Сергія Борткевича: Концерт для фортепіано №1 (сі-бемоль мажор), опус 16, та Симфонію №1 (ре-мажор) «Aus meiner Heimat».

Микола Сукач невтомно працює над відновленням інтересу до композитора та прагне з ентузіазмом виконувати його музику. Чернігівський симфонічний оркестр дуже наполегливо працював, щоб навчитися виконувати нові твори і повернути українському народові музику композитора, якої він ніколи не чув. Для людей України спадщина С. Борткевича є такою ж частиною своєї культури та історії, як творчість таких композиторів, як Лятошинський, Косенко чи Лисенко. С. Борткевич має своє коріння в Україні, його музика пронизана українськими темами, глибокою інтелек-

туальністю та культурою. Ця музика заслуговує на те, щоб вона стала стандартним репертуаром у музичних програмах.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Левкулич, Є. (2016). Творчий портрет С. Борткевича-піаніста. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*, (вип. 38-39 «Музикознавчий універсум»), 229-240.
2. Чередниченко, О. В. (2008). *Фортепіанна творчість С. Борткевича в світлі класико-романтичної традиції*: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03. муз. Мистецтво. Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 18 с.
3. Якубов, Т. А. (2017). Доля манускриптів Сергія Борткевича: втрачене та віднайдене (The fate of Sergei Bortkiewicz's manuscripts: lost and found). *Українське музикознавство*, (Вип. 43), 65-80.

УДК 374.015.31:793.3

**Маріанна Калинюк,**

*методист хореографічного жанру,  
керівник гуртка сучасного танцю «Кредо»  
КЗ ЧОЦЕВ «Юність Буковини»  
(Чернівці, Україна)*

## **ПРОСТІР ТВОРЧОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*У тезах окреслюються проблеми розвитку хореографічного мистецтва в ЗПО, розвиток творчих здібностей та набуття творчих компетентностей здобувачів освіти засобами хореографічного мистецтва.*

*Простір позашкільної освіти сприяє розвитку творчих здібностей здобувачів освіти та стимулює їх творчу активність. В цьому середовищі діти можуть вільно виражати свої ідеї, експериментувати та реалізовувати свої творчі задуми.*

**Ключові слова:** хореографічне мистецтво, творча реалізація, розкриття творчого потенціалу, позашкільна освіта, танцювальний жанр.

Позашкільна освіта сприяє емоційному, фізичному та інтелектуальному розвитку та формуванню ключових компетентностей особистості. Одним із завдань позашкільної освіти є забезпечення якісного, змістовного та інноваційного дозвілля у позачурочний час.

Основна мета даного дослідження полягає у визначенні ролі хореографії як форми мистецтва в розвитку творчості вихованців в ЗПО. Важливо зазначити, що хореографія не обмежується лише технічними можливостями танцівника, а також відкриває великий потенціал для виразності, індивідуального самовираження та розвитку креативних навичок.

В останні роки в Україні багато уваги приділялося дослідженню навчання, виховання та всебічного розвитку дітей в закладах позашкільної освіти. У своїх наукових працях В. Береки описує соціально-педагогічну основу позашкільного розвитку та її роль в системі освіти у формуванні творчої особистості в закладах позашкільної освіти. О. Верещак обґрунтовує основні

принципи позашкільної освіти; Г. Пустовітом проаналізовано методичні основи побудови змісту позашкільної освіти. Розвиток ЗПО в Україні розглядалися в працях вітчизняних науковців В. Вербицького, Т. Цвірової, О. Биковської, Л. Бондар, Н. Ганнусенко, Л. Тихенко та інших вчених (15).

Аспекти розвитку хореографічного мистецтва цілісно розглядалися у працях Л. Бондаренко (2), В. Верховинець, О. Голдрич (11), Г. Гусєв.

Хореографічне виховання має велике значення в естетичному розвитку дитини. Засобами танцювального мистецтва прищеплюється любов до всього красивого, витонченого. Саме така мета стоїть перед керівником танцювального гуртка, оскільки естетичне виховання треба починати у ранньому віці (12).

Проблема інноваційного дозвілля залишається актуальною через важливі значення фізичного та психологічного здоров'я дітей та молоді, соціальну інтеграцію, творчість, культурну різноманітність та сучасні педагогічні та технологічні виклики. Дослідження в цій галузі сприяє вдосконаленню якості позашкільної освіти. Актуальність дослідження визначається кількома чинниками:

- Розвиток творчості та інновацій – адже хореографія є мистецтвом, яке вимагає творчості, індивідуального підходу та експериментів;

- Соціальна інтеграція – заняття танцями в колективі об'єднує дітей різного віку, статі, соціального походження і культурних особливостей;

- Культурна різноманітність – вивчення творчої спадщини народу через хореографічне мистецтво, залучення дітей та молоді до культурних цінностей суспільства, виховання на кращих зразках українського та світового мистецтва.

Позашкільна освіта є цілеспрямованим процесом оволодіння дітьми систематизованими знаннями про культуру, природу, людину, суспільство, опанування відповідними вміннями і навичками. Також вона забезпечує застосування знань на практиці, опанування вміннями та навичками творчої діяльності (14).

В сучасній культурі присутні інновації, які постійно «ламають» та перебудовують культурну традицію, ускладнюючи тим самим процеси соціалізації та адаптації дитини до умов та потреб життя,

що постійно змінюються. Пошуки дитиною своєї індивідуальності та соціального статусу ускладняється різноманітням вибору, що сполучається з динамізмом та новизною у суспільстві (1).

Освітній творчий простір створює умови для самовираження та самореалізацію здобувачів освіти, допомагає розвинути творчу особистість та відкривати нові можливості, сприяє розвитку комунікативних та соціальних навичок гуртківців. Вихованці можуть спілкуватися та співпрацювати з іншими гуртківцями, обмінюватися ідеями та досвідом, а також взаємодіяти з керівником гуртка та іншими фахівцями у сфері хореографічного мистецтва.

Комплексний підхід до занять танцями сприяє розвитку креативного мислення, пробуджує уяву, розвиває пам'ять, навчає командної роботи. Розвиток навичок командної роботи є важливим чинником у танцювальних гуртках, оскільки танець часто вимагає спільної координації та співпраці між учасниками. Здобуті навички можуть бути корисними у дорослому житті в таких аспектах:

#### *Співпраця та комунікація*

Навички співпраці та комунікації, розвинуті в танцювальних гуртках, можуть бути корисними в будь якій командній роботі, будь-то професійний колектив або інша організація. Вміння ефективно спілкуватися, слухати інших та виражати свої ідеї можуть допомогти досягти особистих і спільних цілей.

#### *Лідерство та організаційні навички*

Тренування у танцювальних гуртках сприяє розвитку лідерських навичок та вміння організовувати та втілювати в життя групові проекти. Ці навички можуть бути корисними в будь-якій сфері життя, де потрібно брати на себе відповідальність та керувати групою людей.

#### *Творчість та інноваційність*

Танець є мистецтвом, яке спонукає до творчої активності, прояву обдарованості і таланту. Здобуті навички творчого мислення також можуть бути корисними в будь-якій сфері, де потрібно продукувати нові рішення та працювати над творчими проектами.

#### *Фізична та психологічна витривалість*

Танець вимагає фізичної та психологічної витривалості. Ці навички можуть бути корисними в будь якій сфері життя, де



потрібно бути стресостійким, зберігати енергію та працювати над власним фізичним та психічним станом.

Здобуті навички в танцювальних гуртках можуть мати значний вплив на доросле життя, допомагаючи розвивати ключові життєві компетентності, які можуть бути корисними в різних сферах життя та роботи.

Творча реалізація засобами хореографічного мистецтва – це процес втілення творчих ідей, емоцій та фантазій за допомогою рухів тіла та музики. У кожного танцівника є своя творча унікальна візія, можливість виражати свою індивідуальність, інтерпретувати музику та використовувати хореографію для передачі образу або створення настрою. Танцювальна творчість може бути впроваджена в різні жанри хореографічного мистецтва, такі як: сучасний, народний, бально-спортивні танці або класичний балет. Кожен виконавець має свою унікальну творчу візію, яку він може виражати через імпульс власного тіла, що передається через рух.

Простір творчої реалізації є значною складовою позашкільної освіти, яка разом зі здобувачами освіти розкриває свій потенціал та розвиває творчі можливості, створює сприятливу атмосферу для розвитку, самовираження та самореалізації творчих здібностей вихованців.

Хореографія дозволяє дітям виразити свої почуття, емоції та ідеї через рухи та танцювальні комбінації. Це проявляється як у сольній формі виконання танцю, так і в складі хореографічного колективу.

Також важливо відзначити, що хореографічне мистецтво сприяє соціальній взаємодії дітей. Вони можуть працювати разом у групах, спілкуватися та взаємодіяти один з одним, що сприяє розвитку комунікативних навичок.

За допомогою хореографічного мистецтва діти вчаться працювати зі своїм тілом, розширюють свої фізичні можливості та вдосконалюють свою поставу.

Іншим ключовим елементом створення сприятливого середовища для творчої реалізації за допомогою хореографії є сприяння безпечному та сприятливому простору. Танцюристам потрібно відчувати себе комфортно, ризикуючи та допускаючи помилки, щоб по-справжньому розкрити свій творчий потенціал. Ство-

рюючи середовище, де помилки розглядаються як можливість для зростання та навчання, педагоги можуть допомогти своїм учням розвинути більшу впевненість і стійкість. Цього можна досягти за допомогою позитивного підкріплення, конструктивного зворотного зв'язку та зосередженості на процесі створення, а не на кінцевому результаті. Ставлячи пріоритетом емоційне благополуччя своїх вихованців, керівник колективу може створити простір, де процвітатиме творчість.

Слід зазначити, що найпопулярнішими закладами позашкільної освіти є заклади з художньо-естетичним профілем. З кожним роком ця популярність зростає серед підростаючого покоління. Саме заклади позашкільної освіти надають дітям можливість розвивати свої таланти, отримувати нові знання та навички в позитивній, доброзичливій та стимулюючій атмосфері. Батьки здобувачів освіти, надають перевагу гуртковій роботі в позаурочний час, і все більше розуміють важливість всебічного розвитку дитини в різних сферах життя, не тільки в академічній сфері, адже позашкільна освіта допомагає розвивати навички, які не завжди можна отримати в школі.

Слід зауважити, що хореографія дозволяє нам досліджувати не лише простір навколо себе, але й простір всередині нас. Мистецтво танцю не лише дозволяє відобразити рухи і взаємодію тіл у просторі, а також дає можливість висловлювати емоції, думки, ідеї та внутрішні стани через рухи тіла.

У процесі створення танцю хореограф може досліджувати власні почуття, набувати досвіду сприйняття світу і перетворювати це все у мистецький витвір. Таким чином, хореографія є інструментом для самовираження та внутрішнього дослідження особистості, а не лише засобом для виконання певних рухів.

Також заняття танцями сприяють розвитку творчого мислення та самовиховання, самовдосконалення виконавців. Діти навчаються створювати свої власні танцювальні композиції, бути творчими, креативними відкритими до втілення нових ідей та реалізації інноваційних проєктів.

Дослідження вказує на те, що хореографія є важливою складовою сучасної педагогічної позашкільної системи, спрямованою на розвиток комплексних здібностей вихованців. Зокрема, через

рухи, музичний супровід та просторову виразність, юні танцюристи розвивають не лише фізичну силу і гнучкість, але і сприйняття ритму, координацію рухів, індивідуальну творчість та навички співпраці в колективі.

Наукові дослідження також вказують на те, що хореографія може бути інструментом соціальної інтеграції, адже здобувачі освіти працюють над спільними хореографічними постановками, сприяючи формуванню командного духу та спільної творчості.

Усі фактори підкреслюють актуальність та важливість вивчення впливу хореографії на творчий розвиток вихованців у закладах позашкільної освіти.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бігус, О., Маншилін, О., Кондратюк, Д., Мова, Л., Журавльова, А., Герц, І.І., Донченко, Н.П., & Батєєва, Н.П. (2016). *Сучасний танець. Основи теорії і практики*: навч. посіб. Київ: Видавництво Ліра-К.
2. Бондаренко, Л. (1971). *Методика хореографічної роботи в школі*. Київ: Музична Україна.
3. Верховинець, В. (1990). *Теорія українського народного танцю*. Київ: Музична Україна.
4. *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку*: метод. посібник. (2014). Упорядник О. А. Плахотнюк. Львів: ЦТДЮГ.
5. Голдрич, О. С. (2007). *Хореографія: посіб. з основ хореограф. мистецтва та композиції*. Вінниця: Нова книга.
6. Голдрич, О. С. (2006). *Методика викладання хореографії*. Львів: Сполом.
7. Зозуля, К. (2019). *Сучасні методи навчання хореографії дітей молодшого шкільного віку в позашкільних закладах освіти*. У матеріалах IV Міжнародної науково-практичної конференції, 12 грудня 2019 року.
8. *Інноваційні трансформації в сучасній освіті: виклики, реалії, стратегії*. Збірник матеріалів IV Всеукраїнського відкритого науково-практичного онлайн-форуму, Київ, 27 жовтня 2022 року. За ред. І. М. Савченка та В. В. Ємця. Київ: Національний центр «Мала академія наук України».
9. Нікітін, В. (2006). *Композиція урока та методика викладання модерн-джаз танцю*.
10. *Ритміка і танець. Програма для підготовчих груп ДМШ та ДШМ*. (1996). Укладач Л. Ю. Цветкова. Київ: видавництво не вказано.
11. Шевчук, А. С. (2016). *Дитяча хореографія: навч.-метод. посібник (3-тє вид., зі змін. та доповн.)*. Тернопіль: Мандрівець.

УДК 378.046+165.7+7.046

**Людмила Кондрацька,**

*доктор педагогічних наук, професор  
кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка  
(Тернопіль, Україна)*

## **МИСЛЕНЕ МУЗИКУВАННЯ: СПРОБА ЕКФАНТОРІЇ ОБРАЗУ**

Драматична атмосфера воєнного стану спровокувала серйозні екзистенційні колізії актора в інституційній інфраструктурі музичного перформансу як сфери афекту безсвідомої ейфорії. Надію на їх розв'язання дає інтерпретація музикування як чинника інтонованого прояву образу. Йдеться про здійснення перформером ментального вчинку – саморозкриття як субстанціального Я у процесі *мисленого музикування (mental, inner play)* завдяки реалізації дарованої саме музиканту здатності до духовного переображення.

Ця здатність реалізується у процесі перебування в інтонованій ієрофанії: як «подібного в подібному», як сутнісного співбуття «чистого в чистому». Супранатуральні (духовні) енграми цього перебування-подоби уява зберігає на карті людської душі, і саме «творчою невинністю можуть бути переможені у ній всі тяготи часу» (Mapovich L., 2015, p.13). Типологія цієї катастатичності (правда, за принципом згасання сутності ієрофанічного співбуття) означена в емпатійно-епістемологічній концепції Мішеля Фуко як *живий діалог → спроба аналогії → просто симпатія* (Arnason G., 2018). Причому, кожен з названих типів, на думку філософа, може претендувати на статус онтологічного горизонту удосконалення музиканта-виконавця, оскільки він має право самостійно хаотично «ліпити» субстанціальне Я із ідей свого багатогранного ментального досвіду. Ось чому онтологічно перформер-музикант (як жрець, воїн) має стояти вище категорій мистецтва. Творчість для нього – це спосіб життя, а виконавство – екфанторія трансцендентного reformativе-I: від відмежованої індивідуальності до латентної інтегративної особистості. Його семіологічна актив-

ність в артикуляції динамічних імпульсів своєї душевно-тілесної природи спрямована на відчуття незворушного погляду субстанціонального «Іншого-у-собі», «alter Ego» на шляху сутнісної самореалізації.

Чинником цієї надситуативної активності музиканта є екзистенційно-феноменологічна освітня *методологія*, що ґрунтується на *закономірностях*:

- антиномічної взаємозалежності альтернативного і коеволюційного шляхів розвитку дизайнового мислення музиканта-перформера та перманентної прискорюваності цього процесу з майбутнього (принцип Екклезіястового кола);
- дисипативності і дифузійності як чинника встановлення когерентності Я–не–Я відношень;
- різновекторності семасіологічної взаємодії виконавських акцій на підставі різних теорій істини.

*Технологія мисленого музикування (mental, inner play)* (Gordon S. 2006; Elson M., 2002; Gallwey, W. T, B., 2015) – це процес психофізичної саморегуляції музиканта, метою якої є поступове сходження перформера від підсвідомості реліктів індивіда до вищих рівнів свідомості відчуженої індивідуальності, а відтак – особистості як вираженої сублимації Духа.

Середовищем для ефективної реалізації означеної технології вважаємо арт-лабораторію самонавчання як музичної творчості (зокрема, імпровізації). Тут, після лекцій-перформансів, студенти отримують можливість для розробки і обґрунтування безмежного розмаїття способів інтонованого самовираження, виходячи із власної експресивної (драйвової), комунікативної і сугестивної потреби осмислення відмінності між «наявним» і «присутнім» Світлом і себе у Ньому. Визначальною в організації цього процесу є стратегія *метаної* – стратегія свободи не «від», а «задля». В результаті сам музикант, як «бунтівник- аутсайдер», розчиняється у тілесно-душевному хаосі виконавського образу-кластеру, щоб запустити механізми екзистенційної самоорганізації. Тобто він здійснює справжній *ментальний вчинок*. Його компоненти:

- любов як мужність вистояти у нелінійному просторі;
- налаштованість на антиномічну полімодальність і парадоксальність;

- інтуїтивний синтез і схоплення гештальту мережевого спектру інтонацій;
- допитуваність як чинник розкриття виконавської креативності;
- здатність до дизайнового проектування інтонованого смислу;
- фрустраційна толерантність у ситуації екзистенційного вибору між «незмінністю» і «незвіданістю».

Експлораторну методологію нашого екпериментального дослідження визначив антропокінетичний дизайн здійснення музикантом-перформером *ментального вчинку*.



*Рис. 1. Дизайн здійснення дидактичної моделі ментального вчинку майбутнього музиканта-перформера*

Для прогнозування впливу технології уявного музикування, як незалежної предикаторної змінної (x), на реалізацію ментального вчинку музиканта-перформера, як залежної критеріальної змінної (y), нами був проведений аналіз за алгоритмом лінійної регресії. Доцільність проведення регресійного аналізу була зумовлена високим коефіцієнтом (0,84) попередньо здійсненої кореляції експертних і самооцінок результатів виконання модульних завдань – окремо студентами, що навчалися в умовах інтерактивної цифрової освіти, і окремо студентами, що працювали в умовах перформативної дидактики. Критеріальними змінними здатності музиканта-перформера до ментального вчинку постали рівні сформованості компетенцій:

- маєвтико- споглядальної;
- уявного музикування;
- ціннісно-сміслової;
- музичного виконавства як особистого переображення.

Отож, дидактична модель ментального вчинку музиканта-перформера була зорієнтована на запрошення його до неустанного

діалогу між Я–не–Я під час виконавського процесу як ініціації. Предметом цього діалогу–дискусії пропонувалися такі положення:

- природність і безпосередність життя неможливо сконструювати, замінивши його уявними досконалими світами;
- метафізика Краси (за семантичним спектром *pulcher*, тобто як сакрального простору) і практика музикування (як простору музики) – речі непокєднувані, оскільки смислом першої є Світло Досконалої Радості, а смислом другої – усього лиш спроба афективного переживання, пізнання (*sapere audi*) Його «месіанських ідолів» (з порушеною координацією блага і краси), лукавого загравання з Ним і, нарешті, заперечення; відтак – просто перетворення звукової матерії у символ *nihile*;
- повнота становлення і ступінь оформленості музичного смислу, як антиномічної тріади сутності, її неявиної присутності й вираження у інтонованих іконах, індексах і символах, зумовленої рівнем аскези *homo musicus*, у пост-хармсівській ситуації різими музичних просторів повністю втрачає свою доцільність;
- подія *зустрічі* (співбуття) звучання і смислу у свідомості музиканта-перформера вимагає від нього зосередженості апокатастатичних (грец. ἀποκατάστασις – відновлення, зцілення) чинників реалізації вродженого потенціалу (*εν-τελεχί* від грец. ἐντελέχεια – «здійсненість»).

Короткочасність перформативної інтеракції – несподіваного ефекту сконцентрованого саморозуміння суб'єкта-учасника під час мисленого музикування – дарує досвід переживання виходу за межі горизонту інтонованих значень. Утім, при повторенні ця ситуація може мати різні варіанти розвитку, в залежності від морально-етичної відповідальності музиканта-перформера. І тут важливо, щоб освоєваний досвід реконструйованої дійсності поставав не просто мультисеквенціальним гіпертекстом, інтованою метафорою «пустелі реального», заснованою на принципі руйнування однозначності, односпрямованості, одномірності, незмінності. Музикант-перформер має ототожнювати себе не з фіксованою сукупністю масок і ролей, але з самим процесом руху

крізь них, процесом вибудови динамічної єдності не як чистої видимості, а як чистої справжності.

Проведене дослідження підтвердило думку про те, що музикант-перформер – це не даність, а заданість. Він повинен себе заново знайти, зустріти як особистість. Причому не тільки як нову якість (форму) своєї свідомості і / або тілесного життя, але і як життєвий світ, у який ця новація повинна бути вписана мовою серця. Це передбачає не стільки етико-правове нормування, скільки творче, інтонаційно-експериментальне перетворення естетико-імажінативної реальності свого Я, виникнення і проліферацію в життєвий світ відповідних нових габітусів любові (дарма, що не завжди зрозумілих або непочутих). Кожне таке відновлення жесту, програми поведінки у пам'яті, точніше в уявному музикуванні, є ментальним вчинком.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Árnason, G. (2018) Foucault's Archaeology of Knowledge. In: Foucault and the Human Subject of Science. SpringerBriefs in Ethics. Springer, Cham.
2. Elson, M. (2002). Passionate Practice: A Musicians Guide to Learning, Memorizing and Performance. Regent Press: 108. ISBN 1587900211
3. Gallwey, W. Timothy, , B. (2015).The Inner Game of Music/ Pan Macmillan: 256 . ISBN1447291719, 9781447291718
4. Gordon, S. (2010).Mastering the Art of Performance. A Primer for Musicians. Oxford University Press:224.
5. Green, B., Gallvvey, T. (2015).The Inner Game of Music. Doubleday & Company, Inc., New York: 256. ISBN-9781447291725
6. Manovich, L. (2015). Data Science and Digital Art History. In: International Journal for Digital Art History, vol. 1. pp. 12–35. URL: [www.dah-journal.org](http://www.dah-journal.org)



УДК 792.8 (091)

**Іван Кусяк,**

*здобувач I курсу другого (магістерського) рівня спеціальності  
023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»*

*Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

**Мирослава Жаворонкова,**

*завідувач кафедри декоративно-прикладного та  
образотворчого мистецтва Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича, заслужений майстер  
народної творчості України, член Спільки дизайнерів України  
(Вижниця, Україна)*

## **НАРУЧНИЙ ГОДИННИК, ЯК ТВІР ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА**

*«Справді великою є та людина, яка  
зуміла заволодіти своїм часом!»  
(Гесіод, с.10)*

Годинники відміряють хвилини і секунди нашого життя. В них є щось містичне і одночасно з цим привабливе. Можливо, тому інтерес людства до цього предмету не згасає і він не виходить з моди. А, навпаки, набувають статусу антикваріату, з роками збільшуючи свою цінність. Наручний годинник вже давно переступив межу свого призначення – вимір та відображення часу. Сьогодні годинник грає роль аксесуара, що дає можливість підкреслити індивідуальність або додати цікавий акцент в свій стиль. За наручним годинником можна багато чого зрозуміти про людину. Його статус, переваги та навіть особливості характеру.

Протягом усього періоду існування людства годинник відігравав важливу роль. Історія годинника має набагато глибше коріння, ніж заведено вважати сьогодні. Фахівці кажуть, що першими, хто став стежити за часом, були первісні люди, які якимось чином могли визначати, коли полювання або риболовля будуть найвдалішими. Можливо, вони спостерігали за квітами. Вважається, що їх щоденне розкриття вказує на певний час доби. Так, кульбаба розкривається орієнтовно о 4 годині ранку, а місячна квітка – тільки з настанням темряви. Але основними інструмен-

тами, з допомогою яких людина могла визначити час до виникнення годинника, були сонце, зірки, вода, вогонь і пісок. Такі «годинники» заведено називати найпростішими.

З розвитком виробництва й суспільних взаємин, потреба в більш точному вимірюванні часових відрізків неухильно зростала. Найкращі уми працювали над створенням механічного годинника, у Середні віки світ побачив перший їх зразок. Перший механічний годинник з анкерним механізмом виготовили в Китаї в 725 році н.е. Пізніше секрет їх виготовлення потрапив до арабів, а далі й до всіх інших. Як ви пам'ятаєте, на першому механічному годиннику була лише одна стрілка – годинна. Хвилинна з'явилася набагато пізніше, в 1680 році, а у XVIII ст. почали встановлювати секундну, спочатку вона була бічною, а потім центральною. Перша згадка про наручний годинник відноситься до 1571 року. Щоправда, вони називалися просто браслетом. Прикраса з годинниковим механізмом, безсумнівно, була розкішною, адже її подарували не комусь, а англійській королеві Єлизаветі I (5).



*Іл.1. Наручний жіночий годинник. XVIII ст. [3]*

Годинник сьогодні – це не просто пристрій для визначення точного часу та дати. Він чудово підкреслює статус та заможність власника. Брендний хронограф – це незмінний показник престижу, як наприклад, автомобіль представницького класу. Крім того, це невід'ємний практичний повсякденний аксесуар, за допомогою якого можна розкрити себе та підкреслити свою індивідуальність.

Кожен декоративний годинник повинен нести в собі не тільки естетичну красу, а ще творчий задум. Об'єднуючи час та мистецтво ми створюємо – витвори мистецтва. Одні з передових фірм є – Jacob & Co. Вражаючий гламурний та оригінальний дизайн – головна особливість годинника бренду.



Іл.2. «Шедеври великого ускладнення» [4]

Механізм – це основа, а оправа – це важливе доповнення, яке відіграє важливу роль. Найчастіше її виготовляють з благородних металів, як срібло або золото. Срібло – красивий блискучий, білий, м'який, тягучий метал, стійкий до окислювання, що володіє винятковою відбивальною здатністю. Воно значно легше за золото: густина –  $10,5 \text{ г/см}^3$ , температура плавлення –  $1234,93 \text{ К}$  ( $961,8 \text{ }^\circ\text{C}$ ),  $t_{\text{кип}} 2435 \text{ К}$  ( $2162 \text{ }^\circ\text{C}$ ), твердість за шкалою Мооса –  $2,7$ . Твердість за Бринелем  $245\text{-}250 \text{ МПа}$ , добре поглинає водень, кисень, аргон та інші гази. Срібло має високу ковкість, м'якість, тягучість і гнучкість, його легко полірувати (6).

Отже, тема часу була одна з найважливіших і такою залишається до сьогоднішнього дня, саме тому годинник ніколи не втратить свою актуальність і завжди залишиться важливим атрибутом кожної людини.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Пушкаренко, М. О. (Упоряд).(2009). *Мудрість віків: вибрані афоризми*. Київ: Богдана
2. Січень 2022. Знімки : <https://noblesse.ua/chasy/jacob-co>
3. Знімки Лондонський музей годинників <https://www.sciencemuseum.org.uk/see-and-do/clockmakers-museum>
4. З серії робіт «Шедеври великого ускладнення». URL: <https://monochrome-watches.com/wp-content/uploads/2020/09/Jacob-and-Co-Astronomia-Art-Phoenix-3-2048x1364.jpg>
5. Історія виникнення наручного годинника URL : <https://pozolotka.com.ua/ua/a470295-kogda-poyavilis-pervye.html>
6. Презентація на тему «Срібло. Властивості срібла. Проби срібла» С.2. URL : <https://naurok.com.ua/prezentaciya-na-temu-sriblo-vlastivosti-sribla-probi-sribla-348335.html>

УДК 78.079(477):351.855

**Христина Мороз,**

*керівник вокального гуртка «Вікторія»  
Комунального закладу «Чернівецький обласний центр  
естетичного виховання «Юність Буковини»  
(Чернівці, Україна)*

## **ОСНОВНІ ЗАСАДИ КОНКУРСНО- ФЕСТИВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УКРАЇНІ**

Сьогодні фестивалі – це одна з найдієвіших форм взаємодії між людьми. Це не тільки форма організації музичного життя, яскраві культурні події, але й потужний інструмент для популяризації різних видів виконавської майстерності, які сприяють піднесенню музичної культури нації. Проведення фестивалів та рівень організації великою мірою впливають на популярність серед учасників та глядачів, тому підтримкою та розвитком конкурсно-фестивальних заходів займаються організаційні комітети та Міністерство культури, загалом.

Для багатьох людей саме фестивалі стають особливою частиною світогляду, надають змоги задовольнити естетичні потреби. Популярність фестивалів нині зумовлена передусім тим, що на периферійному рівні (село, райцентр, маленькі містечка) люди практично не отримують необхідних культурних благ, оскільки радянська система централізованого культурного обслуговування припинила своє існування, бракує вільних коштів, необхідних для поїздки до культурних центрів із цією метою. Тому людина, зважаючи на зростання соціального напруження, численні фінансові проблеми, які породжують ще безліч інших локальних, змушена шукати розради. Фестиваль нині є справді штучним заміником свята оскільки привносить у буденність елементи радості, відпочинку, новизни тощо (Гавянець Х. Л., 2018, с. 149-154).

Зародження фестивального руху в Україні, в першу чергу, свідчить про демократизацію життя громадян та пожвавлення інноваційних процесів в культурі в цілому. Дослідник цього феномену М. Швед говорить, що форма організації фестивального руху в Україні як «цілісного інституту» за роки незалежності на-

були вже сталих форм, хоча ще собі перебувають у процесі формування (Швед М., 2006, 20 с.).

Однією з головних ознак сучасного культурного простору України є надзвичайно швидке поширення фестивального руху, що, починаючи з 1990-х років, охопив практично всі міста та навіть села. Фестивалі як форма існування музичного мистецтва (альтернативна до сезонних концертів) утворили свого роду календар новітніх українських свят.

Крім того, основою фестивалів є змагальницька складова, яка надає змоги спробувати себе в іншій формі чи ролі, оскільки ці заходи проводяться переважно на мистецькій (народно-інструментальній, вокально-хоровій, хореографічній тощо) основі. Тому на регіональному рівні набувають популярності заходи з чітко вираженою місцевою складовою, тобто саме тим, що характерне для того чи іншого регіону. Передусім це – презентація найпопулярніших мистецьких форм в образотворенні, музиці, або демонстрація національної кухні в усіх її видах, репрезентація обрядової практики. Те саме стосується і танцювальної культури, декоративно-ужиткового мистецтва. Подібні фестивальні заходи набувають, зазвичай, популярності в багатьох країнах, зокрема Україні, і стимулюють приїзд гостей, яким не байдужий етномистецький, чи, ширше, – етнокультурний елемент (Гавянець Х. Л.).

Кожен музичний фестиваль має свої чіткі календарні терміни його проведення в певному географічному місці та культурному просторі. Концертні заходи організовуються з урахуванням таких обов'язкових елементів: регіону країни, міста з відповідною інфраструктурою, концертних залів тощо. Як культурна акція, ці музичні форуми передбачають наявність власної аудиторії, на котру зорієнтована його художня концепція як модель стійкої, послідовної репертуарної політики. Власне художня ідея народжується на підґрунті вже усталених традицій, напрямів і форм музичного життя.

Музичний фестиваль як специфічне для культури та мистецтва явище вирізняється особливою творчою атмосферою, націлений на залучення найкращих виконавських колективів і солістів. Його головне завдання полягає в популяризації національного (почасти й зарубіжного) музичного продукту, водночас –

внесенні свіжої барви в культурне життя держави, міста, створенні широкого діалогового поля для виконавців-професіоналів і слухацької аудиторії.

Організація музичних фестивалів в Україні – справа порівняно нова. Як масштабна подія фестиваль потребує ретельної організаційної підготовки, котра охоплює такі складові: відкриття, закриття, проведення різних заходів (прес-конференцій, майстер-класів, наукових конференцій, творчих зустрічей), забезпечення концертних майданчиків, формування концертних програм, проведення концертів, розміщення колективів тощо (Бермес І., 2015, с. 150-155).

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бермес І. Організаційні засади музичного фестивального руху в Україні. *Культурологічна думка*, 2015, № 8. С. 150-155.
2. Гавянець Х.Л. Естрадне мистецтво як чинник розвитку особистості майбутнього фахівця. *Щорічна студентська конференція ЧНУ ім. Ю. Федьковича*.
3. Гавянець Х. Л. Фестиваль як форма відродження нації. *III Міжнародна науково-практична конференція студентів та молодих вчених «Академічна доброчесність студента як чинник формування громадського суспільства»*. Чернівці, 2018. С. 149-154.
4. Швед М. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики в Україні на новому етапі (1990-2005 рр.): автореф. дис. канд. мистецтвознавства: спец: 17.00.01. Львів, 2006. 20 с.

УДК 745/749: 747

**Ян Ілля Мицкан,**

*здобувач I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

**Мирослава Жаворонкова,**

*завідувач кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва*

*Чернівецького національного університету*

*імені Юрія Федьковича, заслужений майстер народної творчості України, членкиня Співки дизайнерів України*

*(Вижниця, Україна)*

## **ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ РІШЕНЬ МОБІЛЬНИХ ТРИБУН ДЛЯ ВИСТУПУ ЯК ЕЛЕМЕНТУ ІНТЕР'ЄРУ АДМІНІСТРАТИВНИХ ПРИМІЩЕНЬ**

Всі учасники певних публічних зібрань слухали доповідачів, які стояли, як правило, на підвищенні, або спостерігали, як переможці спортивних змагань виходять на платформу, щоб прийняти свої нагороди. Платформа, на якій вони стоять, або на якій виступає оратор – називається трибуною. Як зазначає Д. Херріті, «Трибуна слугує платформою для промовців, які звертаються до своєї аудиторії, і символізує владу та увагу. Незалежно від того, стоїте ви за трибуною чи відходите від неї, головне – захопити слухачів і виголосити промову, що запам'ятається» (6).

Трибуна, спочатку «морда тварини або пташиний дзьоб» – латиною, має свою історію. Це слово використовували для позначення дзьоба, що б'є на носі військового корабля. Стародавні римляни використовували дзьоби із захоплених кораблів, щоб прикрасити платформу, з якої могли виступати оратори, яку називали *rostra* (трибуна). У середині XVII ст. трибуна стала означати відому на сьогоднішній день для нас трибуну для промов, виступів або вручення нагород (4).

Проаналізуємо значення трибуни у період античної історії. Одна з основ політичної влади давньогрецького правителя і військового начальника Перікла – ораторство. Найвідомішою серед промов Перікла є його «Похоронна промова», виголошена після першого року Пелопоннеської війни для вшанування пам'яті загиблих у війні. Історик Фукідід записує його слова: «Вирішіть, що щастя залежить від свободи, а свобода – від мужності» (3).



*Іл.1. Філіп фон Фольц,*

*«Перикл вимовляє похоронну промову», 1852. Приватна колекція (3)*

У своїй статті «10 правил успішного виступу» К. Мельник досліджувала те, як важливо виступати на трибуні з переконанням і впевненістю. Авторка статті наголошувала, що трибуна – це не просто місце для висловлення своєї думки, а й можливість вплинути на публіку, спонукати її до дії або зміни поглядів. Вона порадила ораторам готуватися до своїх виступів, використовувати риторичні прийоми, залучати емоції та факти, а також зв'язуватися з аудиторією. Оратор виступає всім тілом, а не лише головою та губами, головна мета трибуни сьогодні поля-



гає в полегшенні виступу, до прикладу: покласти план-конспект, щоб звільнити руки для активної жестикуляції (5).

Приклад виступу відомого політика нашого часу Д. Буша перед трибуною бачимо на іл. 2.



*Президент Джордж Буш-молодший виступає на спільному засіданні Конгресу щодо закінчення війни з Іраком, Капітолій, Вашингтон, округ Колумбія, 06 березня 1991 р.*

*Фото: Президентська бібліотека і музей Джорджа Буша-молодшого, США*

Охарактеризуємо основні аспекти, які має брати до уваги дизайнер при розробці сучасної мобільної трибуни з дерева:

- визначитися зі стильовим напрямом;
- обрати відповідний матеріал;
- дослідити пропорції для зручності застосування;
- проаналізувати можливі призначення трибуни;
- опрацювати стилістичне рішення, яке буде універсальним для різних інтер'єрів;
- опрацювати ергономіку трибуни (місце для документу, рук, полиця для папки, ручки);

– опрацювати мобільність для зручності транспортування.

Підсумовуючи вище зазначене, зазначаємо, що трибуна і сьогодні не втратила свого значення, тому наведення історичних фактів та опрацювання сучасних підходів її створення є актуальним напрямом творчості дизайнера.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Азуле В. «Перікл з Афін», 2014.  
URL: [https://academic.oup.com/princeton\\_scholarship\\_online/book/15983/chapter-abstract/170931037?redirectedFrom=fulltext](https://academic.oup.com/princeton_scholarship_online/book/15983/chapter-abstract/170931037?redirectedFrom=fulltext)
2. Фото: Президентська бібліотека і музей Джорджа Буша-молодшого.  
URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:President\\_George\\_H.\\_W.\\_Bush\\_addresses\\_a\\_joint\\_session\\_of\\_Congress\\_regarding\\_the\\_end\\_of\\_the\\_war\\_with\\_Iraq\\_U.S.\\_Capitol,\\_Washington,\\_DC.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:President_George_H._W._Bush_addresses_a_joint_session_of_Congress_regarding_the_end_of_the_war_with_Iraq_U.S._Capitol,_Washington,_DC.jpg)
3. «Похоронна промова Перікла»: картина. URL: <https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=131618>
4. «Трибуна». Словник Vocabulary.com.  
URL: <https://www.vocabulary.com/dictionary/rostrum>
5. Мельник К. «10 правил успішного виступу»  
URL: <https://learnlifelong.net/10-pravyl-uspishnogo-publichnogo-vystupu/>
6. Херпіті Д. 26 способів почати промову.  
URL: <https://www.indeed.com/career-advice/career-development/how-to-start-a-speech>

УДК 792.8 (091)

**Володимир Павук,**

*здобувач I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Вижниця, Україна)*

**Тетяна Кротова,**

*доктор мистецтвознавства, професор кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Київ, Україна)*

## **МИСТЕЦТВО, ЧАС, І ДЕРЕВО: ЕСТЕТИЧНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ РОЗРОБКИ НАСТІННИХ ГОДИННИКІВ**

Художня обробка дерева як мистецтво поєднує в собі давні традиції та сучасні технології, відкриваючи безмежні можливості для творчості та інновацій через унікальну текстуру, колір та форму натурального матеріалу, що робить кожен виріб не лише функціональним предметом, але й витонченою художньою композицією, сповненою глибокого символічного значення та естетичної цінності.

Художня обробка дерева в контексті виготовлення настінних годинників є втіленням унікального поєднання мистецтва, технічної майстерності та естетичного бачення. Настінні годинники з дерева, створені завдяки цьому мистецтву, перетворюють звичайний предмет побуту на витончений елемент декору, який водночас виконує свою первинну функцію – вимірювання часу.

Спираючись на дослідження зарубіжних авторів Г.-Р. Булл (1), Р.-Б. Ходлі (2), охарактеризуємо естетичні та функціональні аспекти, які має брати до уваги розробник годинника, використовуючи матеріал – дерево.

*Традиція та Інновація.* Виготовлення настінних годинників із дерева користується традиційними методами художньої обробки,

такими як різьблення, інкрустація та шліфування, але також включає сучасні технології для точності та інноваційного дизайну. Це дозволяє створювати годинники, що відображають історичні мотиви у сучасному виконанні, роблячи їх актуальними для нинішнього інтер'єру.

*Естетика і Символізм.* Настінні годинники з дерева, оброблені художньо, стають носіями глибокого естетичного та символічного змісту. Через використання різноманітних порід дерева та технік обробки кожен годинник набуває унікального характеру та може розповідати свою історію.

*Технічна Майстерність.* Технічна майстерність полягає в умінні правильно вибирати вид деревини для конкретного проєкту. Це враховується з урахуванням якісних характеристик деревини, її текстури, міцності та можливостей для обробки. Майстер повинен володіти навичками різьблення, шліфування, фрезерування та інших методів обробки дерева для створення точних та естетичних деталей, які будуть використані у виготовленні годинника.



*Іл.1. Р. Шнекенбургер.*

*Антикварні настінні годинники, прибл. 1890 р., Німеччина*

*Акцент в Інтер'єрі.* «Акцент в Інтер'єрі» – це концепція, яка визначає роль та вплив окремого предмета чи деталі на загальний вигляд і атмосферу приміщення. У контексті настінних годин-

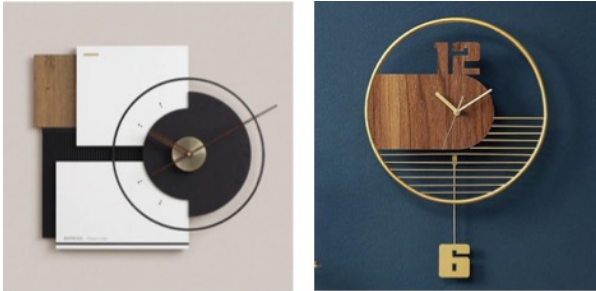
ників з дерева, які виготовлені з особливою увагою до дизайну та мистецтва, акцентування уваги на цих годинниках може мати декілька важливих аспектів:

*Візуальний ефект:* Настінні годинники з дерева можуть слугувати важливим візуальним елементом в інтер'єрі за рахунок їхнього унікального дизайну, текстури та кольору. Вони можуть бути центральною точкою в кімнаті або доповнити інші декоративні елементи.

*Створення атмосфери:* Відповідно до стилю та характеру годинника, він може створювати певну атмосферу в приміщенні. Наприклад, годинники з природними дерев'яними відтінками можуть додавати відчуття природної теплоти та затишку до приміщення.

*Підкреслення стилю:* Вибір годинника може підкреслити стиль інтер'єру. Наприклад, сучасні годинники з дерева можуть доповнити сучасний або мінімалістичний дизайн, тоді як класичний годинник може підкреслити традиційний або вінтажний стиль (див. Іл. 1-4).

*Функціональність:* Помітний годинник на стіні не лише додає краси, але і виконує свою основну функцію – показує час. Він може бути практичним інтер'єрним рішенням, яке поєднує в собі естетику та корисність.



Іл.2. Сучасні настінні годинники. З відкритих джерел

Підсумовуючи вищезазначене, можна стверджувати, що категорії функціональність та естетика є визначальними у художньому вирішенні будь якого об'єкту, у тому числі – настінного годинника, який не лише показує час, а й є виразним елементом інтер'єру.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Bull G. R. The Complete Woodcarver's Handbook.  
URL: <https://www.goodreads.com/book/show/2938640-the-complete-woodcarver-s-handbook>
2. Hoadley R. B. Understanding Wood: A Craftsman's Guide to Wood Technology.  
URL:  
[https://books.google.com.ua/books?id=5HBH2ibu-ZwC&pg=PP13&hl=uk&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=5HBH2ibu-ZwC&pg=PP13&hl=uk&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false)

УДК 78.03 (378)

**Анна Петрашук,**  
*концертмейстер кафедри музики  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ОСВІТНІЙ ФЕНОМЕН МИСТЕЦЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА В КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ**

В сучасних умовах модернізації та глобалізації освітньої парадигми питання якості інтелектуального та духовного розвитку нації набуває особливого значення. Сьогодні особистість, її компетентність, рівень освіченості, знання та мистецьке бачення є вагомими константами суспільства. З огляду соціокультурного розвитку, в музичній освіті інноваційні методи забезпечуються дотриманням принципу культурної відповідності навчання з досягненням синергії між інтелектуальною та мистецькою сферами педагогічної діяльності.

Слід зазначити, що в останні роки відбувається переорієнтація оцінки результатів освіти з понять «освіченість», «інтелектуальність», «системні знання» на поняття «компетенція» та «професійна компетентність». Викладачі музичного мистецтва постають відразу перед наступними дилемами: опрацюванням та ретрансляцією традиційних освітніх методів, а також моніторингом та активним професійним використанням інноваційних тенденцій.

Контекстуалізація освітнього феномену мистецької компетентності обумовлює широкий комплекс практичних завдань. Динамічний розвиток культурної особистості відбувається послідовно й інтенсивно, якщо створені всі умови для самоорганізації та реалізації творчого потенціалу. Педагогічні основи формування теоретичної та практичної компетентності майбутніх педагогів-музикантів базуються на принципі синтезу свідомості й діяльності людини, а також на взаємозв'язку зовнішніх та внутрішніх умов.

Мистецька компетентність – це здатність застосовувати в житті та професійній діяльності систему власних цінностей та поглядів, що базуються на фахових знаннях та вміннях, а також опираючись на набутий мистецький досвід. Розуміючи термінологію поняття «мистецької компетентності» та її наукове значення, слід зауважити, що існують такі функції мистецької компетентності, як особистісно-ціннісна, інтегративна та практична, що формують фахові якості та сприяють підготовці кваліфікованого спеціаліста.

Вдосконалення професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта та питання окремих аспектів творчої діяльності відображено в численних працях таких дослідників, як Г. Падалка, Л. Рапацька, О. Рудницька та інші. Сучасні науковці О. Маркова, М. Мороз, В. Москаленко, Л. Пастушенко, Т. Пухальський в своїх працях глибоко досліджують питання проблематики формування професійної компетентності майбутніх педагогів-музикантів та висвітлюють різні підходи до розуміння сутності даного поняття. Серед дисертаційних досліджень з питань формування фахової, методичної, комунікативної, музично-виконавської та полікультурної компетентності майбутнього викладача музичного мистецтва варто виділити праці М. Михаськової, Т. Підварко, С. Світайло, Л. Чередниченко.

Т. Пухальський професійну компетентність викладача музичного мистецтва розглядає як «інтегративне утворення, що передбачає динамічне поєднання знань, умінь, навичок, сформованих на особистісно орієнтованій основі, а також професійного досвіду, які сукупно визначають здатність до ефективної музично-педагогічної діяльності, творчої самореалізації та постійного професійного саморозвитку» (Пухальський, 2019, с. 80-81).

Професійна компетентність включає в себе особистісну компетентність, яка проявляється в творчості, комунікативності та ідейності. Особистісний компонент зумовлює можливість обирати педагогічну стратегію, вектор творчого спрямування та розробляти власні мистецькі проекти.

До основних видів діяльності викладача музичного мистецтва відносять:



- конструктивну діяльність (вміння будувати навчальний план та проектувати подальший розвиток студента-виконавця);
- комунікативну діяльність (спільна діяльність викладача й студента, що будується на міжособистісній взаємодії);
- рефлексивну діяльність (вміння аналізувати, об'єктивно оцінювати, саморозвиватись).

Деталізовано вивчаючи питання професійної компетентності майбутніх педагогів-музикантів як педагогічний феномен, Л. Гаврілова зазначає, що у трактуванні поняття професійної компетентності майбутніх учителів музики слід враховувати вимоги сучасного інформаційного суспільства та загальні тенденції інформатизації освіти. Автор наголошує, що професійна компетентність майбутнього учителя музики – це інтегральна якість особистості, специфіка якої полягає в поєднанні психолого-педагогічної, фахово-музичної та інформаційно-комунікаційної компетентностей; сформованість цієї компетентності засвідчує практичну готовність до здійснення музично-педагогічної діяльності в школі» (Гаврілова, 2017, с.79).

О. Олексюк у складі мистецької компетентності майбутнього викладача музичного мистецтва виокремлює компетенції, що охоплюють наступні види музичної діяльності студентів (Олексюк, 2009, с.215):

- здатність до вільного оперування мистецькими знаннями;
- вміння мобільно застосовувати знання в контексті конкретного музичного твору;
- відтворення об'єктивного змісту твору і вираження суб'єктивного ставлення до музики;
- дотримання стильових засад виконавства;
- артистичне втілення інтерпретаційного задуму в реальному звучанні;
- здатність добирати педагогічно доцільний репертуар;
- спроможність визначати навчально-виховний потенціал музичного твору.

Психолого-педагогічна компетентність спрямована на подолання внутрішніх бар'єрів, досягнення діалогічної взаємодії між педагогом і студентом, створення емоційно-психологічного клімату, визначення освітніх та творчих пріоритетів.

Варто зазначити, що сучасний рівень інформаційно-комунікаційних технологій дає змогу ефективно організувати педагогічний процес, постійно покращуючи якість освітніх послуг. Інформаційно-комунікаційна компетентність педагога-музиканта передбачає: впевнене, а водночас й критичне застосування інноваційних або ж інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) для створення, пошуку, обробки чи обміну інформацією; медіа-ресурси, пошук інформації/нотних текстів/аудіо-відеозаписів, тощо.

В свою чергу, фахова підготовка майбутнього педагога-музиканта передбачає формування таких компетентностей як:

- інформаційну компетентність, що полягає у оволодінні різноманітними інформаційними та інноваційними технологіями, вмінні опрацьовувати та аналізувати різні види інформації, необхідні майбутньому педагогу-музиканту;
- комунікативну компетентність, що полягає в оволодінні вміння вести діалог, вступати в професійну комунікацію;
- соціальну компетентність, що полягає в оволодінні вміння жити й працювати з оточуючими людьми;
- автономізаційну компетентність як здатність до самоосвіти, саморозвитку, самовдосконалення;
- психологічну компетентність, що полягає в оволодінні вміння використовувати знання з психології й організації взаємодії та співпраці в музичній діяльності;
- особистісну компетентність, що синтезує такі особисті якості педагога, як гуманність, толерантність, відповідальність, впевненість, тощо.

Підсумовуючи, зауважимо, що інноваційні освітні реформи, які притаманні соціально-економічній ланці сучасного українського суспільства, знаходять своє відображення в сфері мистецької освіти. Мистецька компетентність фахівця-музиканта є мірою освоєння методологічних, виконавських, психологічних, та комунікативних складових музично-педагогічного процесу. З огляду на вищезазначене, з метою виконання поставлених перед сучасною освітою завдань, пріоритетним визначенням формування мистецької компетентності педагога-музиканта в контексті соціокультурного розвитку є інтегральна система професійних та особистісних якостей, що має за основу комплекс педагогічних

та музичних знань, індивідуальних моральних орієнтирів, а також здатність особистості до музично-педагогічної, творчої та виконавської діяльності. І тому, на нашу думку, у сфері освіти питання мистецької компетентності педагога-музиканта в контексті соціокультурного розвитку розглядається в руслі провідних дефініцій, адже професійно-педагогічна компетентність викладацьких кадрів є основним гарантом функціонування всіх суспільних інститутів і має бути націлена на професійну підготовку фахівців музичного мистецтва, що володіють теоретичними знаннями та практичними вміннями, а також в повному обсязі опанували мистецьку, методичну, комунікативну, професійну та фахову компетентності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврілова, Л. Г. (2017). Професійна компетентність майбутніх учителів музики як педагогічний феномен. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*, 2(77), 71-82. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp\\_2017\\_2\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp_2017_2_11)
2. Горбенко, О. Б. (2011). Музично-виконавська компетентність майбутнього вчителя музики як педагогічна проблема. *Наукові записки. Вип. 101*. Серія: Педагогічні науки, 92-100.
3. Гузій, Н. В. (2004). *Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти*. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова.
4. Дідич, Г. (2015). Теоретичні аспекти дослідження структури здібностей, необхідних для підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки, Вип. 139*, 36-39. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz\\_p\\_2015\\_139\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2015_139_11)
5. Олексюк, О. М. & Ткач, М. М. (2009). *Музично-педагогічний процес у вищій школі*. Київ: Знання України
6. Олексюк, О. М. (2013). *Музична педагогіка*. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка.
7. Пухальський, Т. Д. (2019). *Формування професійної компетентності майбутнього учителя музики засобами диригентсько-хорових дисциплін* (Кандидатська дисертація). Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Київ, Україна.

УДК 378.091.31:784

**Георгій Постевка,**

*кандидат педагогічних наук, в.о. доцента кафедри музики  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ІНТЕГРАЦІЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС: ВПЛИВ НА РОЗВИТОК КРЕАТИВНОСТІ ТА КОМУНІКАТИВНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ**

Музика, зокрема естрадний спів, має унікальну здатність викликати емоції, сприяти самовираженню та розвитку творчості. Інтеграція музичних аспектів у навчальний процес може стимулювати активну участь студентів у заняттях, покращувати їхню концентрацію та зацікавленість у вивченні матеріалу.

Естрадний спів, як мистецтво, завжди відігравало важливу роль у суспільстві, не лише як засіб розваги, але й як засіб вираження емоцій, думок та ідеалів. Останнім часом виникає все більше і більше дискусій щодо використання естрадного співу у освітньому процесі та його впливу на розвиток студентів (Батюк, 2021, с. 42).

Проблемами дослідження інтеграції естрадного співу в освітньому процесі вивчалися з кількох аспектів, а саме:

- Історико-педагогічних (А. Жебровська, О. Грачова, М. Мозговий, Т. Рябуха та ін.);
- Методичних особливостей підготовки сучасного вокаліста (О. Довгань, С. Рігс, Н. Фоломєєва, І. Ісаєва, Е. Белоброва, Н. Скопец та ін.);
- Стилiстичних аспектах естрадного вокального мистецтва (Н. Дрожжина, М. Львов, В. Тiмохiн, Г. Гаранян, А. Симоненко та ін.);
- Особливостей українського естрадно-вокального виконавства (І. Бобул, Н. Шевченко) та інших (Самая, 2009).

Дані дослідження показують, що інтеграція естрадного співу у навчальні програми може мати значний вплив на розвиток креативності та комунікативних здібностей молодих людей.

Передусім важливо зрозуміти, що естрадний спів не обмежується лише виконанням популярних пісень чи показом музичних талантів перед аудиторією. Воно є складною формою мистецтва, яка вимагає від виконавця не лише вміння співати, але й виразності виконання, вміння емоційно відтворювати почуття через музику.

Інтеграція естрадного співу у навчальний процес у вищому навчальному закладі, де профільними є музичне та педагогічне навчання, може бути важливим кроком для покращення якості освіти та розвитку студентів. Ось деякі способи, які можна використовувати для цієї інтеграції:

- **Спеціалізовані курси та семінари:** Включення спеціальних курсів з естрадного співу в навчальну програму може дати студентам можливість поглибити свої знання та навички у цій області. Ці курси можуть включати в себе вивчення історії естради, технік вокального мистецтва, сценічної майстерності, а також практичну роботу над виступами.
- **Майстер-класи та лекції від професійних виконавців:** Запрошення відомих артистів і музикантів на майстер-класи та лекції може надати студентам можливість навчатися від експертів у сфері естрадного співу, а також збагатити їхнє розуміння та досвід у цій галузі.
- **Участь у концертах та виставках:** Студентам можна дати можливість виступати на концертах, фестивалях або інших музичних подіях, щоб набути практичного досвіду виступів перед живою аудиторією. Це допоможе їм розвивати власні виконавські навички та впевненість на сцені.
- **Проектні роботи та творчі лабораторії:** Організація творчих лабораторій та проектних робіт, де студенти мають можливість працювати над створенням власних музичних номерів або сценаріїв вистав, може стати ефективним засобом стимулювання їхньої творчості та колективної співпраці.

- **Педагогічна практика та стажування:** Студентам можна надати можливість проводити заняття з естрадного співу в музичних школах або інших закладах під керівництвом досвідчених викладачів. Це допоможе їм отримати практичний досвід роботи зі студентами різного віку та рівня підготовки (Попова, 2018, с. 21).

Інтеграція естрадного співу у навчальний процес може сприяти розвитку креативності студентів через стимулювання їх творчих здібностей. Під час вивчення та виконання різноманітних музичних творів, студенти навчаються шукати нові, нетрадиційні способи виразу, вдосконалюють свої музичні та вокальні навички, а також вчать працювати в команді, спілкуватися та обмінюватися ідеями з іншими учасниками проекту.

Крім того, естрадне співання в освітньому середовищі може допомогти розвинути комунікативні здібності студентів. Під час підготовки до виступів, вони навчаються впевнено виступати перед аудиторією, вирішувати проблеми спілкування та взаємодіяти з партнерами на сцені. Крім того, спілкування з викладачами та співучасниками у процесі підготовки до виступів сприяє розвитку спільної творчості та взаємопідтримки (Батюк, 2021).

Необхідно також зазначити, що інтеграція естрадного співу у освітній процес може мати позитивний вплив на загальний стан душевного здоров'я студентів. Музика відома своїми терапевтичними властивостями та здатністю підвищувати настрій та підтримувати емоційне самопочуття.

Регулярний співа та виступи можуть допомогти студентам подолати стрес, зняти напругу та зберегти позитивний настрій під час важких періодів навчання.

Інтеграція естрадного співу у навчальний процес у вищому навчальному закладі може бути реалізована різними способами, які сприятимуть активному залученню студентів до мистецтва та розвитку їхніх творчих та комунікативних навичок. Ось деякі з можливих шляхів:

1. Створення спеціалізованих курсів та дисциплін. Університет може вводити спеціальні курси з естрадного співу, які будуть охоплювати різні аспекти вокальної техніки, сценічної май-

стерності, аранжування музики, музичного театру та інші важливі аспекти.

2. Організація музичних гуртків, хорів та вокальних ансамблів. Університет може створити музичні групи, де студенти будуть мати можливість вивчати репертуар, проводити репетиції та виступати на різних заходах університету та поза його межами.

3. Організація музичних заходів та концертів. Університет може регулярно проводити концерти, музичні фестивалі та інші мистецькі заходи, на яких студенти матимуть можливість виступати та показати свої таланти.

4. Впровадження практики викладання естрадного співу в музичних та театральних факультетах. Університет може залучати досвідчених викладачів з мистецтва, які будуть вести курси з естрадного співу, організовувати майстер-класи та інші практичні заняття.

5. Використання естрадного співу у міждисциплінарних проєктах. Студенти різних факультетів можуть спільно працювати над проєктами, де естрадний спів використовується як засіб виразу та комунікації.

6. Організація музичних лекцій та семінарів. Університет може запрошувати відомих музикантів та викладачів для проведення лекцій та семінарів з естрадного співу, де студенти матимуть можливість вивчити нові методи та техніки виконання (Попова, 2018).

Ці підходи можуть створити сприятливу музичну атмосферу у вищому навчальному закладі та сприяти розвитку творчих та комунікативних здібностей студентів через естрадний спів.

Інтеграція естрадного співу у навчальний процес може збагатити навчальний досвід студентів, розширити їхні горизонти та підготувати їх для успішної кар'єри у галузі музичного мистецтва та педагогіки. Важливо забезпечити належні ресурси, підтримку та педагогічне керівництво для успішної реалізації цього підходу (Дерев'янка, 2013).

Отже, інтеграція естрадного співу у освітній процес має значний потенціал у розвитку креативності та комунікативних здібностей студентів. Це не лише сприяє їхньому особистісному зростанню та розвитку, але й створює можливості для позитивної

соціальної взаємодії та збереження здоров'я. Тому важливо розглядати естрадне співання як важливий елемент освітнього процесу, який може приносити користь як студентам, так і їхньому навчальному середовищу в цілому.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Батюк, І. І. (2021). Порівняння сучасних естрадних вокальних шкіл в процесі навчання естрадного співу. *Матеріали V Всеукраїнського наук.-практ. симп. «Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманітарної та прикладної науки»* (м. Івано-Франківськ, 14 трав. 2021 р.), 11-14.
2. Дерев'янка, Л. А. (2013). Спів у мовленнєвій позиції як проблема вокальної педагогіки. *Таврійські студії. Мистецтвознавство*, (4).
3. Попова, А. Б. (2018). Методика навчання естрадного співу Бретта Меннінга. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство, (1), 22-28.
4. Самая, Т. В. (2019). Вокальне мистецтво естради: український контекст. Київ: Четверта хвиля, 152.



УДК 792.8 (793.3)

**Альона Юркова,**

*здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти,  
спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки  
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»  
(Слов'янськ, Україна)*

## **ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ ТА ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ТАНЦЮ ТА ХОРЕОГРАФІЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В КРАЇНАХ БАЛТІЇ**

Питання розвитку сучасної хореографічно-педагогічної освіти, зокрема загальноосвітньої, фахової та практичної підготовки майбутніх хореографів, є наразі надзвичайно актуальними. Це пов'язано передусім із реформуванням мистецької освітньої галузі в Україні, що розпочалося в останні роки зі змін у системі початкової мистецької освіти й обґрунтовано в Наказі міністерства культури України «Про затвердження Положення про мистецьку школу». У галузі вищої мистецької освіти процес реформування відбувається значно повільніше. Можливо, що причини цього полягають у відокремленості від світового мистецько-педагогічного досвіду. З огляду на це цінним є вивчення досвіду європейських країн, що мають практику професійної підготовки фахівців з хореографії, зокрема Латвії, Литви та Естонії. Звернення до досвіду країн Балтії в цій галузі зумовлюється низкою чинників: визнаною високою репутацією фахівців європейської хореографічної школи, значними видатками бюджету на вищу освіту та культурний розвиток, розгалуженою ресурсною системою підготовки фахівців, індивідуалізацією навчання та його практичною орієнтованістю.

На сьогодні питання розвитку мистецтва танцю та хореографічно-педагогічної освіти широко обговорюються в наукових колах країн Балтії, дослідники вивчають сучасне хореографічне мистецтво, яке знаходиться в пошуках нових художніх форм, збирає елементи танцювальних культур різних історичних епох.

Вивчення нормативно-правової та науково-теоретичної джерельної бази мистецької освіти країн Балтії дозволив засвідчити увагу з боку влади та державних установ до цієї освітньої галузі загалом і до хореографічної освіти зокрема в кожній із країн. Вивчення наукових розвідок вітчизняних та іноземних учених з питань історії та становлення хореографії Естонії, Литви і Латвії, розвитку професійної хореографічної освіти стало теоретико-методологічним підґрунтям для усвідомлення ключових понять дослідження. Було проаналізовано діяльність та вклад основних представників хореографічного мистецтва, діяльність театрів опери та балету; розглянуто основні законодавчі положення, які безпосередньо підсилюють розвиток мистецької освіти; вклад хореографічних асоціацій, які сприяють розвитку професійної хореографічної освіти та підготовці майбутніх фахівців у сфері мистецтва, що дозволило виокремити історичні етапи та зробити певні узагальнення щодо розвитку хореографічного мистецтва та хореографічно-педагогічної освіти в країнах Балтії:

- тісний зв'язок розвитку танцювального мистецтва, як народного, так і професійного, з періодами активізації національних рухів та становленням незалежності й державності кожної країни;
- унікальна традиція проведення масових фестивалів, свят народної пісні і танцю, яка в країнах Балтії існує з другої половини XIX століття і в 2003 році включена ЮНЕСКО у список шедеврів нематеріальної культурної спадщини людства;
- суттєвий вплив європейських традицій на розвиток мистецької освіти Естонії, Латвії та Литви після входження країн до Європейського Союзу.

Вивчення наукових джерел з питань розвитку мистецтва танцю дозволило виокремити етапи розвитку хореографічного мистецтва та хореографічно-педагогічної освіти в кожній із країн Балтії. Так, в історичній еволюції *естонського* мистецтва хореографії та відповідної галузі освіти виокремлено 4 етапи:

- від найдавніших часів до середини XIX ст. – період становлення жанрової палітри та хореографічної лексики національного танцю Естонії;

- друга половина XIX – початок XX ст. – початок науково-етнографічного вивчення, запис рухів естонських народних танців;
- 20-ті роки – кінець 80-х XX ст. – формування й розвиток національного класичного балету, діяльність Rahel Olbrei та M.-E. Murdmaa;
- з 1991 року дотепер – збереження національної самобутності як символ самовираження естонців.

До культурно-історичних етапів розвитку хореографічної культури та хореографічно-педагогічної освіти *Латвії* віднесено наступні:

- від найдавніших часів до середини XIX століття – формування основного жанрового кола латиського танцювального фольклору;
- друга половина XIX – початок XX століття – дослідження та каталогізація народних танців Латвії, розвиток класичного балету;
- 1920–1940 рр. та «радянський період» латвійської історії – розвиток «народного балету», розквіт класичного балету та сучасного танцю;
- кінець XX – початок XXI ст. – пошуки національної танцювальної ідентичності, розквіт сучасного танцю та народно-сценічної хореографії.

Історичні етапи розвитку *литовської* хореографії, пов'язані із періодами національного відродження:

- від давнини до початку I-ї світової війни – період формування жанрово-стильової палітри народного танцю, вироблення специфічної хореографічної лексики;
- перша литовська республіка 1918-1940 та Литва у складі СРСР – формування й розвиток класичної балетної школи Литви, створення національного балету;
- від часів виходу Литви із СРСР до наших днів – період розвитку сучасного танцю, сміливих експериментів у сфері танцювальної виразності.

Відзначимо, що розвиток хореографічного мистецтва на сучасному етапі який почався з виходом Естонії, Латвії та Литви із складу СРСР, в кожній країні йде власним шляхом: в Естонії

ключовим напрямом розвитку танцювальної культури є збереження національної ідентичності; литовська хореографія орієнтована на розвиток напрямів сучасного танцю; в Латвії особливу увагу приділяють руху на театральній-драматичній сцені. Докладно особливості розвитку мистецтва танцю та хореографічної освіти в кожній із країн Балтії висвітлено в наукових розвідках (1-3).

Вивчення особливостей розвитку сучасної хореографічної та хореографічно-педагогічної освіти в Естонії, Латвії та Литві дозволило визначити, що професійна хореографічна підготовка фахівців у закладах вищої освіти країн Балтії є невід'ємним структурним елементом неперервної хореографічної освіти, що забезпечує реалізацію різноманітних освітніх завдань і формується в освітній та мистецькій галузі ЗВО, закладів професійно-технічної освіти та закладів неформальної освіти, в яких створено сприятливе освітнє середовище для виховання творчих особистостей через профільну орієнтацію студентів та спеціальну підготовку до неперервної хореографічної освіти у кожному закладі. Проаналізовано освітні програми підготовки фахівців за спеціальністю «Хореографія» у восьми ЗВО країн Балтії (Таллінський університет, Тартуський університет, Латвійська музична академія імені Язепса Вітолса, Латвійська академія культури, Латвійський коледж культури, університет прикладних наук Вільнюса, університет ім. Вітаутаса Великого, Литовська академія музики і театру). Визначено, що на бакалаврському рівні основний акцент зроблено на розвитку практичних навичок хореографів у сфері сучасного, класичного та народного танцю, у той самий час майбутні магістри хореографії більше занурюються в культурологічні та мистецтвознавчі аспекти фахової підготовки. Спектр професійної діяльності майбутніх хореографів дуже різноманітний: виконавська, науково-мистецтвознавча, педагогічна й методична діяльність.

Аналіз навчальних планів бакалаврських та магістерських програм у Латвії, Литві та Естонії дозволив зробити кілька висновків. Щоб стати фахівцем з хореографії необхідно здобути ступінь бакалавра або магістра зі спеціальності «Хореографія», «Танець» або подібної спеціалізації в університеті, інституті або академії. Згідно з навчальною програмою загальноосвітні дисци-

ліни є її невід'ємною складовою, що дозволяє майбутнім фахівцям набути критичних міждисциплінарних, контекстуальних, комунікативних, природничо-математичних, громадянських, інформаційних компетенцій та навичок навчання впродовж усього життя. Курси, що пропонуються в рамках загальноосвітньої програми, пропонуються в контексті різних академічних дисциплін, серед яких найбільшу частку складають мовні, історичні та хореографічні дисципліни. Відкрита організаційна структура університету дає студентам можливість вивчати предмети не лише в тому структурному підрозділі до якого вони належать, наприклад на факультеті, в коледжі, на кафедрі тощо. Такий підхід створює умови для належного розвитку всебічно розвинених незаангажованих і творчих особистостей, які надають якісні послуги в галузі хореографії.

Аналіз показав, що до блоку професійної підготовки майбутніх фахівців хореографічного профілю входять дисципліни, які можна об'єднати в такі тематичні групи: хореографія в міждисциплінарному контексті, хореографія в педагогічному контексті, хореографічні стилі та жанри, хореографія як наука про рух, хореографія в контексті побудови хореографічної композиції. Аналіз навчальних планів восьми ЗВО показав, що універсальними для них є: танцювальна імпровізація, техніка сучасного танцю, балет, історія танцю, музика в хореографії, постановка танцю, дипломний проект з хореографії, хореографія, виконавська майстерність, танцювальний репертуар, композиція танцю. Аналіз особливостей практичної підготовки фахівців хореографічного профілю в ЗВО Балтії свідчить, що її якості сприяє поєднання кількох чинників: використання форм і методів навчальної діяльності, що сприяють розвитку творчих здібностей студентів, систематична інтеграція концертної діяльності в курси освітніх програм підготовки фахівців хореографічного профілю та наявність достатньої кількості танцювальних студій, театрів і хореографічних майстерень у структурі університетів, академій, інститутів.

Отже, вивчення досвіду професійної підготовки майбутніх хореографів у закладах вищої освіти країн Балтії, екстраполяція його конструктивних ідей у систему хореографічної та хореографічно-педагогічної освіти України є перспективним напрямом

розвитку вітчизняної мистецької освіти, що цілком відповідає актуальним тенденціям європейської освітньої інтеграції.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврілова, Л. Г., Максимюк, А. В. (2021). Теоретичні аспекти професійної підготовки хореографів в Литві: аналіз хореографічно-педагогічних досліджень. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 46 (1), С. 187-193. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/46\\_2021/part\\_1/29.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/46_2021/part_1/29.pdf).
2. Юркова, А. В. (2023). Аналіз сучасних хореографічно-педагогічних досліджень Естонії: проблеми збереження національної ідентичності танцювального мистецтва. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*, 18, С. 161-174.
3. Максимюк, А. В. (2023). Особливості професійної підготовки хореографів в Латвії: огляд хореографічно-педагогічних досліджень. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*, 60, С. 102-110. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/sciencemeans/article/view/13532>



**СЕКЦІЯ 2.  
МИСТЕЦЬКА КУЛЬТУРА  
БУКОВИНИ – ІСТОРІЯ  
ТА СУЧАСНІСТЬ**

**Artistic culture of Bukovyna:  
history and modernity**

**Leah Goldman,**

*Associated Scholar, PhD,*

*Center for East European, and Eurasian Studies,*

*University of Pittsburgh*

*(Pennsylvania, United State)*

## **BAYAN BOOGIE: TRADITION, INNOVATION, AND IDENTITY IN GAMMA SKUPINSKY'S UKRAINIAN FOLK-POP**

On a warm day in summer 1978, Ukrainian pop star Sofia Rotaru stepped into the booth in a Music studio to record a new, funk-forward anthem, «Proshchai». As her band lay down jungle drums and a heavy bass line, she glanced through the glass at the song's composer, Gamma Skupinsky, with whom she had been working for nearly a decade. For Rotaru, this infectious number was as a feel-good farewell to a love whose time had passed, and an excited look to the future. But for Skupinsky, it was a secret, bittersweet goodbye to the Soviet Union and all he had known, penned while waiting for an exit visa.

«Proshchai» is emblematic of Skupinsky's compositional style. With its bouncy rhythms and punchy synthesizers, it sounds unmistakably modern. In fact, Skupinsky claims to have smuggled the first synthesizer into the Soviet Union from Yugoslavia<sup>1</sup>. Yet, with Rotaru's broad vocal style, lyrical references to fields and *sopilki*, and a folk-like chorus, it is also unmistakably a product of Ukraine, and specifically, Bukovina<sup>2</sup>. After emigrating, Skupinsky remained grateful to Rotaru for taking him in as an uncredited collaborator during his two treacherous years as an unemployable Refusenik. Along with income, she gave him an opportunity to perfect his unique musical style, which thrilled Ukrainians by combining folk sounds that felt like home with a rock n' roll beat that felt like the future. As I will argue, the

---

<sup>1</sup> Author's interview with Gamma Skupinsky, 26 February 2024.

<sup>2</sup> «Good bye», Gamma Playlist, Rosin and Bow Disco, track 3: [https://rosinbow.disco.ac/playlist-new/13380941?date=20230419&user\\_id=54140&signature=DfbLT8G8nUM50bCz18xl8bd-ME0%3AsXQkJkF4](https://rosinbow.disco.ac/playlist-new/13380941?date=20230419&user_id=54140&signature=DfbLT8G8nUM50bCz18xl8bd-ME0%3AsXQkJkF4). A *sopilka* is a traditional wooden recorder characteristic of Hutsul Ukrainian folk music.



fact that Skupinsky's music still speaks to younger Ukrainians today, in our own fraught political moment, demonstrates the current generation's desire for an identity that is recognizably both Ukrainian and global.

Gamma Skupinsky grew up amidst the panoply of folk musics that characterize Bukovina. A borderland of the Ottoman and Habsburg Empires, Bukovina was historically home to Ukrainians, Romanians, Poles, Hungarians, and Jews, who were joined by a contingent of Germans after the region's annexation by the Austrian Empire in 1774<sup>3</sup>. Despite the growth of nationalism in the 19<sup>th</sup> century and the harsh Romanization policies of the interwar Romanian state, these populations – and their music – remained substantially intertwined when the Soviet Union occupied, then forcibly incorporated Western Ukraine during WWII<sup>4</sup>.

Though the Soviet Union's rhetoric was anti-imperialist, it imposed severe restrictions on Ukrainian self-expression in the late Stalin era. As Serhy Yekelchyk has demonstrated, the repression of intellectuals during the *zhdanovshchina* took a distinctly anti-nationalist character in Soviet Ukraine. In 1946, the Kyiv Opera was forced to shutter its revival of Mykola Lysenko's *Taras Bul'ba* for insufficiently illustrating the Cossacks' suffering under Polish domination, and the next year the Ukrainian Politburo launched a campaign to root out «bourgeois nationalism» among historians and writers. These events culminated with the denunciation of the 1951 Ukrainian *dekada* of Art and Literature in Moscow, and its centerpiece, Konstantin Dan'kevich's opera *Bohdan Khmel'nitskii*, for excessive nationalism. In the aftermath, Ukrainian artists steered clear of historical subjects, in an effort to preserve their personal and collective safety<sup>5</sup>.

Fortunately, these events were past by the time Skupinsky began his career. The Thaw brought a revival of interest in Ukrainian history and culture, which received limited support from Petro Shelest's admi-

---

<sup>3</sup> Pieter Judson, *The Habsburg Empire, A New History* (Cambridge: Harvard UP, 2016), pp. 72-75.

<sup>4</sup> Irina Livezeanu, *Cultural Politics in Greater Romania* (Ithaca: Cornell UP, 1995), pp.49-87; Orest Subtelny, *Ukraine: A History*, 3rd ed. (Toronto: University of Toronto Press, 2000), pp. 455-478.

<sup>5</sup> Serhy Yekelchyk, *Stalin's Empire of Memory: Russian-Ukrainian Relations in the Soviet Historical Imagination* (Toronto: University of Toronto Press, 2004), chapters 3-4, 7.

nistration. In the more permissive atmosphere of the 1960s, musicians, writers, and artists re-engaged with folk motifs – a development that paralleled folk revivals in the West as capitalist countries, too, sought to secure a role for past in the fast-paced present<sup>6</sup>. Simultaneously, as Irina Boychuk notes, Western rock music and fashion filtered in through events like the 1957 International Festival of Youth and Students in Moscow and captured the imaginations of Soviet youth<sup>7</sup>. Bukovina was well positioned for this. While young Leningraders scoured the airwaves for Voice of America and the markets for bootleg records, Skupinsky recalls watching the Beatles, Rolling Stones, and Chicago on TV broadcasts from Vienna<sup>8</sup>. For a young composer bored by Soviet Estrada, these new sounds pointed the way forward.

Skupinsky studied at conservatories in Lutsk and Kazan' before returning to his native Chernivtsi to teach at the Musical College in 1970. By this time, his interest in folk music had already served him well. Skupinsky was fascinated by the eclecticism of Bukovinian folksongs. In his words, «This music has unique connections. It's not one thing only, not only Ukrainian, Jewish, Polish, Hungarian, German. It's everything». He could hear each tradition distinctly, yet in combination they formed something original that testified to their long history together. As a student, Skupinsky explored this amalgam in a piano piece titled *Bukovinian Dances*. It caught the ear of Kazan' Symphony conductor Natan Rakhlin, who commissioned an orchestration. Skupinsky was flattered, but also surprised. He recalled, «I was very interested in these songs that were part of my musical upbringing... But at the time I was focused on rock music»<sup>9</sup>.

Indeed, Skupinsky was already a keen explorer of rock n' roll. He led an amateur rock band while studying in Kazan' and formed a new one at the University of Chernivtsi upon his arrival. They were warmly received by teenagers and officials alike, a testament to Skupinsky's skill

---

<sup>6</sup> Serhy Yekelchuk, *Ukraine: Birth of a Modern Nation* (Oxford: Oxford UP, 2007), ch. 9.

<sup>7</sup> Irina Boychuk and Svitlana Herehova, «Ukrainian Sources of Creative Work of Hollywood composer Gamma Skupynskyi», *Visnik Natsional'noi akademii kerivnikh kadriv kul'turi i mistetstv*, no. 4 (2018), pp. 240-246.

<sup>8</sup> Alexei Yurchak, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation* (Princeton: Princeton UP, 2006), ch. 5; Author's interview with Gamma Skupinsky, 26 February 2024.

<sup>9</sup> Author's interview with Gamma Skupinsky, 26 February 2024.

in creating music that appealed to young people hungry for innovation while staying within the rules of Soviet vocal-instrumental ensembles (VIAs). His songs avoided the anodyne, silly romanticism of Estrada, which Ludmilla Alexeyeva paraphrases as, «Oy, the snowball tree is blooming in the field by the creek/ I have fallen in love with a young lad».<sup>10</sup> But if dissidents like Alexeyeva preferred bards like Vysotskii and Okudzhava, whose guitars merely accompanied their lyrical protests, Skupinsky chose a different tack. His song «Skripka», for example, calls for the violinist to «Remind me/About the happy days/About my youth/Sing/Tell the story of my marvelous *krai*/Play for me, violin, play»<sup>11</sup>. Here the hint of Ukrainian national pride is too veiled to be objectionable, while the bouncy pop accompaniment, though clearly «modern», is far from the rough-edged sound that would soon be developed by unofficial rock bands like Mashina Vremeni and Akvarium. Given his classical ambitions, Skupinsky chose to work within the system, pushing the boundaries at times, but never pushing too far.

Skupinsky found likeminded collaborators in Chernivtsi. In 1966, local musician Levko Dutkivskii formed the group Smerichka and began mixing Big Beat and jazz with the traditional sound of the village band. Smerichka quickly made their mark, picking up talented musicians Nazarii Iaremchuk, Vasil' Zinkevich, and Volodymyr Ivasiuk along the way. In 1971, Smerichka performed in the musical film *Chervona Ruta*, with Zinkevich starring alongside another aspiring local singer, Sofia Rotaru<sup>12</sup>. The film featured two of Ivasiuk's most popular songs: «Chervona Ruta» and «Vodohray», the second of which launched Smerichka's professional career when they won the televised All-Union competition *Hello, We're Searching for Talent!* The next year<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Ludmilla Alexeyeva, *Thaw Generation: Coming of Age in the Post-Stalin Era* (Boston: Little, Brown, 1990), 103.

<sup>11</sup> «Violin», Gamma Playlist, Rosin and Bow Disco, track 2: [https://rosinbow.disco.ac/playlist-new/13380941?date=20230419&user\\_id=54140&signature=DfbLT8G8nUM50bCz18xl8bd-ME0%3AsXQkJKf4](https://rosinbow.disco.ac/playlist-new/13380941?date=20230419&user_id=54140&signature=DfbLT8G8nUM50bCz18xl8bd-ME0%3AsXQkJKf4). My thanks to Tanya Skupinsky for translating.

<sup>12</sup> «Chervona Ruta (1971)» *Kino-Teatr*: <https://www.kino-teatr.ru/short/movie/sov/30918/annot/>. Accessed 7 April 2024. «Chervona ruta (1971), muzikal'nyi film»: <https://youtu.be/qJM9GnWEz5w?si=8WQJaxi8QqHlkpa>. Accessed 7 April 2024.

<sup>13</sup> Ostap Savchuk, «VIA 'Smerichka' (Korotka istorichna dovidka)», Chernivits'ka oblastna filarmonia: <https://web.archive.org/web/20160305121302/http://www.filarmoniya.cv.ua/ua/via/>. Accessed 31 March 2024.

Skupinsky began working with Rotaru and Smerichka soon after, at the invitation of Chernivtsi Oblast' Philharmonic General Director Pinkus Falik. For Rotaru, he helped create a backup band, also called Chervona Ruta, and arranged songs. For Smerichka, sought to harness their talent and take it to the next level. He recalled, «Levko had created a Motown group. They wrote good songs... But I brought them rock and roll, the future»<sup>14</sup>. With Skupinsky as music director and keyboardist, Smerichka were soon touring the Soviet Union and Eastern Bloc.

Their musical path was not without risk, especially as Ukraine became more conservative in the 1970s. Boychuk notes that even the most popular bands were in danger of being blacklisted if Soviet authorities decided their musical innovations went too far<sup>15</sup>. In 1975, Smerichka was reprimanded for nationalism after shooting a film celebrating traditional Hutsul arts and crafts for Estonian TV, and Zinkevich and Dutkivskii were forced out<sup>16</sup>. The band survived, thanks to the keen musical and political instincts Skupinsky displayed in songs like «Oi, ch'ia zhe to krainiaia khatka», a funky arrangement of a folksong that opens with rock guitar and *sopilka*, sets up a rock beat, and features a trumpet solo that sounds distinctly modern while using a traditional instrument<sup>17</sup>. To be sure, this scandal restricted the band's development. But it also pushed them to dig deeper into the creative possibilities of folk-pop as a genre.

For fans, this genre was deeply meaningful. Lena Stein recalls the impression Smerichka made on her as a young adult. She enthused, «It was so exciting, because it was fresh and new, a combination of folk music and modern music, old sounds and new sounds... The melody is so expressive, it's like painting in bright colors. It's a unique combination»<sup>18</sup>. Speaking about Chervona Ruta's music, Rimma

---

<sup>14</sup> Author's interview with Gamma Skupinsky, 26 February 2024.

<sup>15</sup> Boychuk, p. 244.

<sup>16</sup> Ostap Savchuk, «VIA 'Smerichka' (Korotka istorichna dovidka)», Chernivits'ka oblastna filarmonia:<https://web.archive.org/web/20160305121302/http://www.filarmoniya.cv.ua/ua/via/>. Accessed 31 March 2024.

<sup>17</sup> «Khatka», Gamma Playlist, Rosin and Bow Disco, track 4: [https://rosinbow.disco.ac/playlist-new/13380941?date=20230419&user\\_id=54140&signature=DfblT8G8nUM50bCz18x18bd-ME0%3AsXQkJf4](https://rosinbow.disco.ac/playlist-new/13380941?date=20230419&user_id=54140&signature=DfblT8G8nUM50bCz18x18bd-ME0%3AsXQkJf4)

<sup>18</sup> Author's interview with Lena Stein, 20 March 2024.

Mordkovich similarly cited its expressiveness and singability. «The music was amazingly melodic», she said, «so easy to sing and absorb... As soon as you say ‘Chervona Ruta,’ it’s already in my head». But for Rimma, this music also carries an important element of identity: «It’s not just Sofia Rotaru, it’s Ukrainian music. It’s easy to love. This music represents the Carpathians. The melody makes you feel it. It comes into your head just as if you always knew it... [These songs] all feel like home to me in the same way»<sup>19</sup>.

Rimma’s cousin Ada Basin, who grew up in Ternopil, feels the same way. She remembers how local teenagers loved to sing and dance to Smerichka’s songs. She mused, «This music is still important to us, because it made us who we are... It’s my childhood, my happy time, my roots, my everything... We built an amazing life in America [after emigration]. But when we get in the car, I listen to the old music. At home, too. That’s the one thing we couldn’t switch to being American»<sup>20</sup>. It’s clear she wouldn’t want to Americanize her musical taste, even if she could. Beyond nostalgia, the sense of identity she feels in Smerichka’s songs has become especially valuable since Russia launched its war of aggression against Ukraine in 2022. Ada no longer speaks Russian in public, and when people ask where she is from, she now says Ukraine.

After Ukraine won its independence from the Soviet Union in 1991, a new generation of artists struggled to define Ukrainian musical identity, an especially difficult task given the globalization of pop in the 21<sup>st</sup> century. Some have followed Skupinsky’s lead in combining folk elements with ever-evolving pop genres. In 2004 Ruslana won Eurovision with her snappy anthem «Wild Dances», which featured folk-inspired melodies over a heavy dance beat, a pre-recorded village band interlude, and synchronized dancers in torn leather costumes. Maria Sonevytsky interprets the trope of «wildness» Ruslana mobilizes as «a key vector through which citizens debate what Ukraine has been, what it is today, and even more urgently, what it ought to be»<sup>21</sup>. But

---

<sup>19</sup> Author’s interview with Rimma Mordkovich, 21 March 2024.

<sup>20</sup> Author’s interview with Ada Basin, 20 March 2024.

<sup>21</sup> «Ruslana – Wild Dances | Ukraine | Grand Final | Eurovision 2004»: <https://youtu.be/10XR67NQCac?si=0A8qg9KFWaWw3t3B> . Accessed 25 April 2024;

most Ukrainian performers have embraced a more global sound, and many have switched to singing in Russian to broaden their audience, as Sofiia Rotaru did in the 1980s.

For post-independence Ukrainians, this can be frustrating. Nataliia Laas grew up singing «Chervona Ruta» on school trips and thinking of Rotaru as Russian. In high school, she listened avidly to Ukrainian pop, but in the mid-2000s, she says, «Suddenly all the pop music in Ukraine turned into Russian. Iryna Bylik was a tragedy. When she began singing in Russian, I thought, oh no. That was my moment of breaking up with pop music in Ukraine... It just didn't create that sense of belonging and excitement for me anymore»<sup>22</sup>. Since the war began, though, she has returned to the genre. She seeks out songs in Ukrainian that speak to the trauma she and her family have experienced. Living in the United States, she finds solace in recognizing her homeland and her emotional experience in music that feels both relatable and Ukrainian.

Tatyana Dvorkin also finds herself reaching for her Ukrainian identity through pop music. Though her family emigrated in the mid-90s, Tatyana has never really felt American. When she was a child, her parents listened to English and Russian pop, though she describes Sofiia Rotaru as their «Ukrainian go-to». She used to listen to Russian music, too, but recently she has changed her habits. She says, «Since 2014, and especially in the last two years, I've sought out Ukrainian music... The pervasive culture in the Soviet Union was Russian. Being here, I've gotten more exposure to Ukrainian music than my parents did. It's something I seek out»<sup>23</sup>.

Neither Tatyana nor Nataliia grew up with Smerichka. But when invited to listen to Skupinsky's «Oi, ch'ia zhe to krainiia khatka», they each responded immediately. Given 50 years of pop music evolution, the song does not feel fresh to them, as it did to a young Lena Stein. But it does feel familiar and welcomingly Ukrainian. Noting the mix of folk and rock instruments, Tatyana observed, «It

---

Maria Sonevytsky. *Wild Music: Sound and Sovereignty in Ukraine* (Middletown: Wesleyan University Press, 2019), p. 5.

<sup>22</sup> Author's interview with Nataliia Laas, 27 March 2024.

<sup>23</sup> Author's interview with Tatyana Dvorkin, 26 March 2024.

just feels interesting, and I want to keep listening»<sup>24</sup>. Nataliia felt a stronger connection. She said, «What makes this Ukrainian for me is that at the beginning they use a *sopilka*. It's how I imagine a Ukrainian song to be. In this moment, this music speaks to me. It gives me a sense of familiarity and comfort»<sup>25</sup>. That these women hear the music differently than their elders is no surprise. What is notable is that, washed of nostalgia and context, it still speaks to them – and specifically as Ukrainians.

The appeal of Skupinsky's pop music to a new generation is, in a way, hardly mysterious. His songs bop along irresistibly, inviting the listener to sing along as to an old favorite. His use of Ukrainian language, folk instruments, and arcadian lyrical imagery are undeniably important to this feeling. They place the listener in an idyllic sound world where Ukrainians traipse through the fields singing about love, and war is far away. But, I argue, what is even more important is how Skupinsky incorporates these elements into a rock and roll framework. This is not the pious sound of a folk choir, nor the self-exoticism of Ruslana. Rather, it is a musically rich integration of two distinct genres on par with Western groups like The Band or Mumford & Sons.

Though a song like «Skripka» no longer feels modern, it is this nod to modernity that enables the music's longevity. Amidst a decade of Russian aggression that has exploded into the largest armed conflict in Europe since WWII, Ukrainians have turned to cultural products that evoke their unique national identity. But while the roots of this identity reside in the past, they cannot live there exclusively. Young Ukrainians are ambitious for their country's future; they want to join Europe, develop economically, politically, and culturally, and become leaders in technology. They want Ukraine to find its place in the contemporary world without losing its valuable traditions. By creatively weaving together old and new, combining *sopilki* with synthesizers, and hinting at the further adventures of «Proshchai's» protagonist, who is shaped but not limited by her past, Skupinsky has created an enduring sonic space where Ukrainians of all ages can hold on to their local roots while embracing an unlimited global future.

---

<sup>24</sup> Author's interview with Tatyana Dvorkin, 26 March 2024.

<sup>25</sup> Author's interview with Nataliia Laas, 27 March 2024.

## LITERATURE

1. Author's interview with Ada Basin, 20 March 2024.
2. Author's interview with Tatyana Dvorkin, 26 March 2024.
3. Author's interview with Nataliia Laas, 27 March 2024.
4. Author's interview with Rimma Mordkovich, 21 March 2024.
5. Author's interview with Gamma Skupinsky, 26 February 2024.
6. Author's Interview with Rossanna Skupinsky Wright, 26 October 2023.
7. Author's interview with Lena Stein, 20 March 2024.
8. «Chervona Ruta (1971)» *Kino-Teatr*: <https://www.kino-teatr.ru/short/movie/sov/30918/annot/>
9. «Chervona ruta (1971), muzikal'niy film»: <https://youtu.be/qJM9GnWEz5w?si=8WQJaxi8QqHlkpa>
10. «Ruslana – Wild Dances | Ukraine | Grand Final | Eurovision 2004»: <https://youtu.be/10XR67NQcAc?si=0A8qg9KFWaWw3t3B>
11. Alexeyeva, Ludmilla. *Thaw Generation: Coming of Age in the Post-Stalin Era*. Boston: Little, Brown, 1990.
12. Boychuk, Irina and Svitlana Herehova, «Ukrainian Sources of Creative Work of Hollywood composer Hamma Skupynskyi», *Visnik Natsional'noi akademii kerivnikh kadriv kul'turi i mistetstv*, no. 4 (2018), pp. 240-246.
13. Judson, Pieter. *The Habsburg Empire, A New History* Cambridge: Harvard UP, 2016.
14. Livezeanu, Irina. *Cultural Politics in Greater Romania*. Ithaca: Cornell UP, 1995.
15. Savchuk, Ostap, «VIA 'Smerichka' (Korotka istorichna dovidka)», Chernivits'ka oblastna filarmonia: <https://web.archive.org/web/20160305121302/http://www.filarmoniya.cv.ua/ua/via/>
16. Skupinsky, Gamma, «Good bye», «Violin», and «Khatka», Gamma Playlist, Rosin and Bow Disco: [https://rosinbow.disco.ac/playlist-new/13380941?date=20230419&user\\_id=54140&signature=DfbLT8G8nUM50bCz18xI8bd-ME0%3AsXQkJKf4](https://rosinbow.disco.ac/playlist-new/13380941?date=20230419&user_id=54140&signature=DfbLT8G8nUM50bCz18xI8bd-ME0%3AsXQkJKf4)
17. Maria Sonevytsky. *Wild Music: Sound and Sovereignty in Ukraine*. Middletown: Wesleyan University Press, 2019.
18. Subtelny, Orest. *Ukraine: A History*, 3<sup>rd</sup> ed. Toronto: University of Toronto Press, 2000.
19. Yekelchyk, Serhy. *Stalin's Empire of Memory: Russian-Ukrainian Relations in the Soviet Historical Imagination*. Toronto: University of Toronto Press, 2004.
20. Yekelchyk, Serhy. *Ukraine: Birth of a Modern Nation*. Oxford: Oxford UP, 2007.
21. Yurchak, Alexei. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton UP, 2006.



**Aurelia Simion,**  
*Doctor of Art Studies, Professor,  
George Enescu National University of Arts  
(Yassi, Romania)*

## **TEACHERS BORN IN CHERNIVTSI INVOLVED IN THE IESIAN EDUCATIONAL AND ARTISTIC PROCESS**

*In 2025, the George Enescu National University of Arts (UNAGE) in Iași will celebrate 165 years since the establishment of the institution, including modern art education. Over the years, thousands of teaching staff have been lost, who have contributed with their professionalism, artistic mastery and didactic involvement to the progress of vocational higher education in Iași. Among them were those born in Chernivtsi, later employed at the mentioned university. In this context, we mention Ion Ghica, Nicolae Broșteanu, Ioan Welt, Vasile Victor Tarnavski, Liliana Gherman, Gheorghe Corneliu Solovăstru, who had various specializations, but their contribution was reflected in the smooth running of the didactic-artistic activities of UNAGE. The article provides biographical sketches and characteristics of some of the nominees.*

**Keywords:** teachers, UNAGE, art education, contribution.

In 2025, the George Enescu National University of Arts<sup>1</sup>(UNAGE) from Iași will celebrate 165 years since the establishment of the institution, including modern art education. The present article aims to highlight those born in Chernivtsi in order to highlight the personalities who later settled in Iași and were part of the teaching staff of the mentioned university, contributing with their professionalism, artistic mastery and didactic involvement to the progress vocational higher

---

<sup>1</sup> On October 1, 1960, the School of Music and Speech (higher education) was established in Iasi, in 1864 it became the Conservatory of Music and Speech, in 1931 the institution was elevated to the rank of Academy of Music and Dramatic Art, in 1942 it was renamed the Conservatory of George Enescu Music and Dramatic Art, in 1948 – the Institute of Art, in 1990 it became the George Enescu Academy of Arts, 1997 – George Enescu University of Arts, from 2016 – George Enescu National University of Arts.

education in Iași. In this context, biographical sketches will be made followed by some characteristics and summaries of the activity of some of them.

The clarinetist, conductor and teacher **Nicolae Broșteanu** was born on January 24, 1910, in Chernivtsi (d. November 22, 1988, Cluj-Napoca). He attended primary school in Bahrinești commune, Jud. Siret (1917-1921), then studied at the Conservatory of Music in Bucharest (1922-1931) with Hans Hoerath (clarinet). He began his teaching activity as a university assistant in the clarinet class at the Royal Academy of Music and Dramatic Art in Bucharest (1937-1938), and upon returning to Iași he taught clarinet at the «George Enescu» Academy of Music and Dramatic Art" from Iași (1938-1950), after which he transferred to the Music High School in Iași (1951-1953) where he was a teacher of chamber (1971-1975), clarinet discipline, at the «Gheorghe Dima» Conservatory of Music in Cluj-Napoca. For the demands of the educational activity, he developed two volumes of technical exercises and numerous transcriptions for the clarinet. I mention, that after the Second World War (1945-1949). Nicolae Broșteanu was Director of the Conservatory of Music and Dramatic Art «George Enescu» in Iași (1945-1949).

**Ion Ghica** was a violinist, composer, conductor and teacher, born on September 9, 1895 in Herța commune (d. 27 IX 1974, Bucharest). He studied at the Conservatory of Music and Speech in Iași (1910-1913) with Eduard Caudella (violin), and in Paris he had the honor of studying with George Enescu. At the same time as his musical training, he also attended the courses of the Faculty of Law of the University of Bucharest, between 1913-1915, continued at the music and orchestra. He later held the position of university lecturer (1953-1971) and university professor University of Iași (1918-1919), where he also took the license exam (1919). He was a member of the Union of Composers and Musicologists from Romania. After completing his studies, he was a violin teacher at the Boarding High School in Iași (1921-1922), later a teacher of harmony, counterpoint (1928-1931), History of Music, Chamber Music (1932-1933) and «incidentally, violin» at the Conservatory of Music and Dramatic Art in Iași.

**Ioan Welt** was born in 1933. A student-pianist at the Secondary School of Music and Visual Arts in Iași, he graduated in 1952 from

the Principal Piano course led by Florica Nițulescu. Appreciated and supported by his teacher to assert himself as a soloist, he attended the Bucharest Conservatory Ciprian Porumbescu (1952-1957)<sup>2</sup>. As a soloist he collaborated with the orchestras from Iași, Ploiesti, Arad, Sibiu, Bacău, Botoșani. He established himself through his refined pianistic timbre. In the field of accompaniment, he excelled together with Visarion Huțu, Maria Jana Stoia, Corneliu Solovăstru, Ionel Voineag et al, his interpretive style being based on sound culture. Upon returning to Iași, he followed all the didactic degrees in higher education, teaching Principal Piano until his retirement in 2001. For a short period of time, he was head of department at this specialization. Over the years, he trained generations of young pianists according to his personal teaching method, influenced, however, by the model of Florica Nițulescu. Eight graduates from Professor Welt's class are part of UNAGE's current teaching staff.

**Vasile Victor Tarnavschi** was an excellent pianist and teacher born July 25, 1938, (d. January 26, 1991, Iasi). Son of valuable musicians – Felicia and Titus Tarnavschi – he received a thorough musical education as a child, continued his specialized training at the «Ciprian Porumbescu» Conservatory of Music in Bucharest (1956-1959) and at the «George Enescu» Conservatory of Music from Iasi (1964-1967). After completing the faculty, he was employed as a piano teacher at the «Octav Băncilă» Art High School in Iasi (1967-1972); assistant (1968-1971), lecturer (1971-1990) and university lecturer (1990-1991), the disciplines of General Piano, Principal Piano, Accompaniment, at the «George Enescu» Conservatory of Music in Iasi. He collaborated, as a pianist-soloist, with the «Moldova» Philharmonic Orchestra (dir. Ion Baciuc), with other symphony orchestras from the country and gave numerous recitals; at the same time, as a pianist-accompanist, he collaborated with personalities of our interpretive art, for example: soprano Maria Slătinaru-Nistor, mezzo-sopranos Viorica Cortez, Maria Jana Stoia, baritones Visarion Huțu, Tiberiu Popovici, etc.

«Pianist Vasile Tarnavschi was always looking for the total work, he built the musical idea from stormy images, the feeling from contrasting moods. He remains not only the student, but also the most

---

<sup>2</sup> In the period 1950-1960, the Iași institution did not exist.

devoted spiritual son of the great teacher Florica Nițulescu». <sup>3</sup>As a teacher, he demanded seriousness in his studies, but without demanding a rigid conduct from anyone.

Musicologist **Liliana Gherman** was born on September 12, 1939 in the city of Chernivtsi (d. 2022, in Iasi). For a while she was the student of Professor Titus Tarnavski, renowned concert pianist and rector of the Chernivtsi Conservatory in the interwar years. He consolidated his musical training at the «Ciprian Porumbescu» Conservatory of Music in Bucharest, Faculty of Composition, Musicology, Conducting and Music Pedagogy. He was an assistant (1968-1977), lecturer (1977-1990), lecturer (1990-1995) and university professor (1995-2005 and still a collaborator), in the disciplines of musical forms and analysis, musical stylistics at the «George» University of Arts Enescu" from Iasi. Apart from teaching, Liliana Gherman wrote chronicles about the musical life of Iași (for example, the articles Romanian Music Festival – Symphonic Presents, Days of Romanian Music); he made portraits of composers (Viorel Munteanu, Cristian Misievici, Sabin Pautza), participates in book/record launches. His comments were bold, having a free way of expression, referring not only to the interpretation, but also to the works heard.

The life of bassist **Gheorghe Corneliu Solovăstru**, born in Chernivtsi, on September 6, 1943, in a priest's family, was closely linked to both the stage and the teaching activity. He received his musical training at the Faculty of Instruments and Singing at the «George Enescu» Conservatory of Music in Iași (1961-1966), where he remained as a university assistant-collaborator in the discipline of auxiliary singing. He carried out a sustained and complex artistic activity in the country and abroad, being invited as a bass soloist. At the end of his solo career, he held the position of university lecturer (1991-1995) and university professor (1995-2016) at the «George Enescu» University of Arts in Iasi. He was elected Head of Department, Singing Department (1991-2000 and from 2008) and Dean of the Faculty of Music Interpretation within the same university (2000-2008). Artistic director of the Musical Holidays from Piatra Neamț

---

<sup>3</sup> Bălan, Paula Notes, Sketches, Musical Chronicles, Ed PetraDia, Iasi, 1997, page 60.

(1992). He was awarded the National Order «Faithful Service» in the rank of Knight (2002).

Conclusions:

- the teachers born in Chernivtsi have studied at various educational institutions both in Romania and abroad;
- they had different specializations (violin, clarinet, piano, musicology, singing);
- started their teaching career as an assistant, advancing all the teaching degrees up to the position of university professor;
- some of them had management positions within UNAGE;
- some of them were versatile personalities;
- in his artistic and didactic activity they promoted Romanian cultural and educational values;
- published volumes, collections of exercises, transcriptions, wrote chronicles, articles.

The teachers born in Chernivtsi in the first half of the 20th century linked their destiny to the city of Iași, where they lived and carried out their teaching and artistic activities, contributing to the education of generations of musicians, to the consolidation and development of specialized education, to the evolution Romanian musical culture.

## LITERATURE

1. Bălan, Paula (1997), *Notes, Sketches, Musical Chronicles*, Ed PetraDia, Iasi.
2. Cozmei, Mihail, (2010), *Pages from the history of modern artistic education in Iasi. 150 years on*, Artes Publishing House, Iasi.
3. Cozmei, Mihail, (2010), *Existences and fulfillments*, Artes Publishing House, Iasi.
4. Simion, Aurelia,(2020),*The contribution of the Romanian musicians in promoting the national musical culture* on vol.I *Creativity and personal development*, Proceedings of the International Scientific Conference, coord. Marinela Rusu Performantica, Iași.

УДК 929.52:37 (477.85)(092)“19/20”

**Володимир Акатріні,**

*доктор філософії, директор історико-етнографічного музею у Багринівському ліцеї Чернівецької області, голова Товариства бібліотекарів Буковини, Почесний краєзнавець України. Директор Благодійного Фонду «Фундація Родини Мандичевських» (Чернівці, Україна)*

## **НАПРЯМИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ СПАДЩИНИ РОДИНИ МАНДИЧЕВСЬКИХ У СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ УМОВАХ**

Потреба вивчення спадщини родини Мандичевських зумовлена необхідністю збереження цінних мистецьких й освітніх практик, досвіду успішної просвітницько-педагогічної діяльності, формування національних цінностей різних категорій громадян, які мають усвідомлювати значення подвижницької роботи відомих і малознаних персоналій у контексті утвердження принципів культуровідповідності і полікультурності у поступі 181 національної культури, освіти, мистецтва. Розбудова національної освіти в Україні неможлива без актуалізації досвіду українських подвижників, які сформували національні і європейські традиції мистецької освіти, громадського руху, культури.

У процесі багаторічного дослідницького пошуку нами здійснено спектр заходів з метою дослідження маловідомих фактів про родину Мандичевських, пошуку фактологічного матеріалу про окремих представників сім'ї та значні зусилля, спрямовані на популяризацію спадщини родини, з'ясування її внеску у розвиток культури і освіти Буковини і Європи.

Вагомим напрямом популяризації спадщини родини Мандичевських та вивчення їх просвітницько-педагогічної діяльності є створення контенту для соціальних мереж Facebook, YouTube і ведення блогу.

У 2017 р. було створено авторський YouTube-канал (2) з метою висвітлення культурного життя Буковини та його гідних призабутих і малознаних представників – громадських і культурних діячів, педагогів, музикантів та ін. На каналі представлено понад 600 відеороликів. Особлива увага приділяється історії села

Багринівка, спадщині родини Мандичевських та представленню відеожиттєписів творчих особистостей, науковців, освітян, їхньому внеску родини у поступ освіти і культури Буковини зокрема та Європи взагалі. Окремим контентом каналу є відеоролики виконання творів Євсевія Мандичевського в записах професійних музичних виконавців та духових хорів. Цікавою формою представлення спадщини Мандичевських є віртуальна екскурсія – дистанційно бажаючи можуть «відвідати» виставку, присвячену життєпису і діяльності родини в історико-етнографічному музеї Багринівського ліцею Кам'янецької сільської ради Чернівецького району Чернівецької області, і ознайомитися з унікальними документами. На каналі особлива увага надається збереженню духовної спадщини буковинського краю – від пошанування митрополита Петра Могили до проведення панахиди на могилах достойних представників Буковини, родини Мандичевських насамперед. Власне контент каналу спрямовано на виховання у молодого покоління поваги до мистецьких традицій, культури найкращих представників нації, їх культурної спадщини (Акатріні, 2023, с. 177).

У 2017 р. було започатковано блог «Товариства бібліотечарів Буковини» (3). За цей період було розміщено близько 350 публікацій, що ґрунтуються на наукових матеріалах, архівних джерелах, румуномовних документальних виданнях. Більшість із них представлена вперше у дослідницькому просторі. Краєзнавчі, персонілогічні розвідки серед пересічних читачів, науковців користуються найбільшою популярністю. У блозі висвітлено сторінки життєпису усіх представників родини Мандичевських та їх внесок у розвиток мистецької 179 освіти, культури Буковини та світу. Ці сторінки мають по 2-7 тисяч переглядів кожна, що свідчить про їх наукову цінність, важливість у збереженні спадщини сім'ї. Про зацікавленість такими матеріалами свідчить той факт, що дослідження написання пісні «Cântă cucul bată-l vina, de răsună în Visovina» – («Співає зозулька б'є його, лунко на Буковині»), яка стала музичною візитівкою румунів всього світу, відкрили і прочитали понад 17 400 осіб. Статистика блогу показує, що публікації цікаві мешканцям на всіх континентах. Серед найбільш рейтингових публікацій – «17 серпня виповнюється 165 років від дня народження буковинського композитора і педагога світового рівня Євсевія Мандичевський (1857-1929) (Акатріні, 2023, с.177).

Сторінку у соціальній мережі Facebook Історико-етнографічний музей імені Костянтина Мандичевського (Muzeul Istorico-etnografic Constantin Mandicevschi Liceul Bahrinești) (віртуальний ресурс (4), яка користується значною популярністю через користувачів – освітян, науковців, дослідників, музейних працівників з України, Румунії, Німеччини, Австрії тощо. Контент сторінки румуномовний, німецькомовний і україномовний. Через посередництво соціальної мережі здійснюється популяризація спадщини родини Мандичевських. Водночас презентується діяльність авторського блогу і YouTube-каналу, а також наукові знахідки і відкриття в бібліотеках та архівах, маловідомі та недосліджені сторінки історії храмів, будинків, пам'ятні знаки, історичні та культурні події на Буковині.

Обґрунтовано, що збереження спадщини родини Мандичевських і вивчення досвіду просвітницько-педагогічної діяльності її представників необхідно здійснювати на таких рівнях:

– **на державному:** законодавчо-нормативне врегулювання сфери збереження культурної спадщини України; підтримка розвитку музейної справи щодо збереження спадщини відомих особистостей, зокрема 195 Мандичевських, на рівні регіону і громад; фінансування регіональних музейних осередків (наприклад, історико-етнографічного музею с. Багринівка Чернівецької області); законодавча підтримка діяльності музейних установ, архівних фондів; заснування фахових видань з питань персонології культури і освіти Буковини;

– **на міжнародному:** активізація професійних зв'язків з науковими, освітніми, мистецькими інституціями зарубіжжя, реалізація спільних міжнародних проєктів щодо вивчення спадщини представників родини у Румунії, Австрії, Угорщини, інших країнах; видання монографічних, документальних праць, періодики з проблем вивчення мистецького і педагогічного досвіду представників родини; проведення міжнародних мистецьких заходів, наприклад, фестивалю «Mandyczewski Fest»;

– **на регіональному:** наявність регіональних програм розвитку культурного й освітнього сектору; гідне фінансування розвитку музеїв при школах у сільських громадах, зокрема історико-етнографічного музею села Багринівка Чернівецької області на базі Багринівського ліцею, які мають соціокультурний, просвіт-



ницький, туристичний потенціал; розвиток музейної педагогіки на рівні регіонів, створення персонологічних архівів, виставкових експозицій; розвиток контенту соціальних мереж щодо популяризації спадку знаних митців, громадських діячів, зокрема братів Мандичевських;

– **на організаційно-педагогічному:** впровадження змістових модулів, тем у програми історико-педагогічних, мистецтвознавчих, мистецьких дисциплін з питань спадщини родини Мандичевських у підготовці вчителів мистецького і гуманітарного фаху; виконання дослідницьких завдань, проєктної роботи, самостійної навчальної діяльності щодо діяльності представників сім'ї; організація дослідницьких лабораторій, персонологічних аудиторій у Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича, Буковинському державному медичному університеті; активізація дослідницької, творчо-пошукової роботи та представлення результатів під час 196 проведення науково-практичних заходів з проблем персонології мистецької освіти, культури й освіти в Україні і зарубіжжі.

Доведено, що збереження спадщини родини Мандичевських і вивчення їхньої просвітницько-педагогічної діяльності на визначених рівнях доцільно здійснювати з урахуванням методологічних підходів (компетентнісного, культурологічного, аксіологічного, полікультурного) та принципів (історизму, аксіологічного розвитку особистості, культуровідповідності, науковості, спрямованості навчання на розв'язання у взаємозв'язку завдань навчання, виховання і загального розвитку, особистісного цілепокладання) (Акатріні, 2023, с.196).

З метою поглибленого вивчення спадщини представників родини Мандичевських нами розроблено програму спецкурсу і методичні рекомендації до його викладання «Просвітницько-педагогічна діяльність родини Мандичевських у розвитку освіти і культури Буковини» для майбутніх учителів гуманітарного і мистецького фаху закладів вищої педагогічної освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Акатріні, В. М. (2023). *Просвітницько-педагогічна діяльність родини Мандичевських у розвитку освіти Буковини*. дис.докт. філософії. Київ. С. 281.
2. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCBSd2-qX1hiVjKzIENMJYlw>
3. URL: <https://nordulbucovinei.blogspot.com/>
4. URL: <https://www.facebook.com/acatrini88>

УДК 78.03(781.7)

**Лілія Бобик,**

*кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства та методики музичного  
мистецтва Тернопільського національного педагогічного  
університету імені Володимира Гнатюка  
(Тернопіль, Україна)*

## **ВІТЧИЗНЯНІ МУЗИЧНО-ОСВІТНІ ТРАДИЦІЇ У ПРОСТОРІ БАГАТОКУЛЬТУРНОСТІ**

Полікультурність, з позиції сучасного тлумачення цього феномену, передбачає принцип функціонування та співіснування в суспільстві різних етнокультурних спільнот з властивим їм усвідомленням власної ідентичності, який забезпечує їхню рівноправність, толерантність, органічний зв'язок з широкою спільнотою, взаємозбагачення культур. З розвитком процесів глобалізації зростає проблема збереження традиційних цінностей, загалом культурної ідентичності націй, пошуку стратегій їх захисту (Афанасьєва, Олексенко, 2018, с.3). Вітчизняна духовна культура зробила Україну суб'єктом світової історії. В сучасних умовах збереження власної національної ідентичності народів є завданням всього цивілізованого світу.

У 1772 році в Україні (в межах її сучасних кордонів) відбулись політичні зміни, які спричинили черговий поділ українських етнічних земель, приєднання Галичини до Австрійської імперії. Буковина була приєднана у 1774 році, а у 1795 році до імперії були включені території населені поляками. Наддніпрянщина перебувала у складі Російської імперії. Значні геополітичні зміни спричинили нові соціокультурні умови, в яких розвивалась українська музична культура, освіта, громадянське суспільство загалом. В цілому історичні перемини були трагічними для українців, які опинились під подвійним гнітом, землі і народ було розділено, однак важливим є той факт, що в Галичину стали проникати прогресивні процеси загальнокультурного характеру, запроваджувались нові освітні інституції, які на початку XIX століття вже

були традиційними для музичного життя Відня і з метрополії стали проникати у провінцію.

Традиції професійної музичної освіти в Україні були започатковані у XIX столітті. Найбільші культурно-мистецькі та освітні осередки – Львів, Київ, Одеса, Чернівці в середині XIX століття являли собою полікультурні середовища. Музична культура та освіта розвивалась при взаємодії різних національних культур: австро-німецької, польської, чеської, румунської, вірменської та інших (Проців, 2013, с.91-92).

Українсько-австрійські взаємини в історії професійної музичної освіти представлені іменами Франца Ксавера Моцарта (піаніста, композитора педагога, організатора музичного життя в Галичині), Йогана Рукгабера (першого директора Галицького музичного товариства, музичного навчального закладу при ньому у Львові (ГМТ) та ін. У період їхньої діяльності в Галичині (30-ті роки XIX ст.) рівень спілкування українських та австрійських музикантів був не надто інтенсивним. Більш активно вчені та митці стали взаємодіяти наприкінці XIX – на початку XX століття. У Відні здобувала освіту значна частина української наукової та творчої еліти. Серед них – О. Барвінський, І. Горбачевський, І. Франко, І. Пулюй, З. Кузеля, О. Колесса, А. Вахнянин С. Людкевич та багато інших. У 20-ті роки XX століття Відень втрачає статус мистецької столиці Європи. Концертне життя міста стає менш активним, змінюється політична ситуація в країні. У цей період політичний притулок у Відні знайшли М. Грушевський, В. Липинський, В. Винниченко, Я. Окуневський, А. Крушельницький, Н. Нижанківський. У Відні також жили і навчалися піаністки Л. Колесса, С. Дністряньська, В. Божейко, Д. Гординська-Каранович, Г. Левицька, митці Лев і Стефа Туркевичі та інші. Відень відіграв важливу роль у житті українсько-австрійського композитора, піаніста, диригента та педагога Сергія Борткевича (Проців, 2019, с. 63).

Відень став другою батьківщиною для українського музиканта з Буковини Євсевія Мандичевського, який увійшов в історію європейської музичної культури як хормейстер Віденської школи вокального мистецтва, згодом Архіваріус Товариства друзів музики Віденської консерваторії, близький товариш і сорат-

ник Й. Брамса, редактор та видавець повного зібрання творів славетних віденців: Й. Гайдна, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Й. Брамса. В особистому архіві музиканта у Відні знаходилась велика колекція творів Д. Бортнянського, яку він ретельно збирав та досліджував упродовж всього життя, що засвідчує його любов до української музичної спадщини, національну ідентичність митця (Проців, 2019, с.62).

Отже в результаті попереднього огляду предмета дослідження, можемо стверджувати, що українсько-австрійські взаємини розвивалися активно та достатньо толерантно. Політика уряду Австрійської імперії стосовно народів, які її населяли сприяла їхній комунікації з метрополією, надавала доступ до освіти різних рівнів, а за несприятливих умов надавала політичний притулок представникам української наукової та творчої інтелігенції.

Українсько-польські мистецькі відносини активізуються в середині ХІХ століття. Консерваторію ГМТ у Львові очолив піаніст, педагог польського походження, уродженець Чернівців, учень Ф. Шопена, професор Кароль Мікулі. У нього навчалося чимало талановитої молоді – австрійської, польської, а також української. У К. Мікулі, а також у В. Вшелячинського здобував музичну освіту Д. Січинський, у професора Консерваторії ГМТ В. Висоцького навчалась вокалу С. Крушельницька.

Активізацією українсько-польського творчого діалогу можна вважати намагання у 1868 році об'єднати усі польські та українські мистецькі товариства, яких у другій половині ХІХ століття у Львові налічувалось чимало. Задум був реалізований лише у 1892 році. Було прийняте рішення про утворення об'єданого співацького товариства «Союз польських і руських музичних товариств» (офіційна дата заснування 25 вересня 1893 року), проте ідея не знайшла підтримки в широкій громадськості. Союз проіснував до 25 вересня 1894 року. Термін існування товариства був показовим, оскільки відображав реальні стосунки у творчому українському та польському середовищах наприкінці ХІХ століття. Як зазначає Л. Кияновська, «На жаль, ... численні досягнення мистецького життя практично не торкалися української музики, культури автохтонного населення Галичини» (Кияновська, 2000, с. 79).

Важливим чинником до зближення українських та польських митців був той факт, що у Вищому музичному інституті ім. Лисенка у першій третині ХХ століття працювали польські музиканти, зокрема піаніст Єжи Лялевич, співачка Зофія Козловська, а український піаніст Тарас Шухевич плідно працював в Консерваторії ім. Шимановського (Кияновська, 2000, с. 169). Свідченням плідних стосунків українських та польських митців була спільна діяльність С. Людкевича, В. Барвінського разом з К. Шимановським (у 20-ті роки ХХ ст.) у складі Опінієдавчої комісії Міністерства віросповідань і освіти Польщі. У першій третині ХХ століття у Львові, поряд з Вищим музичним інститутом ім. Лисенка та його філіями, діяли вищі музичні навчальні заклади – Консерваторія Польського музичного товариства та Консерваторія ім. Шимановського, які у 1939 році були об'єднані у Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка. Навчальний заклад поєднав традиції української та польської професійної музичної освіти. Польські митці та педагоги в культурному діалозі з українськими представлені іменами Кароля Ліпінського, Мечислава та Адама Солтисів, Агнешки Нементовської, Адольфа Хибінського, Кароля Шимановського та інших.

Таким чином, від спорадичних контактів в середині ХІХ століття до активного творчого діалогу наприкінці 30-х років ХХ століття, стосунки українських та польських митців пройшли складний шлях до взаємного визнання, поваги та творчої співпраці.

Українсько-чеські творчі взаємини у період становлення професійної музичної освіти в Україні у ХІХ – на початку ХХ ст. носили менш контroversійний характер. Чеська музична культура представлена в Україні іменами Алоїза Нанке та Вінсента Серсавія, які у першій половині ХІХ століття долучились до діяльності українського музичного осередку в Перемишлі, сприяли формуванню музичного професіоналізму в Галичині. На межі ХІХ і ХХ ст. (у 1898 р.) на запрошення ГМТ до Львова прибув чеський піаніст Вілем Курц, який прожив в Галичині понад 20 років та став провідним професором фортепіано у Львові. Він запровадив в консерваторії курс концертного виконавства, а також лекції з фортепіанної педагогіки, в яких узагальнив власний творчий та педагогічний досвід. Учнями В. Курца були Тарас та

Дарія Шухевичі, В. Барвінський, Р. Савицький, Р. Сімович, Д. Задор, А. Рудницький та інші (Кашкадамова, 2017, с. 35-36).

У 20-ті – 30-ті роки ХХ століття європейським центром музичної освіти для українців стала Прага. Творча українська молодь здобувала освіту в Карловому університеті, Празькій консерваторії, Вищій школі майстрів при консерваторії. Молоді українські фахові музиканти викладали в Українському високому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова, займалися приватною практикою. Після закінчення навчання вони повертались на батьківщину, що значно підвищувало рівень культурно-мистецького життя краю, сприяло розвитку музичного професіоналізму в Україні. До молодих музикантів-випускників вищих навчальних закладів Праги у 20-ті та 30-ті роки, належать піаністи: В. Барвінський, Г. Левицька, Р. Савицький, Т. Шухевич, композитори: А. Рудницький, М. Колесса, Н. Нижанківський, С. Туркевич-Лукиjanович, музикознавці: В. Витвицький, З. Лисько, Б. Кудрик та інші. Творча, педагогічна та наукова діяльність молодих музикантів-випускників вищих навчальних закладів Праги отримала назву «празька школа». А представники цієї школи брали активну участь у розбудові професійної музичної освіти у Львові, утвердженні музичного професіоналізму в Галичині та в Україні загалом.

Сучасне розуміння багатокультурності передбачає вільний, творчий розвиток націй в межах єдиного простору буття, в якому діють закони гуманізму, спілкування на паритетних засадах, вільне виявлення та розвиток власної національної ідентичності. Нація є автономною дійовою особою історії, неповторною та самобутньою. Духовна культура, мистецтво, зокрема музичне мистецтво для українців завжди були і залишаються свідченням присутності у світі, виразом власної неповторності та унікальності. Впродовж всієї історії духовні надбання України: філософія, література, освіта, мистецтво, зокрема музичне мистецтво завжди були засобом самоідентифікації, самозбереження та самоствердження українців в європейському просторі.

Вища музична освіта в Україні розвивалась при взаємодії різних національних культур. Творчі взаємини представників цих культур у різний період співіснування мали різний рівень інтенсивності, продуктивності та толерантності. У процесі формуван-

ня та розвитку інституційних та змістових основ музичної освіти в Україні здійснювалась особиста комунікація, обмін творчими ідеями, композиторськими та педагогічними досягненнями представників різних національних культур.

Українці здобували нові знання, збагачували власний творчий та педагогічний досвід. Однак активним був і зворотній процес. На усіх етапах формування та розвитку музичної освіти представники української наукової та творчої інтелігенції брали активну участь у розбудові музичної культури та освіти європейських країн.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьєва, Л. В., & Олексенко, Р. І. (2018). Принцип полікультурності як основа цивілізаційного розвитку сучасного суспільства. *Актуальні проблеми філософії та соціології*, (22), 3-6.
2. Кашкадамова, Н. (2017). *Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси*. Львів: «КІНПАТРИ ЛТД».
3. Кияновська, Л. (2000). *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст.*: монографія. Тернопіль: СМП «Астон».
4. Кримський, С. (2008). *Під сигнатурою Софії*. Київ: «Видавничий дім Києво-Могилянська академія».
5. Проців, Л. (2013). *Історія музичної педагогіки в Україні*: навч. посіб. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка.
6. Проців, Л. Й. (2019). Історія української музичної педагогіки: віденські зустрічі. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, № 4, 59-65.

УДК 378.091.12:005.963]:7

**Ганна Ватаманюк,**

*заступник директора Мистецької школи Вижницької міської ради  
(Вижниця, Україна)*

## **МИСТЕЦЬКА КУЛЬТУРА БУКОВИНИ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ. ЧОЛОВІЧІ ПРИКРАСИ З БІСЕРУ**

Бісер поширений у всіх культурах світу. На сьогоднішній день мистецтво виготовлення прикрас з бісеру переживає нове переосмислення і є дуже популярним. Але виготовлення прикрас з бісеру має свою багатовікову історію й особливості розвитку. Цікавість до даного виду творчості в різні часи то раптового зростала, то практично повністю зникала. Людина по своїй природі прагне краси. Вона з давніх-давен оздоблювала своє житло, одяг та предмети побуту. Багато красивих речей можна створити з намистинок, склярусу, блискіток. Розвиток мистецтва в сучасних умовах передбачає відродження забутих мистецьких форм, ідей та змісту, образів в композиції художніх творів різних галузей, що є основними складовими для митця, який творить полотна, створює скульптурні композиції чи займається декоративно-ужитковим мистецтвом.

За легендою вперше зуміли добути бісер фінікійці Сирії. Існує також версія, що батьківщиною бісеру був Давній Єгипет. Саме з Єгиптом пов'язані перші згадки про бісер. Назва його походить від арабського слова «бусра, бусер – штучні перли». В Індії такі вироби називаються хар, в Ефіопії – чале, в Болгарії, Румунії та Молдові – гардан і згарда, в Україні – гердан і сиплянки в Литві – каролінес, в Узбекистані – зебігардан, у Словенії – нагрделнікі і, нарешті. Словом, де їх тільки не носять і як їх тільки не називають!

Кожна цивілізація мала свої особливі аксесуари. Вони відрізнялися коштовністю, дивували оточуючих. Вироби з намистин, бісеру, всяких скелець, нанизаних на кінський волос, травинку, а пізніше нитку і – вже в наш час – волосінь, відомі з найдавніших часів. Скло навчилися робити в Давньому Єгипті 4000 років тому. І з того часу жінки втратили спокій. Вишивали, розмальовували, чого тільки не нашивали! І все-таки про бісер не забували ніколи.



Бісер дуже популярний і доступний. І якщо ми оглянемо інші країни, позаєвропейські, то знайдемо бісерні вироби у всіх народів світу: о. Гренландія, Африка, Мексика, о. Тайвань, Турція, Сербія, Польща, В'єтнам (Додатки 16). Дотепер оздоблюють усяке парадне вбрання бісерною вишивкою. Їхні орнаменти – або геометричний, або дуже стилізовані рослинні мотиви та завжди в чудовому барвистому поєднанні. Одяг, розшитий бісером, стає наймоднішим.

На території нашої держави бісер був відомий ще у VI-III ст. до н.е., про що свідчать прикраси з скляного намисто, бісеру, стеклярусу знайдені у похованнях тих часів. Тоді ж з'явилися і перші майстерні. Найчастіше вироби з бісеру виготовлялися у монастирях. У цих духовно чистих місцях ними прикрашали не лише ікони, а й їхні обрамлення (оклади). Багато всього майстри виробляють із бісеру й сьогодні. До речі, їхні роботи мають велику цінність не лише фінансову, а й духовну: у них вкладають душу і тепло. Всі народи які тут проживали: скіфи, сармати, давні слов'яни були знайомі з оздобленням одягу, взуття та предметів побуту бісером. За часів Київської Русі жінки та діти носили намисто, браслети різного кольору, причому дані вироби вже виготовлялися у місцевих майстернях.

На початку XVIII ст. бісерні промисли виникли в Чернігівській губернії, у Галичині. Особливо були розвинені художні ремесла на Поділлі, Гуцульщині, у Тернополі, Чорткові, Борщеві, Городенці, Коломиї, Косові, Чернівцях, Хусті. Продавали вироби на місцевих ярмарках або їх пересилали у Відень, Бухарест, Київ, Полтаву. Вироби українських майстринь мали великий попит на Лейпцігських Ярмарках, були модними у Варшаві, Лондоні, Парижі. До Західної України бісерне мистецтво потрапило через Чехію, де й проросло на ґрунті поетичної вдачі народу. На Гуцульщині та Буковині бісер дістав своє широке застосування для оздоблення одягу та виготовлення нашивних прикрас: селянок, герданів, підвісок і т.д. Виготовлені з бісеру вироби мали притаманні лише їм орнамент, колорит, місцеві назви. Малюнки для прикрас майстрині придумували самі й запозичували з візерунків тканих, плетених і вишитих виробів. Орнаменти бісерних прикрас перегукувалися з візерунками вишивок і тканих виробів.

Прикрасами з бісеру в Україні оздоблювали головні убори, вплітали в коси, носили їх на грудях, шиї, руках. Носили прикраси по-різному: в одних селах тільки жінки, в інших – і молодіці, і дівчата; одягали їх на кожен день або тільки в свята; ними прикрашали чоловічі капелюхи, дівочі весільні головні убори. Дівчата іноді пов'язували герданом голову замість стрічки. Силанка на шиї, короткий вузький гердан на чолі, а іноді навіть дві смужки оперізували чоло, ніби притримували волосся на скронях.

У своїй праці «Традиція бісерного оздоблення народної ноші українців» Олена Федорчук пояснює головні функції бісерних прикрас (Федорчук, 2021).

1. Естетична функція – створення досконалого образу, що виховує художній смак та естетичне світосприйняття, надихає і дарує радість.
2. Оберегова функція – функція, що ґрунтується на віруваннях людей у містичні властивості предметів, предметів, образів чи зображень, за допомогою яких створювали магічний захист від негативу ззовні та формували безпечну енергетику середовища.
3. Обрядово-звичаєва функція передбачає використання декорованих бісером компонентів народної ноші як важливих атрибутів обрядових дійств.
4. Знакова і маркувальна функції – компоненти ансамблю народного одягу, які традиційно мали знаки-маркери етнічної, автентичної статево-вікової соціальної, матеріально-статусної та інших ідентичностей.
5. Демонстраційна та інформативна функції – етнічне походження власника, його місце проживання, вік, стать, соціальний статус, політичні вподобання.

Вироби з бісеру використовували і в чоловічому одязі. У с. Космач Косівського району Івано-Франківської обл., деяких селах Заставнівського району Чернівецької обл. гердани і зараз прикрашають чоловічі весільні капелюхи. В селах Брустури та Річка невеликі «висьорки» прямокутні або круглої форми пришивали з лівого боку на кептарі. Виготовляли також висьорки до кишенькових годинників, чоловічі краватки, прикраси до чоловічих капелюхів – «трісунки», нанизували їх на дротик або на

кінське волосся. Типовим декором сорочок є бісерні зав'язки («вутінки», «китички», «кутасики», «дармовиси») де шнурок з бісеру завершується однією великою або двома – чотирма меншими кульками, обшитими лелітками і пацьорками.

Від 30-х років на Буковині стають поширеними гердани у вигляді однієї суцільної стрічки завдовжки 60-100 см, кінці якої з'єднуються у розетку або зшиваються внутрішніми краями, утворюючи медальйон прямокутник чи ромб. Найбільшу довжину мають буковинські нагрудні розеткові гердани, які носили чоловіки.

Найпоширенішою прикрасою є **гердан** (Е. Литвинець, 1985) – це нагрудна прикраса у вигляді петлі з суцільної або ажурної смужки різної ширини, що з'єднані спереду медальйоном, а в кінці прикрашені торочками з бісеру. Гердан одягається через голову на шию і прикрашає груди.

Етимологічний словник української мови подає слово «гердан» як похідне від перського *garden*, що означає шия (Етимологічний словник української мови, 1982).

На Буковині довгі гердани-стрічки подеколи носили кінцями спереду, наприклад, буковинські «басми», до кінців яких підвішували дзеркальця. Чоловіча вишита сорочка була досить бідна на вишивку, а барвиста басма дуже гарно доповнювала, прикрашала і сорочку, і чоловіка. Окрім того, дзеркальце виконувало і магічну оберегову функцію. Воно відображало, відганяло негатив. Також за допомогою дзеркальця парубки залицались до дівчат (Стеф'юк, 2022).

На сьогоднішній день басма є унікальною і мало поширеною прикрасою, але вона неквапно повертається досучасного костюму. Так, народний артист України Іван Дерда, директор Буковинського центру культури і мистецтва дуже часто використовують басму не тільки з народним буковинським строєм, а і до світського костюму.

Однією із яскравих чоловічих прикрас з бісеру є котильйон. Ця бісерна прикраса отримала свою назву від одноіменного французького танцю танцю, що був дуже популярним на землях Гуцульщини а Буковини, Опілля і Західного Поділля кінця XIX – початку XX століть. Танець започаткував так звані «котильйонні бали», де дівчина вибирала партнера до танцю, даруючи йому котильйон.

З часом значення котильйону розширилось. І це вже був не тільки знак симпатії. Котильйон почав виконувати оберегову функцію, надаючи йому особливий сакральний зміст.

З початком національно-визвольного руху початку ХХ ст. в орнаменти котильйону майстрині вплітають тризуба, дубове листя, національні гасла, образи лева, крука, орла, жовто-блакитні кольори. Таким чином котильйон стає своєрідною саморобною військовою відзнакою січових стрільців та воїнів УПА. Зразки котильйонів можна побачити в приватній колекції Миколи Шкрібляка (м. Чернівці), Роксоляни Шимчук (м. Львів) та багатьох музейних збірок.

Серед майстрів, котрі виготовляють гердани знаними майстринями є Лідія та Надія Остапченки, Ольга Денисова, с. Чернівці.

З самого початку мого знайомства бісерними прикрасами прикраси для чоловіків займають особливе місце. Так, у 2021 р. басму «Буковинський легінь» я представила на Всеукраїнській виставці «Кращий твір року-2021», м. Київ, а 2023 р. – персональну виставку чоловічих прикрас з бісеру «Візерунки карпатської душі». Проходила вона в залі Буковинського центру культури і мистецтва м. Чернівці.

Сучасні вироби з бісеру різноманітні за формою, мають багаті, різноманітні орнаменти та кольорові поєднання, але як і колись, так і тепер вони чудово пасують до сучасного одягу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Гуцульський календар 2024 р.* Спецвипуск 29.
2. Литвинець, Е. (1985). *Чарівні візерунки*. Київ: Радянська школа.
3. *Етимологічний словник української мови у 7 томах.* (1982). Київ: Наукова думка. Том 1.
4. Федорчук, О. (2021). *Традиція бісерного оздоблення народної ноші українців*. Львів.
5. Проект «Спадщина» БЦКМ від 10 серпня 2022 р. Іванна Стеф'юк «Чоловічі секрети виразності: буковинські гердан, басма». URL: [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=pfbid02pHi2WoRAArkvfZsVsvboej2DPRRib6GXL15tBpnXEeq5xrN99wZK3W7gi9y8PMC5Yl&id=2041948802716032](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02pHi2WoRAArkvfZsVsvboej2DPRRib6GXL15tBpnXEeq5xrN99wZK3W7gi9y8PMC5Yl&id=2041948802716032)
6. Буковинське весілля. URL: <https://www.facebook.com/share/v/2AX8FN3k6Jumy9fK/>
7. Майстерня Анни Ватаманюк-Проскуріна «Світанок». URL: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.643913407833381&type=3>

УДК 780.8.085: 780.616.432] (477.85) (092) Мікуліч

**Ярина Вишпінська,**

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ТАНЦЮВАЛЬНИЙ АЛЬБОМ СЕСТЕР МІКУЛІЧ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ФОРТЕПІАННОЇ МІНІАТЮРИ НА БУКОВИНІ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ**

У Чернівцях в другій половині ХІХ ст. стрімко розвивалося музичне життя: створювалися музичні товариства і спілки, велася жвава концертна діяльність, була вихована плеяда видатних композиторів, що творили багату національно-культурну спадщину етносів Буковини. До знаних композиторів краю належали С. Воробкевич, Є. Мандичевський, К. Мікулі, Ч. Порумбеску, але крім них було досить значне коло маловідомих творців інструментальної музики. До них належали композиторки Емілія та Кароліна Мікуліч, випускниці Празької консерваторії, сестри дослідника музикознавчої думки на Буковині, професора Адалберта Мікуліча.

Завдяки поширенню на Буковині комунікативних практик у середовищі світського товариства, які розвивалися крізь форми залучення панства до відвідування салонів, влаштування домашніх концертів, балів та званих вечірок, відбувається поступове об'єднання буковинської спільноти навколо ідеї співучасті у діяльності благодійних, мистецьких і станових товариств. Відомий історик Буковини Р. Ф. Кайдль зауважує, що «приблизно з 1830 р. великої популярності зажила, передусім, музика... Це була золота доба музичного мистецтва в Чернівцях» (Кайдль, 2005, с.389). Важливою ознакою становлення інструментального музичного мистецтва та концертної практики стало влаштування концертних виступів та відвідини Чернівців відомими музикантами і виконавцями. Найбільш пам'ятним і знаковим для чернівчан був

приїзд сюди Ференца Ліста у травні 1847 році. Це була велична подія у житті Чернівців. «Після тріумфальних гастролей по всій Європі Лист у супроводі шанувальників його творчості відвідав Львів, Станіслав, а потім Буковину. Пробув тут тиждень, дав 2 концерти у великій залі готелю «Молдавія», і це стало непересічною подією не тільки для жителів краю тієї пори, але й сучасних буковинців» (Залуцький, 2016, с.7). Безперечно, що візит Ф. Ліста на Буковину став великою культурною подією того часу і дав поштовх для розвитку мистецтва та музики на Буковині. Після революційних подій у Європі 1848 р. на Буковину з Парижу повертається Кароль Мікулі (1821-1897), уродженець Чернівців, перший професійний композитор, піаніст і фольклорист, учень Фридерика Шопена. Його діяльність в краї розвивається у сфері музично-просвітницького напрямку. Він протягом десяти років займається активною концертною, педагогічною та громадською діяльністю.

У європейській інструментальній традиції домінували твори танцювального характеру: мазурки, вальси, полонези, польки, кадрили. Вони настільки заповнили Відень, що стали обов'язковим атрибутом для проведення балів та званих вечірок. Вони увійшли в розпорядок бального статуту, який визначав і підпорядковував увесь хід розважального заходу. Основним елементом на балах був танець. Він конструював вечір, задавав тип і стиль бесіди. На балах, які організовували різні національні товариства Буковини, програма містила національні танці: хору, краков'як, чардаш, коломийку (Валявська, 2022, с.217). Вони були своєрідною екзотикою в програмі на балах, але таким чином відбувалося пошанування багатонаціональних традицій народів Буковини.

Для підтвердження вищевикладеного хочемо представити «Танцювальний альбом для фортепіано», виданий сестрами Емілією та Кароліною Мікуліч, підготовлений за сприяння буковинських меценатів для карнавалу 1861 року в Чернівцях (Tanz-Album für Pianoforte, den Bukowiner-Connern für de Carneval 1861 gewidmet von Emilie und Karoline Mikulitsch, 1861; Танцювальний альбом для фортепіано Емілії та Кароліни Мікуліч, 2024). Відкриває видання № I величний «Полонез» в d-moll (E. M.) з відображенням помірної ходи в акомпанементі л.р. з гамоподібними

пасажами в пр.р., де використані підвищені IV і VII ступені. Середня частина звучить в паралельному мажорі із збереженням ритмічного малюнку. Тут композиторка вдало імітує стильові покони притаманні танцю з використанням на слабку долю синкопи, яка до того ж виділена пониженими VI і VII ступенями. Друга фраза подається в b-moll, що змінює не тільки настрої, але й характер цього епізоду. Тріо написане бравурно в тональності g-moll, з підкресленням слабкої долі та використанням мілких прикрас, які накладаються на стрімкі пасажі арпеджіо в паралельному G-dur. Таке балансування в тональному плані додає фортепіанній мініатюрі жвавості і підкреслює її емоційний, наскрізь нестійкий характер (Танцювальний альбом для фортепіано Емілії та Кароліни Мікуліч, 2024, с.15-16).

Наступним є № II, де вкладені написані (К. М.) цикл вальсів, перед якими авторка подає невеличкий вступ – інтродукцію, що передує основній частині. Сюди вміщено 5 вальсів, написаних з великим творчим піднесенням. Фактурно і мелодично вони відрізняються прозорістю та легким акомпанементом. Перші два вальси написані в тональності C-dur. Третій в G-dur, четвертий в D-dur, п'ятий у F-dur. Далі йде розгорнута Coda, завершення циклу, що резюмує всі найкращі мелодії з попередніх вальсів, які складають мозаїчну структуру циклу (Танцювальний альбом для фортепіано Емілії та Кароліни Мікуліч, 2024, с.17-25).

Третій і четвертий номери альбому (№ III, IV) за авторства (Е. М.) вміщують в себе дві мазурки, перша з яких має назву «У Прут і Серет», що готує слухача до сприйняття народнопісенного буковинського мелосу, але дещо видозміненого, який інтонаційно й ритмічно відтворює грайливий характер польського танцю. Друга мазурка ще більше нагадує собою мелодію української народної пісні романсового характеру, але стиль танцю підпорядковує наспівну і плавну мелодію до таких же перетворень, як і в першій мазурці (Танцювальний альбом для фортепіано Емілії та Кароліни Мікуліч, 2024, с. 26-28).

П'ятий і шостий номери альбому (№ V, VI) це надзвичайно гарні польки, написані (К. М.). В них авторка вклала всю свою майстерність і досвід, вони технічно є складними, через використання подвійних нот, швидкий темп і стрімкі пасажі в пр.р. і

стрибки в лінії басу, що доповнюються акордами в гармонії у широкому розташуванні. Наступну польку також відкриває бравурний вступ, що як з трампліну з V ступені з стрибкоподібними октавами потрапляє в тоніку, в тональність C-dur. Настрій музики легкий, рухливий, подібний до кружляння метелика, що імітується повторенням мелодії на октаву вище. Такі ефекти, використані композиторкою, додають твору віртуозності, тим паче, що всюди присутні форшлаги, морденти, ломані сексти та групето (Танцювальний альбом для фортепіано Емілії та Кароліни Мікуліч, 2024, с. 29-31).

Заключним циклом танцювального альбому є № VII під заголовком «Кадриль» (Буковинські танці), авторства (Е. М.), куди входять 6 різнохарактерних танцювальних творів, об'єднаних ідеєю репрезентування музики народів Буковини – українців, румунів і поляків у форми народних і світських танців (Танцювальний альбом для фортепіано Емілії та Кароліни Мікуліч, 2024, с. 32-38). Відкриває цей цикл інтродукція розлогого характеру, що налаштовує нас до сприйняття народнопісенного матеріалу

Під № 1 розміщено народний танець у стилі краков'яку, з оголошенням теми «Оголіо!» написаної латинською мовою. В мелодії відчутними є невеликі стрибки, що чергуються з поєднанням staccato, акцентів і коротких ліг. Танець написаний у розмірі 2/4, в тональності G-dur, з розгорнутою середньою частиною, наповненою виразною акцентуацією мелодії, що виражається в швидкій зміні штрихів.

№ 2 це зразок використання більш розлогої теми, з широкими мотивами, коріння якої сягають румунського фольклору та обрамлені в танцювальну форму. Середня частина відтворює танець польку.

№ 3 – це баркарола, написана у стилі Ф. Шуберта, з притаманними йому затримками басу на основному головному тоні з накладеними фігураціями в триольному викладі. Танець має оригінальну назву «Та піду я до ворожки», що нагадує про його народнопісенне походження.

№ 4 – це козачок! Швидкий, запальний народний український танець, з поєднанням танцювальних частин як для парного, так і жіночого виконання, що передано через ломані арпеджіо у



високому регістрі й такі ж переливи квінтових ходів в акомпанементі. Танець має назву «Дай нам Боже в добрий час», що підтверджує його українське походження. Це особливо відчутно в першій і третій темах, які мають глибоко національний характер.

№ 5 – це стилізація буковинської народної пісні про Довбуша, що має назву «Гей попід гай зелененький». Вона розпочинається дуже щемливим вступом, що імітує гру скрипки у високому регістрі та цимбалів, які досягаючи глибини та експресії передають через обігравання домінантової функції шквал емоцій. Сама тема проходить у *fis-moll*. У партії пр.р. використані октави, що накладаються на тоніку з переміною акордового забарвлення (Т-D) із збереженням сталого басу, який не змінюється. Цей номер є більше піснею, ніж танцем.

№ 6 – це аркан з властивим йому силовим і гучним поступом, що передає вправність, спритність і завзяття гуцулів. У основу танцю покладена українська народна пісня «На Сучаві, на Сереті водиця блищиться». На танцювальний характер впливає повторювальна тема, яка закріплює коломийковий настрій деяких частин. Особливо яскраво тема коломийки відображена в останньому епізоді середньої частини танцю, що підкріплюється викладом теми шістнадцятими нотами з переміною високих IV і VI ступенів. Тональний план також дуже барвистий: *d-moll*, *F-dur*, *d-moll*, *a-moll*, і знову повернення в основну тональність – *d-moll*. Властиво завдяки артикуляції і широким мазкам в мелодії складається враження такого шаленого завзятого чоловічого танцю, який повністю гіпнотизує слухача.

Музично-інструментальна творчість композиторів Буковини XIX ст. утворює глибокий масив для досліджень, що підтверджують наведені музичні приклади з Танцювальному альбому для фортепіано сестер Мікуліч. Завдяки комплексній характеристиці цього видання, ми переконалися у загальноєвропейських тенденціях формування фортепіанної мініатюри на Буковині у другій половині XIX ст. Тут відчутними є захоплення фольклорно-етнографічним напрямом стильових тенденцій розвитку фортепіанного мистецтва XIX ст. та утвердження у концертній практиці нових жанрів: вальсу, мазурки, полонезу, польки, баркароли, прог-

рамної сюїти, які стали відображенням розважальних форм світської культури наповнених ідеями і символами романтичної музики.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Валявська, К. (2022). *У мереживі вальсу. Світське життя на Буковині (1848-1918)*. Чернівці : Книги – XXI, 320 с.
2. Залуцький, О. (2016). *Музичні товариства Буковини*. Довідник Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки (до 25-річчя від дня заснування). Чернівці : Друк Арт, 304 с.
3. Кайндль, Р. Ф. (2005). *Історія Чернівців від найдавніших часів до сьогодення*. Чернівці : Зелена Буковина, (300 с.)
4. *Танцювальний альбом для фортепіано Емілії та Кароліни Мікуліч: нотне видання*. (2024). Укл. Я.М. Вишпінська. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. 44 с.
5. *Tanz-Album fur Pianoforte, den Bukowiner-Connern fur de Carneval 1861 gewidmet won Emilie und Karoline Mikulitsch*. (1861). Czernowitz : W. Alth und Sohn, 26 s.

**Людмила Гатрич,**

*автор сценарію та режисер;  
заслужений працівник культури України,  
голова ГО «Молодіжний центр «Вікторія»,  
директорка ЧОЦЕВ «Юність Буковини»*

**Іван Гатрич,**

*музичний продюсер;  
заслужений працівник культури України,  
доцент кафедри музики Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **МУЗИЧНИЙ ФІЛЬМ «КОЛЯДУЄ ЗИМА»**

<https://www.youtube.com/watch?v=-4khrRGKUxw>

Українські старовинні колядки є важливою частиною національної культури та традицій нашого народу. Вони мають глибокі історичні корені і відображають специфіку українського народу, його віру, традиції, віру та культуру. Часто їхній глибокий символічний зміст, пов'язаний з минулими звичаями та обрядами. Більшість українських колядок мають релігійний зміст та відображають радість з нагоди Різдва Христового. Такі колядки мають часто високий духовний зміст і змальовують події з Біблії. Тексти колядок можуть бути різними – від покликань до благополуччя й радості до згадок про біблійні події та символіку Різдва. Вони зберігають в собі неповторний колорит і дух української народної культури. Відродження старовинних колядок у сучасному контексті дає можливість дослідити зв'язки між минулим та сучасністю, виявити спільні риси та відмінності, а також вивчити вплив традиційної музики на сучасну культуру. Форма обробки старовинних колядок може бути важливим способом збереження історичного надбання нашого краю, оскільки вона дозволяє привернути увагу сучасного покоління до традиційної культури Буковини, зберігаючи при цьому її автентичність. Це допомагає розвивати цікавість до культурної спадщини у дітей та молоді, сприяючи її збереженню та розвитку.

Сучасна обробка старовинних колядок може відбуватися у різних форматах і стилях, включаючи музичні аранжування, адаптацію мелодій, корегування текстів чи навіть інтеграцію елементів сучасних жанрів, таких як поп, рок, електронна музика тощо. Презентувати готовий

матеріал можна у різних формах творчих проєктів: музичні вистави, різдвяні концерти, записи аудіо альбомів та зйомки відеофільмів. Такі проєкти можуть бути потужним інструментом для популяризації нашої культури серед широкого аудиторії, включаючи людей інших регіонів та країн. Це сприяє міжкультурному обміну і популяризації історичного надбання Буковини, що дозволяє молодому поколінню зберегти зв'язок з історією та культурою, засвоюючи їх на практичному рівні.

Участь у зйомці музичного фільму «Колядує зима» стала потужним мистецьким стимулом для дітей та молоді, що надихнуло їх до творчого самовираження, а також поглиблення розуміння музичної культури свого регіону. У проєкті взяли участь вихованці молодіжного центру «Вікторія» а також студенти та випускники кафедри музики ЧНУ ім. Ю. Федьковича. Вони отримали цікавий досвід поєднуючи сучасні діалоги і віншування зі старовинними колядками та традиціями, що збагатило їхні мистецькі компетентності та розширило творчий світогляд. А також змогли відчутти себе справжніми акторами на імпровізованому знімальному майданчику поряд з професійними акторами.

У фільмі використано шість колядок: «Добрий вечір тобі», «Ангели в небі», «Свята ніч, тиха ніч», «Дзвонить дзвінок», «Пречистая Діва», «Небо і земля». Три з них є старовинними та унікальними, записаними з вуст старожилів села Шипинці, Чернівецької області. Музична обробка та аранжування зроблена на студії звукозапису «Gigantstudio» її керівником Іваном Гатричем. Використання у фільмі національних костюмів підсилило відчуття належності до культурного спадку свого народу та свого регіону, тим самим сприячи їх популяризації та збереженню.

Музичний фільм «Колядує зима» привернув увагу до культурної, історичної та етнографічної спадщини Буковини, сприяючи туристичному потенціалу регіону та розвитку місцевої культури. Такі музичні проєкти мають значний соціокультурний вплив на збереження та популяризацію культурної спадщини Буковини, що сприяє творчому розвитку молодих талантів. Вони демонструють, як унікальна культурна спадщина може існувати поруч із сучасністю, створюючи гармонійний образ життя. Отже, авторський музичний фільм, який об'єднує старовинні колядки, сучасні обробки та національний колорит буковинського краю, може стати важливим інструментом у збереженні культурної спадщини, а також мати значний науковий та культурний вплив на виховання патріотизму та розвитку почуття громадянської ідентичності майбутнього покоління.

УДК 930.85(008)

**Світлана Герегова,**

*кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **«АБЕТКА З ІСТОРІЇ УКРАЇНИ» МИТЦЯ ЯРОСЛАВА ПАЛАДІЯ: СИМВОЛІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

За всю багатотисячолітню історію українці зуміли зберегти чимало унікальних мистецьких витворів, які зосереджені у скарбниці не лише української, а й світової культури. Кожне покоління передавало у спадок своїм нащадкам власні здобутки та пам'ятки, сформовані народною культурою, підкріплені досвідом, традиціями, спогадами про історичне минуле народу. Таким чином відбувалось формування історичної пам'яті, насичене цінностями та знаннями.

Саме завдяки історичній пам'яті розвинулося усвідомлення себе як єдиного народу, який має свою історичну територію, мову, традиції, історію та самобутню культуру. Проте історична пам'ять є не лише одним із основних каналів передачі досвіду і знань про минуле, вона слугує найважливішою складовою самоідентифікації людини й суспільства загалом.

У сучасних умовах війни РФ проти незалежної України, коли держава-агресорка намагається стерти з лиця землі український народ з його самобутньою українською культурою, знищуючи культурно-мистецькі інституції, що покликані зберігати пам'ять про вагомні здобутки національної культури, а також про постаті, які їх творили, необхідно з увагою ставитися до минулого свого народу як до спільної історичної спадщини.

Враховуючи, що з боку РФ активно використовуються сучасні різноманітні технології інформаційно-психологічних впливів, які загрожують національному інформаційному простору та суверенітету української держави, дослідникам важливо проду-

кувати матеріали з грамотним висвітленням історичного минулого українського народу, насамперед, для осмислення молодим поколінням проблематики, яка замовчувалась або ж взагалі була заборонена державою, насиченою комуністичною ідеологією. Адже саме історична пам'ять дає можливість молодій людині відчутти себе нащадком свого народу та визначитись із власною національною самоідентифікацією.

Не заглиблюючись у теоретичні дискусії щодо самого поняття ідентичності, все ж варто враховувати, що «національно-культурна ідентичність підлітка виявляється у суб'єктивному переживанні належності до українського народу, нації, свідоме прийняття його моральних цінностей, що характеризується ототожненням і формуванням відповідної національної Я-концепції, що виявляється у власній самоповазі, національній гідності, умінні користуватись правами і свободами, справедливості, відповідальності, любові до України та бажанні пов'язати свою долю з долею України» (Бех, Журба, 2017 с. 24).

Яскравим прикладом збереження національної ідентичності є українські митці, які свого часу вимушено покинули рідну землю та, навіть асимілюючись у суспільне середовище країни свого перебування, не забули свого коріння, продовжуючи у своїй творчості сповідувати родинні цінності і шанувати традиції свого народу. Крім цього, мистецька спадщина, витворена українцями в еміграції, уможливила презентацію за кордоном особливостей національних традицій, побуту та окремих епізодів історії українського народу, що обумовлювало об'єднання українців в осередки діаспори.

У цьому ряду й постать скульптора і різьбяр Ярослава Паладія, який народився 21 квітня 1910 р. в невеличкому буковинському с. Кострижівка (нині – Чернівецької обл.), а 19 січня 1977 р. знайшов свій останній спочинок на американській землі.

Історичні умови, в яких опинилася Буковина, змусили українського хлопця навчатися у румуномовних сільській школі та ліцеї імені Гр. Гіка у м. Дорохой, де було зафіксовано румунське громадянство та національність, адже всіх, хто народився на Буковині, влада вважала румунами. Далі була військова служба та навчання в Академії Мистецтв у Бухаресті, згодом Педагогіч-

ний Університетський семінар за спеціальністю «образотворче мистецтво та каліграфія». Проте, із встановленням радянської влади на Буковині Я. Паладій у числі інших представників інтелігенції краю, покинув рідну землю. У 1944 р. разом із дружиною вони опинились у Австрії, де Паладій став членом Співки українських науковців, літераторів і мистців, і де йому «повернули» його українську національність (Герегова С.).

У 1949 р. Я. Паладій у числі митців, які опинилися у таборах Німеччини і Австрії, та почали перебиратися у країни за океаном, шукаючи собі кращого пристановища. Розпочався наступний період його життя: американський. Оселившись у Нью-Йорку, він брав участь у виставках, які влаштовувало ОУМА, а також активно співпрацював з товариством Українського академічного козацтва «Чорноморе» у Філадельфії, члени якого вважали його своїм Батьком, Української буковинської громади в Нью-Йорку, – створивши для них ряд національних за змістом печаток та екслібрисів.

Ціла низка витворів Я. Паладія за національною тематикою визнана у світі, зокрема: «Князь Ігор» (гіпсова горо-різьба, під бронзу), «В'їзд Б. Хмельницького до Києва» (пірографіка на основі картини буковинського художника М. Івасюка), акварель «Перехоплення турецького посланця». Він спроектував пам'ятники Тарасові Шевченку та гетьманові Івану Мазепі, макет останнього з них встановлено в Українській Православній Консисторії в Музеї у Савт Бавнд Бруку як пам'ять жертвам голодомору в Україні 1932-1933 рр. Цінними є портрети митрополита Андрея Шептицького та Патріарха Йосипа Сліпого (техніка випалювання на липовій дошці), які зберігаються в Українському Патріаршому музеї у Римі (2).

Проте найдорожчим своїм «творчим дітищем» митець вважав «Абетку з історії України», яка дійсно є унікальною. Вона відрізняється від тих, котрі ми звикли бачити, навчаючи своїх маленьких дітей, і на нашу думку, розрахована, для читачів більш старшого віку, та стане у нагоді дорослим, які мають бажання більше дізнатися про історію України. Працюючи над нею майже три роки, скульптор намагався, щоб кожна із 33 літер-ілюстрацій, нагадала малому й старому дорогий серцю образ рідної України.

Виконуючи літери, автор їх не просто малював, а «вибудовував», обравши за матеріал молодий дуб, – улюблене дерево українського народу, що символізує фізичну і духовну міць його синів. Як зауважив мистецтвознавець М. Островерхий: «У Паладія буква – лиш мотив, засіб, щоб викликати у творчій уяві мистця цілі образи з українського життя, з історії України, Церкви, побуту...» (Паладій, 1973, с. 6-7). Кожна з літер, розташована у відповідному порядку, має неабиякий символічний зміст, що підкреслюється рядками, вміщеними у вступі видання:

*Ходімо, юначе, дівчино,  
В «Абетки» незнані краї:  
Пізнаєм свою Україну  
І мову чудову її!*



*Літери-ілюстрації з «Абетки з історії України» Я. Паладія (1973):*

*«А» – Архангел та «Ф» – Франко*

Згідно алфавіту, першою літерою «Абетки...», стала літера «А», до якої автор вносить цікавий акцент, зображуючи на щиті Архангела український герб-тризуб, що став символом незалежної держави Україна. Візуалізуючи літери, він розміщує його ще двічі: на щиті князівського дружинника («Щ») та на формі спортсмена («С»). Практично усі зображення літер заглиблюють читача в історичне минуле нашої держави: «І» – князь Ігор, «Г» – гетьман, «Д» – Довбуш, «З» – запорожці, «О» – княгиня Ольга, «Ц» – церква (точна копія гуцульської церкви у Гантері), «Ш» – Шевченко тощо. Деякі з літер, наприклад, «Ф» – портрет І. Франка



та його твори: «Захар Беркут», «Мойсей», «Каменярі», об'єднані в єдину композицію, презентують історію України крізь призму особи-творця в її історії.

Любов до рідної землі, багатой і щедрої на хліб, відчувається у літері-картині «Ж» – жнива; туга емігрантів за рідною домівкою – «хатою під стріхою – гніздом наших прадідів» – у літері-ілюстрації «Х» – хата... (Паладій Я., 1973). У цьому проявився задум митця: кожна літера-картина – це завершений образ, який автор створював з фаховою відповідальністю та глибокою вдумливістю, ставлячи під ними короткі влучні підписи. Уперше літери-картини української абетки, розміщені на спеціальних стендах, було представлено автором у серпні 1968 року в Українському інституті Америки з нагоди приїзду верховного архієпископа (патріарха) і кардинала Йосипа Сліпого. Нині ці мистецькі твори також зберігаються в Українському патріаршому музеї в Римі.

Українська абетка побачила світ як ювілейне видання НТШ (том 10) в серії Української Літературної Бібліотеки у 1973 р. Із підписами поета Леоніда Полтави, вміщеною картою України, «Абетка...» стала своєрідним джерелом знань з української історії, миттєво здобувши популярність в українському діаспорному середовищі. Уже після смерті автора декілька примірників видання вперше потрапили й в Україну: подаровані дружиною Паладія учасникам львівського дитячого хору «Дударик», які були з гастролями у США (Гарасевич, М., с. 20). Пізніше «Абетка...» була передрукована в Україні, зокрема у київському видавництві «Пам'ятки України» (1993), та в Чернівецькому – «БукРек» (2010).

Цікаво, що на пам'ятнику митця, відкритому на українському православному цвинтарі Св. Андрія у Савт Бавнд Бруку у 1980 р., викарбовано його прізвище літерами-ілюстраціями з його відомої «Абетки...», що слугують продовженням його мистецької творчості.

Отже, аналізуючи зміст «Абетки...», можна стверджувати, що вона є яскравим прикладом відображення символізації української національної ідентичності у мистецькій спадщині українців за кордоном, і в умовах сьогодення є надзвичайно актуальною

за візуальним і текстовим наповненням та може сприяти формуванню національно-культурної ідентичності та громадянської позиції молодого покоління.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бех, І., & Журба, К. (2017). Концепція формування у підлітків національно-культурної ідентичності у загальноосвітніх навчальних закладах. *Гірська школа українських Карпат*, (16), 24-33.
2. Гарасевич М. (1979). Шедевр. *Нові дні*, (Ч.6.), 19-20.
3. Герегова С.В. ПАЛАДІЙ Ярослав [Електронний ресурс]. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Paladij\\_Y](http://www.history.org.ua/?termin=Paladij_Y)
4. Паладій, Я. (1973). Абетка з історії України. Текст Леоніда Полтави *Наукове Товариство ім. Шевченка. Українська літературна бібліотека*. (Т.10. Число із бібліотеки з Вашингтону 72-8817. Нью-Йорк).

УДК 792.8 (091)

**Людмила Сідор,**

*асистент кафедри декоративно-прикладного  
та образотворчого мистецтва  
Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича,  
членкиня Національної спілки майстрів  
народного мистецтва України*

**Іван Данилюк,**

*здобувач I курсу другого (магістерського) рівня спеціальності  
023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,  
реставрація» Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Вижниця, Україна)*

## **МІФОЛОГІЧНЕ КОРІННЯ БУКОВИНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

Буковинська міфологія, виражена у літературі та мистецтві, визначає історичний та культурний контекст регіону, створюючи унікальне культурне середовище, насичене символами, образами та мотивами, що заповнюють простір колективної ідентичності. Архітектурні шедеври Буковини, такі як Чернівецький університет чи церкви, не лише втілюють історичні аспекти, але й стають платформою для вираження міфологічних сюжетів через витончені деталі та образи. Буковинська ідентичність тісно пов'язана із її міфологічним корінням, яке формується через образи, легенди та символи, втілені в різних видах мистецтва та національних традиціях.

Це міфологічне коріння знаходить відображення у всіх аспектах культури. Образ Карпат та прикарпатських лісів, що зустрічається в буковинських міфах, стає важливою частиною ідентичності, відзначаючи взаємозв'язок між природою та духовністю. Легенда про Змія Горинича, який оберігає буковинців від зла, визначає бойовий дух та самовідданість, що є ключовими рисами національної ідентичності. Великодні та інші обряди, пов'язані із

поклонінням природі та відзначенням змін у природному циклі, вражають міфологічною глибиною та традиційністю

*Інтеграція міфології в мистецтво Буковини.* Мистецька культура Буковини не тільки втілює українську міфологію у своїй архітектурі, іконопису та скульптурі, але й активно розвиває і розширює ці мотиви, забезпечуючи мостик від минулого до сучасності. Українська міфологія стає невід'ємною складовою творчості художників, письменників та інших творчих особистостей, використовуючи міфи для вираження національного духу. Ця інтеграція проявляється в різноманітних видах мистецтва, включаючи архітектуру, іконопис, скульптуру, та народні ремесла.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, з його характерними міфологічними скульптурами та орнаментами, став символом об'єднання освіти та культурної спадщини. Ікона святого Георгія, розташована в одній з буковинських церков, відображає міфологічну тему перемоги добра над злом, яка вплетена у християнський контекст. Карпатські вишиванки, що традиційно використовують міфологічні мотиви, включаючи зображення квітів та звірів, які мають символічне значення в українській міфології.



*Гл. 1. Резиденція митрополитів Буковини і Далмації (Іван Тивілік)*



Іл. 2. Церква Трьох Святителів

*Літературна спадщина та міфологічні образи.* Українська міфологія має багатий набір образів і символів, таких як Змій Горинич, Водяний, Мавка, та інші, які глибоко вплинули на колективну свідомість та стали важливою частиною культурної спадщини. Твори літературних геніїв, таких як Ольга Кобилянська, Леся Українка, Юрій Федькович та Олесь Гончар, додають глибокий контекст української міфології до буковинського ландшафту, створюючи багатогранні історії, які розкривають та переосмислюють міфологічні теми. Міфологія пов'язується із природою, надаючи їй божественний статус та визначаючи особливості української землі як святого простору. У народних ремеслах та мистецтв Буковини можна виявити відбиття традиційних міфологічних мотивів, які продовжують жити в руках майстрів і передавати естетичне багатство поколінням

*Жива спадщина в народних традиціях.* Історія та сучасність мистецької культури Буковини служать як невичерпний резервуар для відтворення та переосмислення українських міфологічних образів, що надає новий шар значень традиційним міфам.

Народні ремесла та мистецтво Буковини відзначаються витонченими міфологічними мотивами, які дарують нове життя стародавнім образам через творчість та руки майстрів, зберігаючи цю спадщину для наступних поколінь. Міфологічні персонажі та історії стають частиною історичної пам'яті, допомагаючи утверджувати та утримувати ідентичність нації в змінних історичних умовах.

Мистецька спільнота як сторож ідентичності:

Розвиток мистецької спільноти в Буковині відіграє ключову роль у збереженні та відродженні міфологічних тем, створюючи платформу для взаємодії творців та глядачів, що сприяє утвердженню та розвитку культурної ідентичності. Розвиток мистецької спільноти в Буковині сприяє збереженню і переосмисленню міфологічної спадщини, активізуючи діалог і взаємодію між творцями та глядачами

Сучасні художники Буковини використовують свою творчість для відновлення та актуалізації українських міфологічних персонажів, розширюючи їхнє відображення в сучасному мистецтві. Вивчення та збереження української міфології допомагає зберігати ідентичність в умовах глобалізації та сучасного світу.

Отже, підсумовуючи міфологічне коріння буковинської ідентичності представлено багатогранним арсеналом символів, образів і легенд, які пронизують всі сфери життя та творчості регіону. Ідентичність Буковини глибоко взаємодіє з її міфологічним спадком, відбиваючись у мистецтві, літературі, традиціях та обрядах. Символіка природи, міфічні герої, обряди та літературні твори стають не лише елементами спадщини, але й засобами вираження національного духу та збереження колективного пам'яті.

Буковинська ідентичність, пройнята міфологічними мотивами, стає живим та неперевершеним образом української культури. Ця взаємодія збагачує сприйняття історії та формує унікальний обличчя регіону, роблячи його не тільки частиною української культурної картини, але й важливим елементом весвітнього культурного спадку. Міфологічна спадщина стає не лише джерелом ідентичності, але й невичерпним джерелом натхнення для творців та дослідників, які продовжують розкривати та переосмислювати цінності та сенси, закладені в буковинських міфах та легендах.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Про університет.  
URL: <https://www.chnu.edu.ua/universytet/zahalni-vidomosti/pro-universytet/>
2. Кобилянська Ольга.  
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/author.php?id=7>
3. Українка Леся.  
URL : <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=1752>
4. Федькович Юрій .  
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/author.php?id=113>
5. Гончар Олесь  
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=1586>
6. Винничук, Ю. (2017). *Міфи та легенди українців*. Видавництво: Фоліо.
7. Ульянов, Д. (2016). *Містичні істоти, загадки і таємниці Карпат*. Харків: Віват.

УДК 746.4:687.016

**Мирослава Жаворонкова,**

*завідувач кафедри декоративно-прикладного  
та образотворчого мистецтва Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича,  
заслужений майстер народної творчості України,  
член Співки дизайнерів України  
(Вижниця, Україна)*

## **ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ ДИЗАЙНЕРСЬКОГО БРЕНДУ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ FASHION-ІНДУСТРІЇ**

Із розвитком суспільства масового споживання фахівці в галузі моди наголошують на здатності модного бізнесу допомагати власникові перевищувати соціальні категорії, так і пропонувати цьому носію естетичні задоволення, отримані від прикраси. Розвиток бренду в умовах сучасної української модної індустрії має свої особливості, після чого цей ринок є дуже динамічним і конкурентним. Ось деякі характеристики розвитку бренду в цій галузі:

**Унікальність та інноваційність:** Українська індустрія моди характеризується багатим талантом і креативністю своїх дизайнерів. Розробники брендів повинні підкреслювати унікальність своїх продуктів та інноваційні методи дизайну, щоб виділитися серед конкурентів.

**Місцевий ринок і глобальні амбіції:** відображаючи українську культуру та традиції в дизайні, багато українських брендів також мають амбіції вийти на міжнародний ринок. Розвиток бренду має бути спрямований на забезпечення конкурентоспроможності на внутрішньому та зовнішньому ринках.

**Зв'язок із культурою та традицією:** українські дизайнери та бренди часто використовують українську культуру, народні зразки та традиції як натхнення для своєї роботи. Розробка бренду повинна виконувати ці аспекти та створювати продукти, які відображають унікальність українських традицій.



**Співпраця та партнерство:** українські бренди активно співпрацюють з місцевими виробниками тканин, мануфактурами, магазинами та іншими гравцями української модної індустрії. Розвиток бренду потребує сталого партнерства для забезпечення якості та стабільності виробництва та постачання.

**Маркетинг і просування:** українські бренди все частіше вибирають цифрові маркетингові стратегії, соціальні мережі та інші інструменти для просування своїх товарів на внутрішньому та зовнішньому ринку. Розробка ефективної маркетингової стратегії є ключем до успіху бренду на сучасному ринку.

Розвиток бренду в українській індустрії моди вимагає уваги до деталей, креативності та зміни адаптуються до змін в індустрії моди та соціальних тенденцій. Зберігаючи свою унікальність і відображаючи особливості, бренд може досягти успіху на ринку і стати відомим і популярним українським (Боцук, 2023).

Актуальність дослідження модних брендів України в сучасних умовах є важливою з таких причин:

З розвитком технологій і розширенням доступу до міжнародних ринків українські бренди мають можливість просувати свою продукцію за кордоном. Вивчення сучасних тенденцій та вдосконалення стратегій брендів допомагає українським компаніям конкурувати на міжнародному ринку.

Сучасні споживачі все більше турбуються про етичність, екологічність та інноваційність виробництва одягу. Вивчення цих тенденцій допоможе українським брендам адаптуватися до нових запитів споживачів. З появою нових українських та міжнародних брендів конкуренція на ринку моди зростає з кожним днем. Дослідження дозволяє пропонувати конкурентні характеристики та переваги українських брендів для ефективного позиціонування на ринку.

В сучасному світі цифрові технології грають ключову роль у маркетингу та просуванні брендів. Дослідження інтернет-маркетингу та використання соціальних медіа може допомогти українським брендам ефективно використовувати ці інструменти для просування своїх продуктів. Тож, дослідження українського fashion-брендингу в сучасних умовах є важливим для подальшого розвитку та конкурентоспроможності українських брендів на

міжнародному ринку моди (Смерічевський, Петропавловська, Радченко, 2019).

Як відомо, брендинг – це діяльність зі створення тривалої прихильності до товару на основі спільного впливу на споживача рекламних повідомлень, торгівельної марки, пакування, матеріалів для стимулювання збуту та інших елементів комунікації, об'єднаних певною ідеєю та фірмовим оформленням, які виокремлюють товар серед конкурентів і створюють його образ. Брендинг не просто про створення логотипу або вибір кольорів, він охоплює велику кількість елементів, спрямованих на побудову унікального образу продукту або компанії. Основні аспекти, які порушені в цьому визначенні, включають:

- Створення прихильності до товару: брендинг спрямований на створення позитивного відношення споживачів до товару або послуги, що виробляється брендом, що досягається за допомогою різних маркетингових та комунікаційних стратегій.
- Спільний вплив рекламних повідомлень: брендинг включає в себе розробку та реалізацію рекламних кампаній, спрямованих на формування певного образу бренду серед певної цільової аудиторії.
- Фірмове оформлення та образ: брендування включає в себе створення унікального образу за допомогою фірмового оформлення, яке містить логотипи, кольори, шрифти та інші елементи.
- Виокремлення серед конкурентів: одним із основних завдань брендингу є створення унікального образу, який виокремлює продукт або компанію серед конкурентів і робить її впізнаваною для споживачів.
- Створення образу: брендування також створює образ, який відображає цінності, характеристики та переваги продукту або компанії, що може сприяти формуванню ідентичності для споживачів (Фролов, Колосніченко, Пашкевич, 2015).

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що брендинг є складним процесом, який включає різні аспекти та спрямований на створення унікального образу товару або компанії для споживачів.

Це основне ідентифікуюче ядро бренду, яке відображає його цінності, цілі та суть. Сутність бренду визначає те, що він представляє та яким способом відрізняється від інших.

Це ключовий мотив або причина, чому споживачі обирають цей бренд. Це може бути пов'язано з особливостями продукту, його якістю, ціною, або емоційними аспектами. Це конкретна ціль або місія, яку бренд прагне досягти в процесі своєї діяльності. Мета бренду відображає його соціальну відповідальність та вплив на суспільство. Історія бренду, його походження та розвиток, є важливим елементом, який додає глибину та значення його образу.

А також підкреслює важливість емоційного зв'язку між брендом та споживачем, а також роль брендингу у створенні та посиленні цього зв'язку. Шляхом створення відчуття престижу, ексклюзивності або інших бажаних характеристик, бренди можуть збуджувати бажання у споживачів і створювати попит на свої продукти або послуги.

Навіть враховуючи важливість емоційної привабливості та психологічного впливу у процесі брендингу, вміння дизайнера втілювати свої творчі ідеї у продукцію все-таки залишається дуже важливим чинником для створення та успішного функціонування бренду.

Тут важливо розуміти, що бренд – це не лише імідж або реклама, але і конкретна продукція або послуга, яка представляє його цінності та стиль. Ідеї та концепції, що лежать в основі бренду, часто втілюються в конкретні продукти, які створюють дизайнери.

Крім того, важливою складовою успішного брендингу є унікальність та інноваційність продукту, яка привертає увагу споживачів та відрізняє бренд від конкурентів. Дизайнерська креативність та здатність створювати унікальні та привабливі продукти є важливими для цього (Фролов, Гарбуза, Пашкевич, Колосніченко, 2016).

Таким чином, хоча емоційна привабливість та психологічний вплив грають важливу роль у брендингу, вміння дизайнера втілювати свої творчі ідеї у продукцію залишається ключовим фактором для створення успішного бренду та його життєдіяльності.

Ці унікальні українські бренди відіграють важливу роль у розвитку модної індустрії, представляючи унікальний погляд на

дизайн та віддзеркалюючи різноманіття творчих підходів в Україні. Українські дизайнери у своїй творчій діяльності також черпають досвід творчих і комерційних рішень у більш відомих зарубіжних дизайнерів, що є доволі поширеною практикою. Цей факт може бути корисним для оптимізації творчості та розвитку власного стилю.

Як підсумок, зауважимо, що адаптація тенденцій моди зі світового ринку дає можливість українським дизайнерам бути в курсі останніх трендів, впроваджуючи їх у власний стиль. Водночас важливо пам'ятати, що використання елементів стилю відомих дизайнерів повинно бути здійснене з врахуванням власної креативності та індивідуальності, щоб не копіювати елементи, а зберегти унікальність та автентичність у своїй творчості.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Офіційний сайт бренду LAKE (KAMENSKAKONONOVA)  
URL: <http://www.lakestudio.org/>
2. Офіційний сайт бренду LITKOVSKAYA  
URL: <http://litkovskaya.com/ru/about/>
3. SIRENA. Fur / Leather : веб-сайт. URL:<http://www.salonsirena.ua>.
4. Смерічевський, С. Ф., Петропавловська, С. Є., & Радченко, О. А. (2019). *Бренд-менеджмент: навчальний посібник*. Київ : НАУ. 156 с.
5. Фролов, І. В., Гарбуза, Ю. О., Пашкевич К. Л. & Колосніченко М. В. (2016). Дослідження факторів формування успішного бренду модного одягу на прикладі бренду FROLOV. *Легка промисловість*. 4. С. 19-26.
6. Фролов, І. В., Колосніченко, М. В. & Пашкевич, К. Л. (2015). Особливості розробки бренду в умовах сучасної української fashion-індустрії. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків: ХДАДМ. 3. С. 100-105.

УДК 78(477)

**Володимир Кобилянський,**  
*асистент кафедри музики*  
*Чернівецького національного університету*  
*імені Юрія Федьковича*  
*(Чернівці, Україна)*

## **МУЗИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЄВСЕВІЯ МАНДИЧЕВСЬКОГО**

Музична культура Буковини дала світові плеяду відомих музикантів та композиторів. Серед них видне місце належить митцю кінця XIX – початку XX століття Євсевію Мандичевському.

Дослідженням життєвого та творчого шляху композитора займалися такі українські вчені: В. Акатріні, Ю. Гусар, О. Залуцький, Ю. Каплієнко-Ілюк, О. Огуй, Л. Щербанюк, А. Яківчук, О. Яцків. Вони зробили вклад у вивчення історії діяльності не лише Євсевія Мандичевського, але й родини Мандичевських. Проте дана проблема потребує детальнішого аналізу в аспекті використання творчої спадщини музиканта, композитора Євсевія Мандичевського в сучасних умовах.

Як переконає дослідження (Акатріні, 2017, с. 703) любов до музики та здатність до створення музичних творів закладена в свідомість композитора з дитинства. Завдяки брату матері Вероніки, що був відомим професором церковної історії в Чернівецькому університеті, усі восьмеро дітей родини Мандичевських причетні до високого мистецтва звуків. Але лише Євсевій присвятив своє життя музичній кар'єрі. Йому судилося стати композитором, музикантом, педагогом і викладачем музики в Чернівецькому дівочому ліцеї. Цей факт влучно підмітив брат композитора. У своїх спогадах він писав: «Ми всі багато займалися музикою в сім'ї та на концертах. Наш батько майстерно оволодів грою на флейті, а мати була чудова піаністка. Нас було четверо братів та чотири сестри і ми створили смичковий квартет. У цьому квартеті Євсевій був першою скрипкою...» (Яцків, 1999, с. 238). Згодом життя звело Євсевія з відомим на той час на Буковині вчителем музики, священником і композитором Сидором Вороб-

кевичем. Останній часто згадується в історії музики краю, як автор перших українських шкільних посібників із музики й творець першого підручника гармонії румунською мовою, що побачив світ всередині 90-х років XIX століття. Знаний наставник і молодий Євсевій Мандичевський спільно укладуть збірник «Легкі літургійні співи для чоловічих голосів призначені для сільських церков» (Огуй, 2009. с. 448). Цей збірник сприяв утвердженню нового етапу розвитку церковного співу на Буковині. Розвитку музичного таланту митця сприяла діяльність німецького «Товариства сприяння музичному мистецтву на Буковині». Педагоги музичної школи товариства, добре відомі у музичних колах XIX століття: Генріх Вінценгорляйн та Альберт Гржималі дали високу оцінку таланту молодого митця, який створив за гімназійні роки вагомий музичний доробок. А саме: 20 п'єс для фортепіано, 25 пісень з фортепіанним супроводом, 20 хорів (мішаних і чоловічих), 10 вокальних ансамблів, струнний квартет, 2 оркестрові симфонії, 2 увертюри та 1 кантату, а також інші твори. Серед різноманітної музичної палітри найбільше визнання юнаку приніс твір, присвячений ювілею правління австрійського цісаря Франца Йосифа «Сила гармонії» (Яцків, 1999, с. 239). Кантата виконана під час святкового концерту в Чернівцях, які на той час входили до складу Австрії. В основу твору покладено німецький текст англійського поета і драматурга Джона Драйдена «Пісня на день Святої Цецилії» («A Song for St. Cecilia's Day»), що 1739 року була використана Г. Ф. Генделем мовою оригіналу як основа для «Оди на день Святої Цецилії». Це алегоричний текст, у якому йдеться про перетворення хаотичної природи в гармонійний світ, і Є. Мандичевський влучно використав його у своїй кантаті, що присвячена ювілею Чернівецького музичного товариства, діяльність якого сприяла піднесенню й розвитку культури Буковини (Каплієнко-Ілюк, 2023). Такий крок був заслужено оцінений владою і юнака преміювали стипендією для навчання у Віденському університеті.

З цієї нагоди у 1875 році Євсевій Мандичевський переїхав до Відня, де і прожив решту свого життя, а віденські традиції класичної музики позначили усю творчість композитора. Приватне музикування звело композитора-початківця з відомими Йоганесом Брамсом та Густавом Ноттебом. Спілкування з ними остаточно

вплинуло на життєвий музичний вибір знаного майбутнього композитора Євсевія Мандичевського. І уже у свої 22 роки він обіймає посаду концертмейстера Віденської співочої академії. Призначення на посаду професора консерваторії «Товариства друзів музики» (1896 р.) стало добрим стартом кар'єрного зростання композитора. Він викладав у закладі гармонію, історію музики, літературу з вокальної музики, теорію музичних інструментів. У спогадах про свого наставника його учні: Карл Прохазка, Фердинанд Себеї, Адольф Кірхль, Генрі Гелді, Артур Шнабель, Борис Кудрик та ін. підкреслюють багатство граней його музичного таланту (Яцків, 1999).

Діяльність композитора була за заслугами оцінена Йоганом Штраусом, Йоганесом Брамсом. З останнім Євсевія Мандичевського пов'язувала довга та наповнена творчими пошуками праця. А після смерті товариша І. Брамса, Є. Мандичевський буде постійно пропагувати його творчість (він братиме активну участь у зведенні пам'ятника композиторові й у виставках присвячених ювілеям композитора, редагуватиме твори композитора).

Композиторська спадщина Є. Мандичевського відома піснями, вокальними ансамблями та хорами. Композитор писав музику на слова В. Александрі, М. Емінеску, Дж. Кошбука, А. Влахуце, П.-Й. Шафарика, Ф.-Г. Клопштока, Г. Гейне, своєї сестри К. Мандичевської (Огуй, 2009). Окремою сторінкою творчості митця є музичні композиції для дітей. Рукописи окремих з цих творів зберігаються у фондах бібліотеки Чернівецького національного університету. Серед яких визнання отримали: 11 хорових творів до віршів українських поетів, які композитор створив на замовлення сестри для хору ліцеїстів м. Чернівців. Це праці «І день іде і ніч іде», «Ой діброво», «Оскресни бояне!», «Кобзарська зірочка», «Марот» та ін. А також ним створено ряд українських мелодій: «Ой ходила дівчина бережком», «Од Києва до Лубен», славнозвісна «Ой, джигуне, джигуне». Доцільно згадати також 10 фортепіанних п'єс; вальси та марші для фортепіано в 4 руки, 30 варіацій творів на тему Георга Генделя в ре-мінорі; 10 варіацій на тему Георга Генделя у соль-мінорі; та ряд інших.

Як ми вже зазначали, духовна музика займає одне з вагомих місць у спадщині композитора. Відомими є такі твори: «Пісне-

співи божественні» (для мішаного хору); «Піснеспіви святої Літургії» для чоловічого хору, «Літургія» для мішаного хору у фа-мажорі та інші літургії. Більшість релігійних композицій переконують нас у таланті композитора та його високому професіоналізмі. Музичні релігійні твори були написані як для німецьких так і для українських та румунських, міських і сільських церков, одноосібних та в співавторстві.

Чільне місце у композиторському доробку Є. Мандичевського, займають обробки фольклорних творів різних народів. Серед них цікавими для нас видаються: 250 пісень Буковини та Північної Молдавії, 100 німецьких народних пісень, 18 румунських пісень для голосу з фортепіано, любовні сцени, 15 романсів, із «Госканських мелодій» та ін. Стиль композитора проявився в тому, що Він змінив гармонізацію народних мелодій, використовуючи натуральні та народні музичні лади.

Митець популяризував як власну музичну творчість так і творчість відомих композиторів світу. Зокрема, через британський журнал «Музичний таймс» (Юрків, Бабієнко, 2024).

Надзвичайна працьовитість та високий професіоналізм принесли композитору славу у світових музичних колах, як підмічає О. Гусар, «... його називали музичною енциклопедією» (О. Гусар, 2014). Австрійський уряд високо оцінив заслуги вченого, надавши йому звання «Почесного громадянина Відня». У 1909 році Євсевій Мандичевський був нагороджений лицарським хрестом ордена Франца Йосифа (Юрків, Бабієнко, 2024). Проте, як зазначає В. Акатріні, на Буковині поки недостатньо уваги приділяють вшануванню пам'яті композитора. Тільки у 1937 р. в Чернівцях було організовано концерт на честь спомину Євсевія Мандичевського. Натомість в інших країнах Румунії та Австрії концерти присвячені Євсевію Мандичевському проводяться частіше (Акатріні, 2017, с. 704). Щоб привернути увагу громадськості Буковини до музичної творчості композитора австрійський музикознавець Дітмар Фрізенеггер вдруге поспіль організував концерти «Два дні музики Євсевія Мандичевського у Чернівцях» у 2016-му та 2017-х рр. (Акатріні, 2017, с. 704). Численні твори, концерти, музичні обробки народних пісень, дитячі композиції Євсевія Мандичевського, засвідчують багатожанровість і різнобічність



творчості композитора, яка за змістом композиції близька до класичної. А також, на нашу думку, вони є свідченням визнання композитора з Буковини у Відні та в світі. З огляду на це, як зазначає Орест Яцків, творчий спадок митця вимагає подальшого вивчення та використання у концертній діяльності буковинських виконавців.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Акатріні, В.М. *Відновлення фактів про походження Євсевія Мандичевського*. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/> (доступно 17 березня 2024).
2. Гусар, Ю. (2014). Його називали «музичною енциклопедією». *Буковинське віче*, (№ 27).
3. Каплієнко-Ілюк, Ю. В. (2023). «Сила гармонії» Євсевія Мандичевського як зразок ранньої кантатної творчості композитора. *Аспекти історичного музикознавства*, Вип. XXI, 30-45.
4. Огуй, О. (2009). Мандичевський Євсей Васильович. У В.А. Смолій (Ред.), *Енциклопедія історії України: у 10 томах* (Т. 6, с. 488). Київ: Наукова думка.
5. Юров, Ю., & Бабієнко, Н. Євсеній Мандичевський. URL: <https://musical-world.com.ua/> (доступно 17 березня 2024).
6. Яцків, О. (1999). Євсеній Мандичевський – музикознавець, композитор, педагог. *Musica Galiciana*, Т.3, 237-253.

УДК 745:749

**Дмитро Курик,**

*асистент кафедри декоративно-прикладного  
та образотворчого мистецтва Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича,  
заслужений майстер народної творчості України,  
член Співки дизайнерів України  
(Вижниця, Україна)*

## **ХАРАКТЕРИСТИКА РІЗЬБИ ПО ДЕРЕВУ В ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ**

Народне мистецтво виникло в процесі праці та боротьби первісної людини за своє існування. Початки його на сучасних землях України, як вказують археологічні джерела, сягають ще в епоху палеоліту.

Народні майстри, ремісники, теслі, столяри, різьбярі, різного гатунку деревообробники були шановані так само як ковалі, ткачі, що були освячені привілеями великої традиції й таланту. Українська земля віками зберігала найвищу красу у природі у творах людських рук. Вона підняла культуру, шанування дерева, його мистецької обробки до рівня високих людських цінностей. Дерево, опромінене людським розумом і почуттями, виявляло здатність зберігати людське тепло, енергію аж до того часу, поки само не зазнавало природної руйнації (Селівачов, 2005, с. 400).

Першими пам'ятками народного мистецтва є знахідки з палеолітичної Мізинської стоянки на Чернігівщині. Це прикрашені різьбленими геометричними мотивами вироби з іклів мамонта, орнаментовані фігурки, амулети. В наступну неолітичну епоху розвивається керамічне, ткацьке, деревообробне ремесло, а разом з ним – різноманітна орнаментика.

Формування класового суспільства, утворення древньоруської держави позначилися на розвитку усіх видів мистецтва, зокрема декоративно-прикладного. Цьому, в значній мірі, сприяв процес відділення ремесла від землеробства. Ремісництво зосереджувалося в древньоруських містах, які з'являються в VII-VIII ст. Ви-

никнення феодального суспільства внесло великі зміни в розвиток прикладного мистецтва.

На землях сучасної України населення віддавна займалося обробкою дерева. З нього будували будинки, виготовляли різні предмети домашнього вжитку, які нерідко прикрашалися різьбою (Тимків, 1995, с. 140).

Дерево у слов'ян із стародавніх часів було найбільш розповсюдженим матеріалом, що використовувався для будівництва і виготовлення побутових речей. Численні пам'ятки мистецтва, а також літературні джерела свідчать про досить високий розвиток у слов'янських народів художнього різьблення по дереву. Ці багатовікові традиції стали основою, на якій розвинулося народне різьблення на Україні.

Пам'ятки українського народного різьблення по дереву відомі головним чином з XVI-XVII ст.

Можливо в дереві, як у коштовному камені, прихований феномен людського оздоровлення. У хвилини радості чи відчаю людина долонями торкалася стовбура, немовби шукала захисту. І на терені мистецьких уподобань побутового вжитку вона обрала дерево, пов'язуючи з ним перспективу часової екзистенції.

Глибина художньої виразності творів українського деревообробництва зумовлена вмінням народного майстра фіксувати традиційний стереотип твору, збагативши його своїми відчуттями матеріалу, виконавчою майстерністю та розумінням функціонально-образних якостей.

Художник ці ж завдання виконує на професійному рівні знання законів, прийомів і засобів. Отож, виразність виробів з дерева залежить від творчого застосування композиційних законів, прийомів і засобів формотворення та декорування або ж їхньої трансляції через архетипи, історично сформовані стереотипи тощо.

Людина завжди намагається прикрасити оточуюче середовище, урізноманітнити його повсякденність. Тому декоративно-прикладне мистецтво взяло на себе вирішення проблеми не тільки створення окремих високохудожніх витворів, але й організацію високоестетичного оточуючого середовища існування.

За своєю природою, декоративно-прикладне мистецтво має двояку суть, це відображається навіть у його назві. Речі створені художниками-прикладниками, це з одного боку витвори мистецтва, які умовні по формі і наділені багатьма прикрасами, або образотворчими елементами. З другого боку ці речі відрізняються від витворів інших видів мистецтва, бо вони по своїй суті призначені розділяти долю звичайних речей – використовуватися у побуті, взаємодіяти з людьми, зношуватись і в той же час набувати іншої суті, більш важливої – ставати частиною людського життя.

У витворах прикладного мистецтва наочно здійснюється перехід художньої функції в життєву, бо саме через них проходить та визначна риса, яка ділить світ мистецтва і життя (Михайленко, 2004, с. 304).

До цих речей ми повинні ставитися досить серйозно, тому що вони відіграють не розділяючу, а синтезуючу роль. Це не протиставлення речі і витвору мистецтва – це здійснення їх єдності.

Про це говорить і те, що художній зміст творів декоративно-прикладного мистецтва в повній мірі розкривається лише в їх єдності з реальним оточуючим середовищем.

Отже, витвори декоративно-прикладного мистецтва підкреслюють об'ємно-просторове рішення інтер'єру. Тому пошук сучасних митців, які працюють в цій галузі, спрямований на створення єдиного настрою, єдиного ансамблю в інтер'єрі, який би підпорядковувався якомусь одному визначеному образу художньо насиченого середовища.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Селівачов, М. Р. (2005). *Лексикон української орнаментики* (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ: Редакція вісника «Ант»; Ніжин: ТОВ «Видавництво»Аспект поліграф».
2. Тимків, Б. М., & Кавас, К. М. (1995). *Виготовлення художніх виробів із дерева. Ч. I. Різьба по дереву*. Львів: Світ.
3. Михайленко, В. Є., & Яковлев, М. І. (2004). *Основи композиції (геометричні аспекти художнього формоутворення)*: Навч. посіб. Київ: Каравела.
4. Юрченко, І. (2001). Порівняльний аналіз як метод дослідження морфологічних властивостей декоративних елементів плоскої гуцульської різьби. *Народознавчі Зошити*, (2), 254-271.

УДК 745.51

**Остап Курик,**

*асистент кафедри декоративно-прикладного  
та образотворчого мистецтва  
Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича  
(Вижниця, Україна)*

## **СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ В РІЗЬБЯРСТВІ СТЕПАНА ВАСИЛЬОВИЧА САХРА**

Сахро Степан Васильович народився 14 жовтня 1923 р. в селі Рожнів Косівського повіту на Станіславщині (Івано-Франківська обл.).

Здобував освіту в Косівському училищі прикладного мистецтва, згодом у Львівському інституті декоративно-прикладного мистецтва.

Працював викладачем в Косівському училищі, Вижицькому училищі прикладного мистецтва, Косівському технікумі народних художніх промислів.

У 1960-1978 рр. – викладач композиції на відділі «Художньої обробки дерева» Вижицького училища прикладного мистецтва. Деякий час працював директором училища (1962 р.).

Лауреат літературно-мистецької премії імені Марка Черемшини за відродження традицій покутського різьбярства та вагомий внесок в розвиток народного мистецтва (5).

На сьогодні недостатньо вивчена дана тематика і постає необхідність ширшого вивчення та висвітлення творчої діяльності, стилістичних особливостей, нововведень у напрям художньої обробки деревини Степаном Васильовичем.

Добре відомо, що орнаменти та техніки в дереворізбленні створювались за мотивами Ю. Шкрібляка, які зафіксовані дослідником А. Будзаном «Різьба по дереву в західних областях України» (Будзан, 1960, с.107). Юрій Шкрібляк майстерно використовував і комбінував характерні мотиви гуцульської різьби: «пасочки», «кривульки», «головкате», «колоски», «деревця», «сонечка», «розети», «підківки», «зубці», «вічка», «кочела», «кучері» (Молинь, 2022, с. 711).

В Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського зберігаються 10 творів С. В. Сахра – вази, свічники, рамки, рахви, тарелі, шкатулки тощо (4).

Для опису та дослідження стилістики виробів С. В. Сахра розглянемо зображення 1, 2.

На першому зображенні «Рамка». Виконана у 1990 р., матеріал та техніка: інкрустація бісером та Сухе різьблення. Рамка придбана музеєм в 1994 р. Рамка вкрита орнаментальним декором довкола дзеркала. Художня стилізація взору на рамці розкривається в ритмічному чергуванні композиційних мотивів. Рельєфне заглиблення вкрите елементами «баранці», що виокремлює складові композиції, що чергуються з мотивом «ружа». Вдалим додатковим акцентом виділяються інкрустація бісером. Завершення рамки підкреслено орнаментальним компонентом «парканець». Художня стилістика не перевантажена, правильне композиційне вирішення і є цікавою орнаментальною оздобою.



*Зобр. 1. Рамка*



*Зобр. 2. Скринька*

На другому зображенні – Скринька. Місцевість: Рудники, рік виконання: 1990 р. Матеріал/техніка: точіння, інкрустація.

На зворотній стороні напис «Сахро С. В., с. Рудники» придбано музеєм в 1994 р. [6].

Центральна композиція скрині складена з двох модулів. Орнамент відображає елемент «баранячі ріжки», інкрустовані чорним деревом та білим бісером. Край скриньки оздоблений сухою різьбою «кучері», що гармонійно підтримує центральну частину орнаменту. Форма та декор неперевантажені, добре тримається

на площині що суттєво складає цілісне враження. Боковинки скриньки оздоблені орнаментом «ружі» та інкрустовані червоним бісером.

Його роботи цікаві за конструкцією та орнаментом які гармонійно оздоблюють його твори і мають свою стилістику виконання – «сахрівська різьба». Роботи композиційно довершені та неперевантажені, що властиво даному авторові.

Важко провести однозначну межу в стилістиці дерев'яних виробів між Буковинськими та Гуцульськими майстрами по дереворізбленню. Оскільки, чимало гуцульських майстрів у різні часи працювали на землях Буковини, навчаючи тут талановиту молодь (В. Шкрібляк, В. Девдюк та ін.). Однак, все ж таки певні відмінності прослідковуються. Практично ідентичне застосування технологічних прийомів плоскої різьби, композиційні рішення гуцульських майстрів значно строгіші, укладені у виразні композиційні схеми, орнаментальні мотиви тут зазвичай, замкнуті в елементарних геометричних формах кола, півкола, квадрата чи трикутника, окреслені темним, широким обрамленням. У Вижниці віддають перевагу розкутішій манері, м'якшим і плавнішим контурним лініям, легшим та делікатнішим тональним переходам (Гаврилюк, 29).

Отже, працюючи в мистецьких закладах, Сахро С.В. вніс багато пропозицій щодо покращення навчального процесу. Створив нові елементи у художній обробці дерева, які пізніше стали називатися «сахрівськими». Був талановитим митцем та керував багатьма в навчальних закладів прикладного мистецтва.

Він із задоволенням віддавав цікаві ідеї учням і говорив: «Мої ідеї, але фантазія моїх студентів. Так що це вже їхні творчі вирішення і їхній задум. А мої залишаються зі мною» (5).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Будзан, А. Ф. (1960). *Різьба по дереву в західних областях України*. К.: Видавництво Академії наук Української РСР. 107 с.
2. Гаврилюк, Р. М. (2023). Декоративно-ужиткове мистецтво Вижницької школи: монографія. Вижниця: Черемош. 148 с.
3. Молинь, Валентина Дмитрівна, and Іван Романович Молинь. (2022). Ювілей славетного майстра Юрія Шкрібляка (1822-1884). *The 7 th International scientific and practical conference «Modern research in world science» (October 2-4, 2022) SPC «Sci-conf.com.ua», Lviv, Ukraine. 1320 p.*
4. Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського  
URL:<https://hutsul.museum/collection/explore/masters/381/10931/>
5. URL:<https://vkpm.org.ua/sahro-stepan-vasylovych>
6. URL:<https://hutsul.museum/collection/item/10937/>



УДК 930.85 (78.03)

**Ольга Кушніренко,**

*старший викладач кафедри музикознавства  
та хорового мистецтва факультету культури і мистецтв  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
(Львів, Україна)*

## **ХОРОВА СПАДЩИНА СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА: ПОВЕРНЕННЯ ІЗ ЗАБУТТЯ**

Почесне місце серед діячів музичної культури на західно-українських землях ХІХ ст. поруч з М. Вербицьким, І. Лаврівським, А. Вахнянином,

В. Матюком належить С. Воробкевичу, який представляв музичне мистецтво Буковини. На той час він був єдиним з митців старшого покоління професійним композитором (закінчив Віденську консерваторію як викладач співів і хоровий диригент), а також священником, поетом, письменником, драматургом, педагогом, дослідником фольклору, громадським діячем.

Рідкісне поєднання в одній особі поета і композитора дало чудові творчі результати. Вокальні твори С. Воробкевича – це єдність слова і музики. На сьогодні відомо понад 400 творів для хору, причому більшість із них створена на власні вірші, які він підписував псевдонімом Данило Млака.

Хорові твори С. Воробкевича були добре відомими, часто звучали на концертах, ювілейних святах, музично-декламаційних вечорах, посідали одне з перших місць у програмах усіх без винятку хорових колективів не лише Буковини, але і Західної України. «Сотки його композицій, патріотичних і ліричних пісень, квартетів, кантат і застольних співається повсюди на Русі, і немає вечорів музикальних, де б не виконувано цих творів» – писала «Руська читанка» за 1886 рік, Львів (Білинська, 1982, с. 18-19).

Великий вплив на хорову творчість мала практична диригентська діяльність С. Воробкевича, який постійно працював з різними колективами – спочатку з сільськими хорами, у Чернівцях – з дитячим, гімназійним та студентським, а також з хором

«Руської бесіди». Як композитор писав багато і надзвичайно легко, часто приносив на репетиції щойно створений власний твір, пере-віряючи вже на практиці його звучання. Як довголітній диригент-практик він виконав надзвичайно важливу роль у розвитку хоро-вої культури Буковини. Саме С. Воробкевич сприяв організації хоро-вих гуртків у багатьох містах і селах Буковини, в яких замість одноголосного широко запроваджували багатоголосний спів. На-певно, можна стверджувати, що саме С. Воробкевич перший ввів багатоголосний спів на Буковині (Білинська, 1982, с. 18).

Музичній хоровій спадщині С. Воробкевича судилася безра-дісна доля. «Зашифрована» в рукописах, вона довго та беззвучно спочивала в архівах бібліотек, у приватних колекціях. Ім'я свя-щенника С. Воробкевича протягом десятиліть було майже забуте, просто-таки викреслене з історії пісенної культури – за патріо-тичні мотиви у творчості, за те, що належав до духовенства. Його твори не популяризувались, зрідка виконувалися лише поодинокі окремі хори деякими професійними, навчальними та аматорсь-кими колективами. Зрідка пробивались на професійну сцену по-пулярні пісні «Над Прутом у лузі», «Заграй ми, цигане старий», але прізвище автора замовчувалося, а самі твори співалися як народні.

Усе життя С. Воробкевич мріяв видати свої композиції. Деякі з них були надруковані у галицьких збірках «Боян», 7 хоро-вих творів на слова

Т. Шевченка видані у 1887 році в Лейпцигу, у 1906 році 12 чоловічих хорів а саррелла вийшли друком окремою збіркою за редакцією Д. Січинського. Щоправда, в 60-х рр., а потім і пізніше, було опубліковано декілька творів у циклі збірників під редак-цією М. Колесси і В. Василевича «Українські композитори кінця ХІХ – поч. ХХ ст.», а також 12 чоловічих хорів на слова Т. Шев-ченка перевидані у 1973 році видавництвом «Музична Україна» – та й усе.

Значна частина музичних творів С. Воробкевича залишалася в рукописах, а деякі з часом зовсім були втрачені. Про це з гірко-тою він писав сам: «Від року 1860 до сего дня (до 1893 р.) нагро-мадилось чимало моїх чотириголосих світських композицій. Трудно було мені їх з подертих рукописей під лад в одну книжечку списати і упорядкувати. Не одна композиція марно

пропала, бо чесні люди мені їх не звернули...» («Неділя», Львів, 1911, № 47) (Демочко, 1990 с.24; 5, с. 115).

Нажаль, творчість західноукраїнських митців в радянський період була маловідома не тільки широкому загалу, а й фахівцям. Її науковий розшук, сценічне втілення та популяризація засобами масової інформації всіляко гальмувалися. А коли прийшла, нарешті, вимріяна незалежність, з'ясувалося, що вчені-музикознавці та виконавці-практики просто не готові за короткий час виявити і опрацювати численні партитури майстрів минулого. Нині ми відроджуємо «навмисно» забуті раніше імена письменників, композиторів. До таких майже забутих імен належав і С. Воробкевич.

Велике завдання «оживити» музику визначного митця Буковини узяв на себе композитор і диригент, професор, засновник першої в Україні музичної кафедри в класичному університеті, народний артист України, лауреат Національної премії імені Т. Шевченка, член-кореспондент Академії мистецтв України Андрій Кушніренко.

У 1986 році, на честь 150 річниці від дня народження С. Воробкевича, творча інтелігенція Буковини вшанувала пам'ять композитора. Тоді в

А. Кушніренка зародилася ідея опублікувати збірник хороших творів

С. Воробкевича, а найкращі з них записати на грамплатівку на фірмі «Мелодія». Він говорив так: «Мій патріотичний обов'язок – упорядкувати і видати збірник, подарувати прийдешнім українцям частину тієї велетенської праці, яку залишив нам великий духівник»(6, 2003,с. 62).

Почалася клопітка, виснажлива робота. А. Кушніренко був художнім керівником та головним диригентом Заслуженого академічного Буковинського ансамблю пісні і танцю, і потрібно було знайти можливості та час, щоб поєднувати основну роботу та займатися науково-дослідницькою і пошуковою діяльністю, віднайти, переглянути – «перевернути» гори нотних матеріалів.

Саме на той час Буковинський ансамбль гастролював у Києві, а тому А. Кушніренко мав можливість працювати в архіві. Він опрацьовував віднайдені матеріали, за власні кошти фотографував цінні рукописи, а вже пізніше розшифровував і

переписував їх. У цій нелегкій праці йому активно допомагали і солісти ансамблю – Ярослав Солтис, Мирослава Ребойчук-Кушніренко.

Більшість музичних рукописів та окремих видань А. Кушніренко розшукав у фондах Інституту літератури імені Т. Шевченка АН України, у Львівській науковій бібліотеці імені В. Стефаника, у Державному архіві Чернівецької області, в архіві бібліотеки Чернівецького університету імені Ю. Федьковича, у літературно-мистецькому відділі Чернівецького краєзнавчого музею, а також деякі твори було придбано у різних приватних осіб (Г. Гараса, І. Робачека, К. Демочка та ін.).

Працюючи над збірником, А. Кушніренку довелося дописувати пропущені ноти, виправляти помилки, поліпшувати голосоведення і фактуру, виставляти темпові та динамічні позначення згідно з характером та змістом того чи іншого твору.

Першим результатом наполегливої дослідницької праці у 1990 році став запис 13 творів у виконанні хору Заслуженого академічного Буковинського ансамблю пісні і танцю на фірмі «Мелодія», зокрема це «Веснянка», «Зозуля», «Рідна мова», «Думи мої», «Чом красна Буковина» та ін. На жаль, цей великий творчий доробок залишився лежати на московському складі – його Україна не змогла викупити (значно пізніше цей запис таки з'явився у вигляді аудіокасети).

Було створено концертну програму з 25 творів С. Воробкевича, з якою 17 лютого 1993 року в День преподобного Сидора хор Буковинського ансамблю виступив в органному залі Чернівців. А. Кушніренко сам коментував окремі твори, розповідав про їх дослідження. Слухачі вперше ознайомилися з композиціями на слова Т. Шевченка, з творами, музику та тексти до яких написав С. Воробкевич. Справжнім відкриттям для шанувальників хорошого співу стали три частини Літургії Св. Іоанна Златоустого: «Святий Боже», «Херувимська», «Яко до Царя». Завершився концерт співом «Многая літа». Ансамбль виконував всю програму а *carrella*.

Це була справді визначна подія у музичному житті не лише Буковини, але й в українській культурі, а запропонована програма фактично є унікальною і на сьогодні.

У 1993 році на Буковині було засновано літературно-мистецьку премію імені С. Воробкевича, а першим лауреатом цієї почесної відзнаки по праву став А. Кушніренко.

Завдяки пошуковій та дослідницькій роботі вдалося підготувати до друку понад 100 хорових творів. Надзвичайно важливим є те, що редакційну роботу над музичними рукописами А. Кушніренко провадив сам, але до опрацювання літературних текстів залучив науковця Миколу Юрійчука та поетесу і письменницю Марію Матіос.

Презентація першої збірки «С. Воробкевич. Хорові твори», яка вийшла друком у Київському видавництві «Музична Україна», відбулася 11 грудня 1996 року у залі Чернівецької обласної філармонії, а її вершиною став концерт творів С. Воробкевича за участю хору Буковинського ансамблю під орудою упорядника збірника професора А. Кушніренка.

Це перший збірник хорових творів композитора, виданий у такому обсязі (55 творів). За винятком кількох композицій, усі інші публікувалися вперше. Збірник укладений за принципом, який обрав колись сам С. Воробкевич і складається з 7 розділів:

1. Хорові твори на поезії Т. Шевченка.
2. Пісні патріотичні, козацькі та інші.
3. Пісні любовні, прощальні, розлуки.
4. Комічні і жартівливі пісні.
5. Хори мішані та однорідні.
6. Духовна музика.
7. Многая літа.

Через 7 років вийшов другий збірник «С. Воробкевич. Хорові твори» у Чернівецькому видавництві «Прут» (2003 р.), який містить 58 творів. Цей випуск є продовженням попереднього, а композиції, що увійшли до нього, опубліковані вперше. У передмові А. Кушніренко детально охарактеризував будову збірки, яка поділена на чотири розділи:

1 розділ – це хори, різні за тематикою, від патріотичних до лірико-жартівливих, присвячені важливим історичним подіям; пісні козацькі; пісні ліричні та жартівливі.

2 розділ – в’язанка українських народних пісень під назвою «Вінок сплетінь із родимих квітів», яка засвідчує фольклористичну діяльність митця.

Завжди натхнення для своєї творчості він черпав з народної пісні, яку називав «талісманом, що відкриває таємниці минулого» [3, с. 3]. В’язанка об’єднує пісні різних регіонів України, які викладено у формі простих аранжувань з метою популяризації народної пісні.

3 розділ складають фрагменти з Божественної Літургії для чоловічого хору.

4 розділ – твори для дітей. Це 20 оригінальних дитячих пісень, що були опубліковані у трьох випусках «Співаника для шкіл народних» (Відень, 1889 та 1892 років).

Майже століття між датами народження двох видатних митців. Але це не завадило їм зустрітися. І цю незвичайну зустріч влаштувала Музика. Можна з впевненістю стверджувати, що нині Сидору Воробкевичу належить почесне місце серед інших композиторів-класиків і велика заслуга в цьому нашого сучасника, Андрія Кушніренка.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Білинська, М. (1982). *Сидір Воробкевич*. Київ: Музична Україна.
2. Воробкевич, С. (1996). *Хорові твори*. (А. М. Кушніренко, Ред.). Київ: Музична Україна.
3. Воробкевич, С. (2003). *Хорові твори*. (А. М. Кушніренко, Вступ. ст.). Чернівці: Прут. (Вип. 2).
4. Демочко, К. (1990). *Музична Буковина*. Київ: Музична Україна.
5. Кушніренко, А. (2001). Сидір Воробкевич і сучасність. *Мистецтвознавство України*, (2), 113-117.
6. *Мистецькі обрії Андрія Кушніренка: хрестоматія*. (2003). (Вип. 2). Чернівці.

УДК 78.087.68:378.4(477.85)

**Емма-Габрієла Кожокар,**

*здобувачка 4 курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)»*

*Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

**Зоя Софроній,**

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики*

*Чернівецького національного університету*

*імені Юрія Федьковича*

*(Чернівці, Україна)*

## **ХОРОВІ КОЛЕКТИВИ КАФЕДРИ МУЗИКИ ЯК КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ВІЗИТІВКА ЧЕРНІВЕЦЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

Буковина є регіоном, хорове мистецтво якого вирізняється своєю самобутністю й унікальністю. Розвиток і становлення хорового мистецтва буковинського краю зумовлені подвижницькою діяльністю видатних композиторів, диригентів і педагогів. Диригентсько-хорову підготовку здобувачів регіону забезпечують заклади профільної початкової, фахової передвищої та вищої освіти Буковини. Не виключенням є низка закладів середньої, позашкільної освіти, де функціонують дитячі хорові колективи, а також музичне відділення музично-педагогічного коледжу, зміст освітніх програм якого передбачає диригентсько-хорову підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва – керівників дитячих хорових колективів.

Потужною ланкою у визначенні напрямків розвитку хорового мистецтва й освіти буковинського краю, є кафедра музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Даний структурний підрозділ створений у 1992 році за ініціативи видатного композитора, диригента, народного артиста України, професора Андрія Кушніренка, з метою підготовки професійних співаків, керівників хорових колективів, вчителів музики. Тож із

відкриттям кафедри в класичному університеті залунав хоровий спів, професором Андрієм Кушніренко був створений мішаний хор студентів «Резонанс». Хормейстерами колективу у різні часи були Т. Стінковий, А. Плішка, Т. Калініченко, З. Софроній, концертмейстерами – А. Зубчук, О. Книгніцька. Протягом багатьох років хор виступав на різних університетських, міських, обласних заходах, брав участь в оглядах художньої творчості колективів області в м. Київ, презентував хорове мистецтво буковинського краю на вищому державному рівні.

Починаючи з 2014 року викладачі секції диригування і хорового співу кафедри музики, під керівництвом завідувачки секції доцентки Зої Софроній, продовжили кафедральні традиції хорового виконавства, розширили жанрову палітру хорових колективів, запровадили нові форми концертно-виконавської діяльності.

Так, під орудою заслуженої діячка мистецтв України, професорки Ольги Чурикової-Кушнір, хормейстера доцентки Зої Софроній, концертмейстера Олександри Кирстюк розпочався новий етап розвитку мішаного хору «Резонанс». Протягом десяти років хоровий колектив став лауреатом багатьох конкурсів і фестивалів (Всеукраїнського хорового конкурсу «Грінченківська весна» (м. Київ, Україна), IV Міжнародного фестивалю-конкурсу хорової музики ім. Г. Музическу (м. Яси, Румунія), X Міжнародного конкурсу-фестивалю «A ruginit frunza din vii» (м. Кишинів, Молдова), V Міжнародного фестивалю-конкурсу хорового мистецтва «Як серцю виспівать себе» (м. Київ, Україна), V Міжнародного конкурсу хорової музики «SĂRBĂTOAREA CORULUI» (м. Бельци, Молдова), фестивалю хорової музики Хор-Fest «Східний КАМЕРТОН» (м. Северодонецьк, Україна).

Водночас активну хорову діяльність Чернівецького національного університету забезпечують ще три студентські хорові колективи кафедри музики, серед яких дівочий хор «Аніма», хор студентів заочної форми навчання, Зведений хор ЧНУ імені Юрія Федьковича.

Дівочий хор «Аніма» під керівництвом відмінника освіти України, викладача кафедри музики Алли Зубчук, концертмейстера Олени Бондар є лауреатом міжнародних і всеукраїнських конкурсів (V Міжнародного фестивалю-конкурсу хорової музики ім. Г. Му-



зическу (м. Яси, Румунія), IX Міжнародного вокально-хорового конкурсу-фестивалю «Хай пісня скликає друзів» (м. Чернівці, Україна), Міжнародного фестивалю мистецтв «Лютий Фест» (м. Харків, Україна), XI Міжнародного багатожанрового конкурсу-фестивалю «Хай пісня скликає друзів» (м. Чернівці, Україна). Дівочий хор є учасником багатьох творчих проєктів, фестивалів, університетських, міських і обласних заходів. У репертуарі колективу обробки народних пісень, хорові твори сучасних композиторів, аранжування популярних композицій естрадної музики.

Хор студентів заочної форми навчання під керівництвом доцентки Зої Софроній, концертмейстери – Олена Кнігніцька, Альона Бондар є передусім творчою лабораторією з оволодіння здобувачами навичками керівництва хором. Водночас, хор бере участь у відкритих іспитах з диригування, міських благодійних заходах і концертах духовної музики, конкурсах і фестивалях. Протягом останніх років колектив став лауреатом VII Міжнародного двотурового фестивалю мистецтв «Yula Art Fest» (м. Харків, Україна), I Міжнародного фестивалю-конкурсу «SPRING TALENTS» (м. Умань, Україна). Репертуар хору містить твори духовної музики, хорові обробки українських народних пісень, кавер-версії відомих українських хітів.

Із 2022 року на кафедрі музики, за ініціативи викладачів секції диригування і хорового співу, створено Зведений хор Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (художній керівник, диригент – Зоя Софроній, хормейстер – Алла Зубчук, диригент – Ольга Чурикова-Кушнір; концертмейстери – Олександра Кирстюк, Олена Бондар). Хоровий колектив презентує освітній заклад на важливих університетських і міських заходах, пропагує національне хорове мистецтво в Україна та за її межами. За невеликий проміжок часу колектив став лауреатом міжнародних конкурсів, серед яких XI Міжнародного багатожанрового конкурсу-фестивалю «Хай пісня скликає друзів» (м. Чернівці, Україна), VIII Міжнародному двотуровому фестивалі-конкурсі мистецтв «Musical power» (м. Одеса, Україна), VII Міжнародний двотуровий фестиваль мистецтв «Yula Art Fest». Підсумки року» (м. Харків, Україна), III Міжнародному фестивалі-конкурсі «Музичний дивоцвіт» (м. Кривий Ріг, Україна), V Міжнародному

вокально-хоровому фестивалі-конкурсі «SĂRBĂTOAREA CORULUI», який проходив в Державному педагогічному університеті ім. Йона Крянге (м. Кишинів, Молдова).

Отже, потужний поступ у розвитку сучасного хорового мистецтва на Буковині обумовлений активною виконавською діяльністю хорових колективів кафедри музики під орудою творчих керівників – викладачів секції диригування і хорового співу. У той же час хорові колективи презентують творчість видатних буковинських композиторів, пропагують кращі традиції хорового співу, нові підходи в популяризації хорового мистецтва й освіти, є справжньою мистецькою візитівкою Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича – науково-освітнього і культурного осередку Буковини.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Студентський мішаний хор «Резонанс». Режим доступу: <http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/060creatteams/01rezonans>
2. Студентський дівочий хор «ANIMA». Режим доступу: <http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/060creatteams/02anima>
3. Хор студентів заочної форми навчання. Режим доступу: <http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/060creatteams/03choirstudzao>

**УДК 930.85 (008)**

**Інна Мокрогуз,**

*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музики  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

**Віталій Бондаренко,**

*асистент кафедри музики Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **РОЛЬ КРАЄЗНАВЦЯ БУКОВИНИ ОЛЕКСАНДРА ЗАЛУЦЬКОГО В МИСТЕЦЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ СПІЛКИ**

Музичні товариства Буковини в усі періоди історії їх виникнення відігравали значну роль у становленні та розвитку багатонаціональної музично-пісенної культури в загальноукраїнському, європейському та світовому контекстах. Основними завданнями була творча діяльність у галузі культури і мистецтва, організація та проведення культурно-мистецьких заходів, творчих конкурсів, фестивалів, авторських прем'єр, тематичних концертів, вечорів з метою популяризації регіональних мистецьких досягнень, залучення молоді до участі у вивченні та пропагуванні культурних традицій краю, створення сприятливих умов для стимулювання розвитку музичної культури, професійного та аматорського мистецтва.

Метою є розглянути музично-педагогічну діяльність краєзнавця Буковини, доцента Олександра Залуцького, як голови Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки.

Перше товариство «Чернівецький союз співаків» (1859-1862) пов'язане з діяльністю докторів: Калерта, Франца Калоусека, Векслера, Кноппе, Штіффера, Якоба Мікулі, Йосипа Звонічека. У 1862 році цей союз переростає у «Товариство сприяння музич-

ному мистецтву на Буковині» очільником став багатогранний музикант Франц Пауер. Становлення й розвиток музичної культури у краї безпосередньо пов'язані з активною діяльністю першого професійного композитора Буковини, музиканта-педагога, піаніста-віртуоза, ректора Львівської консерваторії Кароля Мікулі.

Тридцять років плідної праці на посту голови першого музичного товариства у Чернівцях віддав митець, відомий чеський композитор, диригент, педагог, музичний критик і громадський діяч Адальберт Гржималі (1842-1908). В свій час опублікував спогади «Тридцять років музиці на Буковині», де висвітлює важливі соціальні завдання – змінити на краще культурне життя краю, сформувані позитивне ставлення до музичного мистецтва.

Багато років у центрі громадського, культурно-мистецького життя краю був перший український композитор Буковини, письменник, педагог, фольклорист Сидір Воробкевич (1836-1903), його учні Є. Мандичевський та Т. Флондора. Воробкевич стає головою «Руського літературно-драматичного товариства», яке з часом переростає у найпопулярніші «Буковинський Боян», «Руський Міщанський хор» (голова – Гнат Власюк та відомий співак, у подальшому директор першої української музичної школи в Чернівцях Модест Левицький). На кінець XIX століття у Чернівцях налічувалось 164 товариства, за сприяння яких на Буковині в свій час концертували наступні відомі виконавці: К. Мікулі, Ф. Ліст, М. Лисенко, Г. Хоткевич, Ф. Лопатинська, С. Крушельницька, М. Менцинський, Й. Шмідт, брати Денис та Орест Руснаки, інші.

У 1920 році відновлює свою діяльність найстаріше українське товариство «Буковинський Боян» проте, вже з новою назвою «Буковинський кобзар» (О. Садагурський, М. Бойченко), поширюючи українську пісню, музику, театральне мистецтво, концертами до річниць видатних діячів української культури. У 1924 році за ініціативи румунського товариства «Гармонія» відкривається консерваторія музики та драматичного мистецтва (директор А. Зітта), 1930 році – «Мужський хор» (кер. В. Дячук), 1938 році – відбулося важливе об'єднання консерваторії з філармонійною спілкою, у повоєнний час (1945) на Буковині яскравий слід залишили відомі композитори, фольклористи – Б. Крижанівський,

Г. Шевчук, І. Міський, Ю. Блещук інші (Кушніренко, Залуцький, & Вишпінська, 2011).

Вже у 1969 році першим головою Чернівецького обласного відділення музично-хорового товариства став відомий митець, концертуючий музикант-піаніст, директор Чернівецького музичного училища, заслужений працівник культури України Леонід Румянцев, згодом її очолив художній керівник Чернівецької обласної філармонії, співак, педагог, заслужений артист України Анатолій Сорокоумов (1976-1989), які заклали основи становлення й функціонування громадської організації. З 1989 по 2013 роки обласне відділення Музичної спілки, й водночас і об'єднання композиторів Буковини, очолював художній керівник заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю, народний артист України, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка, професор Андрій Кушніренко. У червні 1998 року всеукраїнській музичній спілці було надано статус «Національної».

Успішній діяльності обласного відділення у різний час сприяли заступники голів Спілки: Сергій Дідик, Іван Хорошенко, Анатолій Андрійчук, Семен Козлов, заслужений працівник культури Едуард Алексєєв, доцент Олександр Залуцький, кандидат мистецтвознавства, доцент Інна Мокрогуз, нинішня заступниця – заслужена діячка мистецтв України Надія Селезньова.

У 2013 році головою обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки обирається Залуцький Олександр Васильович (1954-2018) – український педагог, музикант, краєзнавець, етнограф, журналіст, лауреат обласної літературно-мистецької премії імені Сидора Воробкевича (2007), доцент кафедри музики ЧНУ імені Юрія Федьковича (2008), член Національної спілки журналістів України (2010), активний музично-громадський діяч. Уродженець с. Слобода-Банилів Вишницького району Чернівецької області. З 1969-го по 1973 рік навчався на музичному відділі Чернівецького педагогічного училища, а у 1984 році з відзнакою закінчив музично-педагогічний факультет Одеського державного педагогічного інституту імені К. Д. Ушинського, нині Інститут мистецтв ПДПУ (м. Одеса). За цей період часу О. В. Залуцький здобув практичний досвід роботи в загальноосвітній, музичній школах, дитячих установах, музичній студії, бу-

динку творчості, педучилищі, педінституті, педагогічному й класичному університетах (Сайнчук, 2011).

У 1987 році розпочалася робота у вищих навчальних закладах викладачем, старшим викладачем кафедри теорії, історії музики і гри на музичних інструментах, заступником декана (1992) музично-педагогічного факультету ОДПШ імені К. Д. Ушинського. З 1995 року О. В. Залуцький продовжує педагогічну діяльність у Чернівецькому університеті імені Юрія Федьковича викладачем, заступником зав. кафедрою музики, завідувачем секцією народних інструментів, з 1998 року – доцентом кафедри.

За роки творчо-педагогічної діяльності Олександр Залуцький зібрав чималу кількість матеріалів музично-краєзнавчого характеру, на основі яких у 2000 році започаткував навчальну дисципліну «Музичне краєзнавство» для студентів музично-педагогічних спеціальностей, видав 8 випусків авторської серії «Музичне краєзнавство Буковини», де висвітлюється діяльність таких відомих митців, композиторів краю як, С. Воробкевич, К. Мікулі, А. Гржималі, Ч. Порумбеску, братів Мандичевських, В. Васілеску, І. Веренка, Ш. Носієвича, Т. Флондора, К. Шандру та інших. У 2011-2012 навчальному році О. Залуцький започаткував спецкурс «Музична критика» й авторську музичну серію «Музична критика на Буковині» для студентів-магістрантів з метою їх підготовки до здійснення журналістської діяльності. Разом з А. Кушніренком та викладачем В. Бондаренком був ініціатором створення на кафедрі музики оркестру народних інструментів (Залуцький, 2009).

Науковець О. Залуцький – рецензент численних посібників, підручників методичних розробок, навчальних програм тощо. Всю свою творчо-педагогічну, науково-дослідницьку, громадську діяльність О. В. Залуцький спрямовував на підготовку висококваліфікованих фахівців в галузі музичної педагогіки та виховання, формування в них високих моральних якостей, національної свідомості, патріотизму, любові до свого краю, традицій, культури, відродження і розвитку українського музичного мистецтва.

О. В. Залуцький – співавтор розділу Музична культура і освіта колективної монографії «Чернівці: історія і сучасність», що стала «Книгою року-2009», автор розділів про музичну куль-

туру навчального посібника «Історія музичної культури й освіти Буковини» (2011), численних наукових праць з означеної проблеми. Ним підготовлено й опубліковано понад 100 статей у фахових наукових збірниках, журналах, газетах: «Мистецтво та освіта», «Рідна школа», «Відкритий урок» (м. Київ), «Наша школа» (м. Одеса), «Українська музична газета», «Крайова освіта», «Університетський вісник», «Буковинське віче», «Доба», «Буковина», «Час», «Чернівці». В його наукових, публіцистичних статтях відображається глибокий аналіз музичного життя не тільки на Буковині, а й в цілому нашої країни, висвітлюються актуальні проблеми музичної педагогіки та сучасний стан розвитку українського музичного мистецтва (Богайчук, 2005).

За роки головування спілкою О. Залуцьким було проведена значна культурно-мистецька діяльність, а саме: у 2013 році започатковано серію видання «Мистецький альманах», метою якого стало висвітлення діяльності яскравих митців Буковини, відкрита сторінка в Інтернет мережі Фейсбук, де почали висвітлюватися основні мистецькі події краю та багатогранна діяльність членів осередку. З подання правління Спілки Чернівецька міська рада прийняла рішення про перейменування однієї із вулиць у місті Чернівцях, назвавши її іменем видатного митця, першого професійного композитора Буковини, музиканта, педагога, активного громадського діяча – Кароля Мікулі.

Поряд з насиченою виконавською, культурно-масовою, просвітницькою діяльністю за останні роки значно збільшилося число випущених наукових видань, посібників, збірок, хрестоматій, наукових та публіцистичних статей, рецензій, відгуків, буклетів, афіш тощо. Значно зросла й чисельність осередку, його ряди поповнилися кандидатами наук, доцентами, заслуженими діячами мистецтв, заслуженими працівниками культури, лауреатами обласної премії ім. С. Воробкевича.

У 2016 році О. Залуцький став автором довідника Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки «Музичні товариства Буковини», який є першою спробою у стислій формі охарактеризувати діяльність осередку, його попередників, дати об'єктивну оцінку творчості усіх членів та керівників галузевих асоціацій, творчим діячам спілки. Окрім коротких

повідомлень бібліографічного характеру, читач віднайде головну інформацію про творчі досягнення митців, мистецьких менеджерів, педагогів-музикантів, науковців у їхній науковій, навчально-методичній, мистецько-громадській діяльності (Залуцький, 2016).

Краєзнавець Буковини Олександр Васильович Залуцький був твердо переконаний, що діяльність обласного осередку Національної всеукраїнської музичної спілки та її творчих жанрових асоціацій усіляко сприяє відродженню, розвитку та популяризації народної творчості, використанню фольклорних традицій, розвитку культури та мистецтва, збереженні історико-культурної спадщини, проведенню масових просвітницьких заходів з метою популяризації мистецьких та загальнолюдських цінностей.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Богайчук, М. (2005). Залуцький Олександр Васильович. *Література і мистецтво Буковини в іменах: словник-довідник*. С. 99-100.
2. Залуцький, О. (2009). Деякі концептуальні засади навчання і виховання студентів на краєзнавчому матеріалі. *Науковий вісник ЧНУ, серія «Педагогіка та психологія»*, вип. 472. С. 62-70.
3. Залуцький, О. (2016). Музичні товариства Буковини. *Довідник Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки*, 304 с.
4. Кушніренко А. М., Залуцький О. В., Вишпінська Я. М. (2011). Історія музичної культури й освіти Буковини: *навчальний посібник*, С. 246-254.
5. Саїнчук, К. (2011). Залуцький Олександр Васильович: біографічна довідка. *Музична освіта Буковини*, 205 с.



УДК 784.1(477)

**Ольга Чурікова-Кушнір,**

*кандидат педагогічних наук,*

*Заслужена діячка мистецтв України,*

*професор кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету*

*імені Юрія Федьковича*

**Юлія Петрашук,**

*здобувачка I курсу кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного*

*університету імені Юрія Федьковича*

*(Чернівці, Україна)*

## **СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК СТУДЕНТСЬКОГО ХОРУ «РЕЗОНАНС»**

Найважливіша і цінніша галузь української культури це хоровий спів. Хоровий спів як генетичний код нації зі своїми традиціями несе заряд духовності для всієї держави.

Хорова творчість є невід'ємним сегментом Буковинської культури, століттями перевіреною фактором формування духовного й творчого потенціалу суспільства.

Хор створений у вересні 1992 року водночас з кафедрою музики у Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича. Першим художнім керівником та головним диригентом хору був Андрій Миколайович Кушніренко – професор, народний артист України, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка, відомий хормейстер, фольклорист, композитор. Хормейстером був заслужений вчитель України, доцент кафедри музики Андрій Плішка.

Колектив брав участь у багатьох виступах, зокрема: 2002 року відбувся концерт для учасників V Міжнародного конгресу українців, що проходив у Чернівцях, а також в концертах на різну тематику та різних масштабів.

Важливими подіями хорового колективу були неодноразові поїздки до столиці (1999, 2001, 2004) де і творчі колективи Чернівецької області презентували музичне мистецтво на всеукраїн-

ському рівні. Так, хор «Резонанс» під керівництвом Андрія Кушніренка представив хорове мистецтво буковинського краю у національному палаці «Україна».

Творча діяльність Андрія Кушніренка передусім пов'язана з українським народним мелосом. Будучи збирачем національних колоритних мелодій, видатний майстер обробляв та перетворював прості наспіви в якісні оригінальні вокально-хорові твори, які існують у репертуарі хору «Резонанс» й до теперішнього часу.

З 2014 року художнім керівником та головним диригентом хору є Ольга Чурикова-Кушнір – кандидатка педагогічних наук, професорка, заслужена діячка мистецтв України; хормейстром хору Зоя Софроній – кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри музики; концертмейстером – Олександра Кирстюк.

З 2014 року професійність студентського хору «Резонанс» зростає ще більше і набирає нових обертів. Хоровий колектив має низку перемог у міжнародних і всеукраїнських конкурсах і фестивалях. У 2015 році колектив стає Лауреатом II ступеня Всеукраїнського хорового конкурсу «Гринченківська весна» (м. Київ); у 2016 році отримує звання Лауреата I ступеня IV Міжнародного конкурсу-фестивалю «Gavriil Musicescu» (м. Ясси, Румунія). У 2017 році хор «Резонанс» стає володарем Гран-прі X Міжнародного хорового конкурсу-фестивалю «A ruginit frunza din vii» (м. Кишинів, Молдова). У 2018 році хор став Лауреатом I ступеня V Міжнародного форуму імені Героя України, ушавленого диригента, Анатолія Авдієвського «Як серцю виспівать себе» (м. Київ). У 2022 році хор став володарем Гран-прі IV Міжнародного конкурсу хорової музики «Sarbatoarea Corului» (м. Бельци, Молдова).

Значною подією для хору була участь у фестивалі хорової музики Хор-Fest «Східний Камертон» (м. Сєверодонецьк, 23-25 жовтня 2019 р.), де колектив продемонстрував оригінальні твори буковинських композиторів і обробки народних пісень (С. Воробкевич, В. Івасюка, Є. Мандичевський, А. Кушніренко, Г. Скупинський та ін.).

Цікаво відзначити, що 3 червня 2018 року студентський хор «Резонанс» мав спільний проєкт з академічним камерним хором «Чернівці» і академічним симфонічним оркестром Чернівецької обласної філармонії імені Дмитра Гнатюка. Під керівництвом

диригента, заслуженого діяча мистецтв України Йосипа Созанського вперше прозвучала «Кантата» Євсевія Мандичевського.

Знаменною подією для хору «Резонанс» була участь у проєкті «Чернівці-Лос Анджелес 2016». Керівниця проєкту, доцентка кафедри музики Ірина Бойчук дала можливість познайомитися з творчістю композитора Гамми Скупинського, який спеціально для хору написав твір «Буковина». Перше виконання твору «Буковина» відбулося у цьому проєкті і до сьогодні залишається у репертуарі хору «Резонанс».

За роки існування репертуар хорового колективу поповнюється кращими творами сучасних українських композиторів та обробками народних пісень. Зараз у репертуарі хору твори І. Алексійчук, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Вербицького, С. Воробкевича, А. Кушніренка, М. Леонтовича, М. Лисенка, С. Людкевича, М. Скорика, Г. Скупинського, Є. Станковича та ін.

Також хор не залишається осторонь воєнних дій і всіляко допомагає нашим ЗСУ у боротьбі проти агресора, як матеріально так і морально, підтримуючи наших військових українською піснюю.

Отже, аналіз становлення і розвитку студентського хору «Резонанс» показав, що колектив є важливим осередком розвитку і популяризації хорового мистецтва України та займає гідне місце в культурі нашої держави.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Студентський мішаний хор «Резонанс» URL: <https://bit.ly/3x51odP>
2. Гаврілова, Л., Чурікова-Кушнір, О., & Софроній, З. (2024). Хорове мистецтво у контексті формування культурного життя Чернівців XXI ст. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття: зб. матеріалів XXI Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті професора О.П. Рудницької* (вип.7(19), с. 129–131). Київ: Талком.

УДК 930.85 (78.03)

**Микола Полянко,**  
*аспірант спеціальності 011 «Освітні, педагогічні науки»  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТА ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ОСВІТИ НА ТЕРЕНАХ БУКОВИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТЬ В УМОВАХ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО РЕГІОНУ**

Мистецтво завжди було засобом комунікації людей в полікультурних регіонах. Саме таким регіоном можна вважати Буковину протягом усього її історичного розвитку. Полікультурний контекст в історії розвитку краю був одним із визначальних та формуючих середовище факторів, адже на території Буковини в різні періоди активно співпрацювали українська, німецька, австрійська, єврейська, польська, чеська, угорська та вірменська культурні традиції та відповідно до того, хто мав ініціативу у конкретний історичний момент – творили полікультурність Буковини як регіону.

Потреба творити та відчувати прекрасне є надзвичайно важливим фактором людського існування, який дає змогу знаходити умиротворення та свободу, та виражати свої світоглядні рефлексії. Варто зазначити, що саме музично-інструментальне мистецтво надає змогу розширювати комунікаційну функцію завдяки універсальності мови звуків, адже характер та емоційну наповненість інструментального твору можна відчутти навіть не володіючи мовою виконавця чи композитора. Таким чином, музичне мистецтво створює передумови для створення спільного мистецько-комунікативного простору, який має змогу зберігати та передавати почуття людей не тільки стираючи міжкультурні рамки, але й виходячи за межі часу та простору.

Важливим чинником розвитку музично-інструментальної освіти на теренах Буковини завжди була здатність місцевих жителів до міжкультурної комунікації. Саме любов до мистецтва та бажання розвивати культурний рівень громадян об'єднало митців які жили на теренах цього полікультурного регіону.

Вже з середини XIX століття серцем мистецького життя Буковини було місто Чернівці. Будучи частиною Австро-Угорської імперії, регіон перебував під впливом віденського мистецького простору. Першими професійними музикантами, які провадили свою діяльність в Чернівцях були професор Грейнер та Франц Пауер, які приїхали з Відня. Також в цей період працювали А. Борковський, Й. Ровінський, приїжджали з концертами М. Гаузер, Л. Маєр, Н. Бернацький, І. Тедеско (Саїнчук, 2011, с.20).

Завдяки такому мистецькому поштовху, почався активний процес популяризації музичного мистецтва, який спричинив значне збільшення інтересу до мистецьких подій Чернівців та потреби створення навчальних закладів мистецького спрямування. «На Буковині одне за одним почали виникати різноманітні товариства: «Чернівецький співацький союз» (1859), «Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині» (1862), «Руська бесіда» (1869) тощо. До 1895 р. у Чернівцях існувало 164 товариства. Керівниками та членами правління цих організацій були високоосвічені музиканти, педагоги, випускники європейських закладів освіти, діячі краю, котрі здійснили вагомий внесок у розвиток музичної культури Буковини» (Каплієнко-Ілюк, 2022, с.115).

Знаковою фігурою в історії розвитку мистецької освіти Буковини був Адальберт Гржималі. Будучи випускником празької консерваторії, А. Гржималі приїхав в Чернівці на запрошення «Музичного товариства». Будучи не тільки освідченим музикантом, але й хорошим організатором, він зміг стати рушієм стрімкого мистецького прогресу міста. «З 1785 р. очолював «Музичне товариство», яке було центром усього мистецького життя Буковини, пізніше працював диригентом створеного ще в 1872 «Чоловічого співацького товариства» (Павлюк, 2000, с.191). Поєднуючи керівні посади з викладанням, виконавством та композицією, А. Гржималі зміг досягнути успіху на всіх напрямках своєї діяльності. Важливо відзначити, що йому вдалося зібрати

команду з кваліфікованих музикантів, завдяки чому став можливий розвиток як мистецької освіти, так і музичного виконавства.

Такий професійний підхід до розвитку мистецького життя дав змогу прискорити й процес розвитку мистецької інфраструктури. Завдяки А. Гржималі вдалося прискорити будівництво концертного залу, й вже в 1877 році будівництво було завершено. На відкритті будівлі Товариства 10 грудня 1877 р. було виконано спеціально написану для цієї події кантату А. Гржималі «Похвала музиці». У тому ж році в міському театрі було поставлено комедійну оперу А. Гржималі «Зачарований принц» (Гаврильчук, 2023, с.211). Завдяки створення такого мистецького простору стало можливим запрошення видатних виконавців для виконання шедеврів світового музичного надбання. Свідченням надзвичайної полікультурної цікавості до мистецького життя Чернівців став концерт з нагоди 40-річного ювілею товариства, який відбувся у 1902 р., де виступили колективи українського товариства «Боян», німецького «Чоловічого співоцького товариства» та румунського товариства «Armonia». Також знаковою подією стало виконання дев'ятої симфонії Л. В. Бетховена, яке стало ще одним доказом стрімкого розвитку мистецького рівня (Саїнчук, 2011, с.22).

Прагнення до розширення мистецької освіти Буковини знайшло своє відображення в створенні фахової української музичної школи, яка розпочала свою діяльність в 1905 році в Чернівцях. Школа керувалася принципом систематичності в опануванні музичної професії. Викладачами музичної школи були випускники провідних європейських мистецьких навчальних закладів. Основною метою стала можливість надавати загальну музичну освіту з повнотою всіх необхідних музичних знань. Структура музичної школи передбачала поділ на відділи. Таким чином в школі одночасно існували відділи оркестрових інструментів, фортепіано, теорії музики і композиції, вокального і хорового співу (Саїнчук, 2011, с. 29).

Важливим етапом розвитку музично-інструментальної освіти на Буковині стало відкриття в 1924 році консерваторію музики і драматичного мистецтва. Директором консерваторії став А. Зірра, який отримав освіту в консерваторії ім. Дж. Верді та румунській консерваторії м. Ясси. Навчальний заклад відразу прийняв майже трьохсот студентів на відділи струнно-смічкових, духових інст-

рументів, а також на відділ фортепіано. Незважаючи на таку популярність, консерваторія мала значні фінансові проблеми, адже не отримувала значної фінансової підтримки від румунської влади. Неодноразово будучи на межі закриття, дирекція консерваторії зверталася до Міністерства освіти з проханням про допомогу, адже консерваторія була єдиним закладом на Буковині, де могли отримати фахову мистецьку освіту вихідці з Буковини, Молдови та Бессарабії. Тільки в 1936 році освітній заклад отримав статус державного (Саїнчук, 2011, с.34).

Отже, аналізуючи вплив регіональних особливостей полікультурності Буковини на формування музично-інструментальної освіти варто зазначити, що мистецтво завжди сприяло культурному розвитку полікультурного регіону Буковини. Завдяки мистецтву вдалося об'єднати зусилля австрійських, чеських, німецьких, румунських та українських митців, що дало змогу забезпечити зростання культурно-мистецького рівня, а також налагодити взаємовідносини між різними верствами населення. Збагачення мистецького життя регіону, знайомство з шедеврами європейського мистецтва, не тільки розширило кругозір місцевої публіки, але й дало поштовх до розвитку українського професійного мистецтва на Буковині та створило передумови для розвитку сучасної професійної мистецької освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврильчик, Л. М. (2023). Особливості розвитку музичного мистецтва на Буковині на рубежі 18-20 ст.. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 29. С. 207-213.
2. Каплієнко-Ілюк, Ю. В. (2022). Роль діяльності А. Норста в дослідженні музичної культури Буковини. *Культура України*. 78 С. 112-118.
3. Павлюк, О. (2000). *Буковина. Визначні постаті. 1774-1918*. Чернівці : Золоті литаври. 250 с.
4. Саїнчук, К. І. (2011). *Музична освіта Буковини*. Чернівці: «Золоті литаври». 320 с.

УДК УДК 78.071.1:37.015.3.

**Святослава Рудан,**  
*аспірантка Інституту педагогічної освіти  
і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України  
(Київ, Україна)*

## **ПОСТАТЬ АНДРІЯ КУШНІРЕНКА У КОНТЕКСТІ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПЕРСОНОЛОГІЇ**

У розвитку музично-педагогічної освіти на Буковині вирізняються постаті знаних митців, педагогів, які утверджували цінні традиції підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, упроваджували інноваційні, прогресивні на певному етапі освітнього поступу ідеї, готували майбутнє покоління професійних музикантів, виконавців. У буковинському краї у контексті сучасного розвитку музично-педагогічної освіти на особливу дослідницьку увагу заслуговує постать Андрія Кушніренка – українського хорового диригента сучасності, композитора, фольклориста, педагога, народного артиста України, художнього керівника і головного диригента заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю України, завідувача кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

У професійній музикотворчій діяльності Андрій Кушніренко продовжив неофольклорний напрям виконавства, хорових традицій, закладених М. Лисенком, М. Леонтовичем, К. Стеценком, О. Кошицем, С. Людкевичем. Етико-естетичні первні композиторської творчості митця спрямовані, на переконання І. Гамкала, на відродження забутих перлин західноукраїнських композиторів М. Вербицького, С. Воробкевича, Д. Січинського, Г. Топольницького, О. Нижанківського, які завдяки талановитій інтерпретації майстра зайняли гідне місце в сучасній хоровій практиці» (Залуцький, О. (упор.), 2003, с. 4). Така мистецька практика реалізовувалася у діяльності Буковинського ансамблю пісні і танцю України, у репертуарі якого буковинська народна пісня становила основу виконавської майстерності, імператив хорового виконавства на засадах народної пісенності, етностилістики. Очевидно, підґрунтям композиторської, творчої роботи Андрія



Кушніренка слугувала його фольклористична діяльність на Буковині, Волині, Поділлі та в інших регіонах України, де він записав понад 700 народних пісень, потім здійснював обробку для хору, упорядкував кілька збірників. Його власні композиторські твори обрамлені фольклорною стилістикою, поетикою народнопісенного колориту, з-поміж яких – народна опера «Буковинська весна», вокально-хореографічні композиція «Пам'ять про жнива», обрядові сцени «Свято врожаю», «Щедрий вечір, добрий вечір», «Сталися, барвінку» та ін. Репертуар Буковинського ансамблю пісні і танцю України становили сотні народних пісень, музика, танцювальні композиції рідного краю, що вирізнялися буковинськими народнопісенними традиціями, самобутністю виконавства, натхненною професійною майстерністю.

У сфері підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва Андрій Кушніренко став справжнім новатором, адже саме йому належить ініціатива заснування першої в Україні кафедри музики серед класичних університетів (1992) – на педагогічному факультеті Чернівецького державного університету імені Ю. Федьковича, перетворивши її на справжній осередок музичної культури краю. На переконання І. Бойчук, А. Кушніренко, «працюючи зі студентами (як з хоровим колективом, так і на індивідуальних заняттях з диригування), навчав їх насамперед розуміти та любити музично-хорове мистецтво, розповідав багато цікавих історій, що свідчило про його широку ерудицію, мав глибокі знання з історії музики та особливостей народного мистецтва» (Бойчук, І., 2018, с. 209).

Андрія Миколайовича можна вважати справжнім організатором у сфері мистецько-педагогічної освіти, адже, володіючи цілеспрямованим наставницьким хистом, талантом педагогічного впливу, він сприяв професійному становленню знаних в Україні і за її межами артистів: Марії Мельничук, Ярослава Солтиса, Івана Дерди, Любомира Руснака, Ігоря Юрківа та багатьох інших. Викладачі кафедри музики завжди утверджували й утверджують нині на всіх етапах становлення незалежної України найкращі мистецькі-педагогічні актуалітети у підготовці майбутніх педагогів-музикантів, закладені засновником славного мистецько-педагогічного осередку – кафедри музики, з-поміж

яких – Вадим Лісовий, Ірина Бойчук, Олександр Залуцький, Ярина Вишпінська, Зоя Сафроній, Ірина Боднарук, Ольга Чурікова-Кушнір та ін. Студентоцентрикований підхід, розвиток творчих здібностей студентів через розкриття їхнього потенціалу, таланту шляхом підтримки індивідуальної освітньої, мистецько-професійної траєкторії, постійна виконавська практика, ґрунтовне вивчення історії музичної культури Буковини, спрямованість на інтерпретацію дихотомії музичної форми й смислу у відтворенні і створенні музичного образу під час виконавства – такі ціннісні імперативи стали основою професійної діяльності Андрія Кушніренка.

Сучасна музично-педагогічна персонологія представлена іменами справжніх майстрів музичного мистецтва, подвижників у сфері підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, які виконували насамперед від початку проголошення незалежності України справжню професійну місію – відроджували найкращі українські традиції музичної культури і освіти. Саме професійна діяльність Андрія Кушніренка була спрямована насамперед на утвердження фольклоризму в композиторській творчості, на якісну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах знаного класичного університету для реалізації основної державотворчої стратегії – розвитку національної музичної освіти на Буковині.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук, І. (2018). Яскрава сторінка історії культури Буковинського краю. Кушніренко, О. (Упор.), *Митець і час. До 85-ліття народного артиста України, професора Андрія Кушніренка*, Чернівці: «Місто», 209-210.
2. Залуцький, О. (упор.). (2003). Мистецькі обрії Андрія Кушніренка. *Музичне краснзнавство Буковини. Хрестоматія, 2*, Чернівці: Рута.

УДК 39.394

**Віталій Семенко,**

*доцент кафедри сучасних іноземних мов та перекладу  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **МІФ ЧЕРНІВЦІВ, ТАЄМНОЇ СТОЛИЦІ ЄВРОПИ, ЯК ПРИКЛАД МУЛЬТИКУЛЬТУРНОСТІ**

Чернівці – старовинне місто, історія якого бере початок в далекому 1408 р., коли у грамоті молдавського воєводи Олександра Доброго згадується митна станція, яка мабуть існувала і до 1408 р. Ця історична подія засвідчує про те, що Чернівці, яке знаходилось на перехресті важливих торговельних шляхів, розвинулось з невеличкого поселення, та стало важливим центром торгівлі протягом багатьох віків. Добре відомо, що місто переходило під окупацію різних народів, але місто пережило всі ці буремні роки окупації молдавськими, турецькими, австрійськими, румунськими, радянськими військами. Яка ж причина буковинського успіху цієї занепакої культурної метрополії?

Місто Чернівці є адміністративним центром Буковини, північна частина якої відійшла ще у 1940 р. до колишньої УРСР, а південна частина до Румунії. Але зуміли подолати чимало лихоліть. Чернівці хоч падали, але вставали з колін та йшли далі до світлого майбуття. Надзвичайно примітною є ця місцевість з точки зору органічної поліетнічності та мультикультурності, що супроводжувалося винятковою толерантністю, щирою відкритістю. Бо кожен буковинець, найперше житель міста, чернівчанин, володів не тільки *русською* (українською) мовою, а ще й німецькою, румунською та їдиш. Хоча в Західній Європі тривожно говориться про провал ідеї мультикультурного суспільства. У місті Чернівці, де поліетнічність та полікультурність склалися не так раптово, як ми бачимо у сьогоденній Західній Європі, усе відбувалось достатньо гармонійно. Ще з австрійських часів реалізувався принцип національно-культурної автономії: у канцелярії зокрема – тільки німецька мова, а в приватному повсякденному

житті – повна свобода. Але це увійшло в ментальність наших чернівчан. Сучасне місто в будь-якому випадку тією чи іншою мірою є поліетнічним та мультикультурним. Місто це така форма буття, якій характерна власна культурно-етнічна визначеність, а мультикультурний простір міста має такі ознаки: інтенціональність (людина змушена визначити мету власного існування, а також національною ідентичністю), інструментальність (кожен індивід шукає власний спосіб життєдіяльності, але в окреслених межах поліетнічної культури міста), інтерсуб'єктивність (кожна особистість виявляє свою приналежність до певної соціальної чи етнічної групи, навіть якщо є бажання дистанціювання від людей). Чернівецька область є унікальним мультикультурним регіоном, який володіє значним туристичним та рекреаційним потенціалом, бо саме її територія – це історичне перехрестя трьох історико-етнографічних районів (Буковина, Бессарабія, Гуцульщина). Наш регіон теж вважається південно-західним форпостом Київської Русі, співочою столицею нашої країни, а також батьківщиною славетної *Червоної руги*, проживанням видатних історичних постатей. Наш буковинський край славиться пам'ятками історії та культури (автентичні історичні пам'ятки української, австрійської, румунської, польської, німецької, молдавської, єврейської, турецької та інших культур). Чернівці та Чернівецька область володіє значною кількістю об'єктів історико-архітектурної спадщини. Поєднання різних архітектурних стилів, а зокрема бароко, готика, модерн, класицизм, еклектика, конструктивізм та ін., свідчить про мультиархітектурність нашого регіону. Наш регіон характеризується співіснуванням значної кількості об'єктів релігійного туризму (православні, греко-католицькі, римо-католицькі, старообрядницькі, єзуїтські, вірменські, протестантські храми, синагоги), а це також вказує і на мультирелігійність регіону. Буковина є ще також мультинаціональним регіоном, оскільки є багатим на національні, релігійні, культурні традиції; де завжди толерантно проживають люди різних національностей впродовж багатьох віків.

А неодмінною запорукою успіху, важливим фактором вирішення конфліктів, воєн є на мою думку, як би це не дивно звучало, прадавня, споконвічна сила слова, яке має Божественне начало.

Духовна цінність слова відіграє вирішальну роль для благополуччя людей різних національностей. Як не зауважити в даному контексті про важливість вивчення іноземних мов, які є основою для міжкультурної комунікації, яка повинна сприяти взаєморозумінню, повазі між представниками різних національностей. Як не згадати фінальну промову великого актора Чарлі Чапліна у фільмі «Великий диктатор», де основний акцент ставиться на звернення людства до любові всього людства, а також до любові до всього людства. Тільки тоді, коли людство усвідомить свою земну місію перебування на прекрасній планеті Земля, настане справжній мир, розквіт життя у планетарному масштабі.

Завжди пам'ятаємо, що девіз нашого міста Чернівці закликає до об'єднання спільних зусиль задля процвітання нашого самобутнього краю. Спільними зусиллями людство здатне не лише побачити та усвідомити світле майбуття, але й можливо сучасну дійсність, оскільки в такому природньому середовищі людина здатна розвивати свої природні таланти, які вона отримала від Бога. Причиною різноманітних конфліктів, воєн, взаємних непорозумінь є віддалення людини від моральних цінностей та принципів, які мали б наблизити нас до нашого природнього ества. Ідея відкритого мультикультурного міста була натомість стрижнем діяльності влади, хоча це в свою чергу відбивало принцип всебічної толерантності у багатонаціональній Австро-Угорщині. Не випадково девіз гербу Габсбургів *Viribus unitis* (Спільними зусиллями) має місце на прапорі м. Чернівців, а вулицях нашого міста було чути говірку різними іноземними мовами: німецькою, румунською, польською, єврейською та українською. Тут проживали та залишили після себе досить вагомий внесок щодо розвитку різних галузей економіки, культури вірмени, чехи, угорці, росіяни. Бо кожна громада мала свій культурний центр, кожна релігійна конфесія мала свої храми.

Міф Чернівців тривожить та надихає на глибше пізнання буковинського феномену. Не можна не відзначити й такої специфічної складової чернівецького міфу, як толерантність, готовність до міжкультурного діалогу на всіх соціально-культурних рівнях. Загальновідомими стали слова Г. Гайнцена про Чернівці як *корабель задоволень з українською командою, німецькими офі-*

церами і єврейськими пасажирами на борту, який під австрійським прапором постійно тримав курс між Заходом і Сходом. Дійсно, цей образний вислів чудово відбиває феномен багатоконфесійності, мультикультурності та міжкультурності Чернівців. Цікаво, що цей бік життя міста також сприяв утворенню місцевої міфології, своєрідного етіологічного гатунку. Наприклад, відомий у місті *Будинок-корабель*, овіяний легендою про двох братів, один із яких був капітаном і так тужив за морем, що його брат-підприємець побудував для нього будинок у вигляді корабля. Але ще цікавіше, що раніше цей будинок називали *шифа* – під впливом німецького слова *das Schiff* – корабель. Крім того, тут відчувається відголос назви знаменитої корчми *Zum Goldenen Schiff*, що була колись розташована в цьому кварталі (Чеховський, 2007, с. 136).

Своєрідне спільне життя у цьому багатоманітному розмаїтті звичаїв, культур, релігій сотворило у нашому місті досить невелику своєрідну націю, яка називає себе чернівчанами, буковинцями, але які впізнають себе на різних континентах планети. Тому не випадково, що наше місто стало колыскою митців, які уособлюють та репрезентують різноманітні національні культури. Такі славетні імена сяють на Алеї Зірок на Театральній площі Чернівців: Йозеф Шмідт, Орест Руснак, Сіді Таль, Дмитро Гнатюк, Володимир Івасюк, Назарій Яремчук, Софія Ротару, Іво Бобул, Андрій Шкурган, Ян Табачник. Таке красне письменство представлено також славетними іменами Ольги Кобилянської, Аспазії Мунте, Міхая Емінеску, Рози Ауслендер, Еліазара Штейнбарга, Іцика Мангера. В скарбницю світової культури увійшло ім'я поета Пауля Целана. Вони хоча писали різними мовами, але у кожного був свій неповторний світогляд та стиль. Всі вони – чернівчани. Більшість з них народилися тут та отримали освіту, сформувалися як творчі особистості.

Мультикультурні Чернівці намагаються зберегти культури народів, які проживають на Буковині, не призводячи до консервації існуючого стану, оскільки основний акцент робиться на забезпеченні активного та позитивного діалогу різних культур, на їхньому толерантному взаємопорозумінні та взаємозбагаченні. Мультикультуралізм пропонує політику *добросусідства* меншин на засадах взаємного визнання та толерантного ставлення. Але

тим самим він сприяє посиленню групової та придушенню індивідуальної ідентифікації людини, подекуди призводячи до зростання сегрегації, міжгрупової ворожнечі за умов застосування державою заходів сприяння окремим спільнотам. Модель розподілу сфер культури має явний недолік: виступаючи за розподіл культури на приватну та публічну сфери, вона не враховує того факту, що на практиці вони нерозривні, а тому її постулати втрачають можливість бути втіленими в реальному суспільно-політичному житті. Концепція індивідуальної свободи та культурного вибору виступає за сприяння подоланню напередвизначеності норм та цінностей для представників тих чи інших спільнот, схиляючи їх робити самостійний вибір, але не пропонує конкретних механізмів того, як можна подолати силу звичаїв, традицій та менталітету. Найбільш оптимальною на разі вбачається одна з найбільш нових концепцій – інтеркультуралізм, який виступає за пошук шляхів взаємодії різних спільнот як носіїв різних культур. Одним із таких шляхів має стати спільність інтересів громадян різних національностей і релігій, яких об'єднує спільне почуття громадянської відповідальності за свою державу, у межах якої вони проживають (Сидоренко, 2014, с. 65).

Беручи до уваги надзвичайно унікальні культурні особливості, а також значний культурний потенціал, то наша Чернівецька область цілком має право претендувати та позиціонувати як один із мультикультурних (полікультурних) центрів нашої держави. Щодо створення та просування бренду нашої області *Багатокультурна Буковина* чи *Буковина – мультикультурний центр країни* очевидно сприяли б не лише збереженню об'єктів культурної спадщини, розвитку культури, мистецтва, духовності у нашому регіоні, а це призвело б і до ефективної активізації підприємницької, інвестиційної, науково-технічної діяльності, розвитку туризму, соціальної сфери, збереженню довкілля, міжнародному співробітництву, розвитку економіки нашого краю, підвищення добробуту громадян.

Демократична держава зобов'язана створювати належні умови для розвитку та збереження культурних традицій різних етносів. Як свідчить історія, буковинський уряд і населення ставить це завдання чи не на найперше місце, що зумовлено такою *вродже-*

ною якістю, як толерантність, і виконує його успішно. Слід підкреслити, що домінуючими факторами, які здатні погіршити міжнаціональні відносини, є соціально-економічні. Без їх подолання неможливо поліпшити етнополітику краю. У таких умовах традиційна буковинська толерантність знижується, а це із часом може призвести до негативних наслідків. Таким чином, щоб зберегти такий настрій на Буковині, необхідне поліпшення економічного становища України в цілому та поглиблення демократичних заasad у різних сферах життя. Важливим залишається усвідомлення кожним громадянином відмінностей між різними національними культурами та традиціями, а відтак усвідомлення власної національної культурної ідентичності (Гнидка, 2013, с.91).

За таких умов Чернівці та Буковина не тільки зможуть зберегти культури різних національностей, а стати гідним прикладом міжнаціональної інтеграції для громадян України, яка задекларувала свою готовність до вступу до об'єднаної сім'ї європейських народів, які являють собою своєрідну мозаїку народів, етносів, мов та культур, релігій та віросповідань.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гнидка, К. (2013). Культурні процеси на Буковині в контексті поліетнічності та багатовекторності. *Культура України*, 40, 84-92.
2. Жмундуляк, Д. (2009). «Міф Чернівців» як недосліджена проблема філософії культури. *Науковий вісник ХНПУ ім. Г. Сковороди. Серія «Філософія»*, 32, 99-104.
3. Міфи та легенди міста Чернівці. (n.d.). URL: <http://www.chernivtsy.cv.ua/files/filemanager/Mifi%20ta%20Ie%20gendii%20Chernivtsiv.pdf>
4. Сидоренко, С. (2014). Сучасні концепції співіснування національно-етнічних меншин у політичному просторі. *Наукові праці. Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*, Серія: Політологія, 236(224), 61-65.
5. Чеховський, І. (2007). Чернівці – повернення сутнісних цінностей. *Агора. Україна в європейському контексті*, 5, 135-144.



УДК 745.52

**Людмила Сідор,**  
*асистент кафедри декоративно-прикладного та  
образотворчого мистецтва  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича,  
членкиня Національної спілки майстрів  
народного мистецтва України  
(Вижниця, Україна)*

## **МИСТЕЦЬКА КУЛЬТУРА БУКОВИНИ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ В ДЕКОРАТИВНИХ ТКАНИХ ВИРОБАХ**

Скрізь у Карпатському краї було розповсюджено виготовлення верет, в яких переборне рельєфне ткання поєднувалося з гладким і саржевим. Ткалися вони з не фарбованої вовни.

Темно-коричневі паси геометричних узорів здебільшого укладали на світло сірому тлі. Також виготовляли й картаті «заснівчасті» тканини, в основу яких засновували кольорові нитки. Одне з досягнень українського народного ткацтва – картаті плахти, характерні для Полтавщини, Чернігівщини, Київщини. Ткалися вони човниковою і перебірною технікою здебільшого з вовни, шовку.

Розповсюдженими були також й різновиди незшитого поясного жіночого одягу: запаски, джерги, обгортки, горбатки, фоти. Оздоблювалися вони здебільшого поперечними смугами, ширшими й вузкими, інколи з орнаментальною розробкою всередині кожної. Завдяки різному способу носіння ці смуги в карпатських запасках (їх одягали у вигляді двох пілок – спереду і ззаду) виглядали горизонтальними, а в «горбатках» суміжної Буковини й Бессарабії, «обгортках» Поділля (вони обгортали стан, як і «джерги», «катринці», «фоти») ці смуги вертикально членували силует.

Для Поділля, Бессарабії, Буковини характерні перемітки з білими рельєфними візерунками на світлому тлі, в яких сполучаються лляні, бавовняні («бомбакові»), шовкові нитки. Візерунки розміщувалися не тільки з країв, а й на смузі над чолом. З часом на Буковині виробляли вишукані перемітки. Подібно до кролевецьких рушників, вони теж були одноличковими та сполучали пе-

реборний візерунок (хоч і дрібнішого масштабу) з поперечними смугами, витканими човниково-ремізною технікою (Гургула, 1966, с.80-83).

Домоткані пояси, попружки, крайки, баюри відзначалися технологічною розмаїтістю, радісною домінантою червоного. Декоративності додавали «бомбончики», «дармовиси», «кутасики», «торочки», «френдзлі» тощо, зроблені з ниток основи чи пришиті до готового виробу. До кращих належать цупкі вишнево-чорні вовняні пояси Гуцульщини та Буковини з великими ромбічними та зигзагоподібними візерунками.

Ткані й плетені з вовни пояси тисячами розпродувалися на ярмарках. Звичай давати у віно дочкам значну кількість узорнотканих верет, на лавників і за лавників, оббиванців, наволочок тощо створював тривалу основу для функціонування домашнього ткацтва, надто на Поділлі, у Бессарабії, на Буковині, де ця весільна традиція зберігається до наших днів. У другій половині 19 ст. традиційно декоровані плахти, хустки, скатертини тощо дедали більше виготовлялися на мануфактурах, найважливіші з яких працювали на Чернігівщині та Полтавщині.

Під кінець 19 ст. народні майстри вже добре опанували нові для ткацтва матеріали: бавовну, фабричну вовняну пряжу, в деяких місцевостях – шовк і металеві нитки, навчилися художньо використовувати їхню фактуру, властивості полиску, світлоності (Цимбала, 2023, с. 19-20). На зміну природним барвникам, які давали будь-якому поєднанні м'який гармонійний ефект, приходять різкі тони анілінових фарб, і це змушувало майстрів розв'язувати проблему колориту, щоб уникнути грубої строкатості. Комбінування пряжі різного походження й забарвлення та всіляких технічних способів було найбільше поширене при виготовленні одягових, інтер'єрних тканин (Никорак, 2024, с. 584-586).

Характерними ознаками 20 ст. є і використання фабричної пряжі, здрібнений і ускладнений візерунок, розширення номенклатури виробів. Водночас знамениті ліжники, навпаки, від серед. 20 ст. оздоблюються дедалі простіше й легше. Можливо, подібне спрощення зумовлювалося надто великим попитом на ці вироби. Поліхромія та ізоморфність раніше розвинулись на Буковині та в Подністров'ї.

Сьогодення підштовхує всіх нас до збереження відтворення та популяризації традицій народного мистецтва. Збору та пере-

дачі майбутньому поколінню народних традицій, технік, звичаїв. Сьогодні ручне ткацтво розвивається, в основному, як вид народного мистецтва. В Україні були організовані спеціальні центри та виробничі об'єднання. Ткацтво не втратило своєї актуальності й сьогодні, адже все нове – це добре забуте старе (Жук, 1985, с.114-116).

У зменшуваному кількісно народному ткацтві зростала питома вага декоративних орнаментованих виробів: доріжок і ряден, постілок і скатертин, хусток, запасок, горбатов і передусім рушників.

Авторські натуральні ткані вироби – екологічно чисті та корисні для здоров'я. Навчившись цього ремесла, можна створювати власний стиль в оформленні інтер'єру своєї домівки з етнічними елементами.

Особливої популярності в наш час набуло виготовлення текстильних гобеленів. Оригінальні техніки, в яких базові приймання текстилю інтегруються в інсталяції дають широку палітру асоціативних звучань, багатоваріантність пластичних і фактурних вирішень, ілюзорну глибину незвичайних творів гобеленового різноманітного ткацтва. Закцентованість на особистих відчуттях, передача навколишнього світу через призму власного світогляду. Відтворення у форм та фактурі, поетичного та філософського сенсу, трансформація і передача на твір завдяки ритмічному укладу ниток та колірній гамі, образної імпровізації та колірно-світлової організації тла і декору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гургула, І. (1966). *Народне мистецтво західних областей України*. Київ : Мистецтво.
2. Жук, А. К. (1985). *Сучасні українські художні тканини*. Київ.
3. Кара-Васильєва, Т. Б., & Чегусова, З. К. (2005). *Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю»*. Київ: Либідь.
4. Куцик, Г. Д. (2009). *Сучасний український текстиль: еволюція, досвід, перспективи*. Студії мистецтвознавчі, (1).
5. Никорак, О. І. (2004). *Українська народна тканина ХІХ–ХХ ст. Типологія, локалізація, художні особливості*. Львів.
6. Цимбала, Л. І. (2023). *Золототкацтво Галичини ХVІІІ – першої третини ХХ ст.* (Історія, типологія, художньо-стильові особливості) (Автореферат дис. канд.). Л.
7. Печенюк, Т. (2008). Колаж у текстилі: від техніки до операційного мислення. *Вісник ЛАМ*, (19).

УДК 745/749.03

**Іванна Тарасюк,**

*майстер виробничого навчання,  
викладач вищого професійного училища №25  
м. Хмельницького  
(Хмельницький, Україна)*

## **ОСОБЛИВОСТІ ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ БУКОВИНСЬКОГО ПОДІЛЛЯ**

Декоративне мистецтво як галузь, що охоплює творчість художників-професіоналів, народних майстрів і майстрів художніх промислів, є найчутливішою, найдинамічнішою стосовно нових тенденцій часу. Ця галузь мистецтва найтісніше пов'язана з життям суспільства, його економікою, смаками та вподобаннями.

На різних етапах історії митці знаходили нові шляхи, шукали різноманітні засоби художньої та емоційної виразності, вирішували загальні формально-художні завдання пластичних мистецтв: новаторське формотворення, взаємодію з навколишнім середовищем, звернення до новітніх технологій.

Українське декоративне мистецтво завжди відповідало соціальним вимогам часу, розвивалося від матеріально-практичної сфери до духовно-культурної, зберігаючи при цьому взаємодію із загальною проблематикою образотворчого мистецтва. Воно тримало тісний зв'язок з історичними традиціями, з народним мистецтвом. Саме завдяки цьому мистецтво зберегло свою духовність, самобутність, яскраво виражену національну своєрідність (Бурковська & ін., 2019).

Яскравою сторінкою увійшов декоративний розпис в історію культури українського народу. Початок свого розвитку цей вид народного мистецтва бере з настінного малювання, поширеного з давніх часів у селах України, особливо на Дніпропетровщині, Поділлі, Буковині.

Вивчення і популяризація народного мистецтва має велике значення. Дослідження, проведені останніми роками, виявляють великі перспективи розвитку художніх промислів. Саме в них зберігаються і розвиваються унікальні риси народного мистецтва,

великий творчий потенціал майстрів, які отримали спеціальну художню освіту.

Розвиваючись на основі вікових традицій вироблених багатьма поколіннями обдарованих майстрів, народне мистецтво Буковинського Поділля є образотворчим літописом, в якому яскраво відображається життя і побут місцевих жителів, їх думки, прагнення і сподівання. Талановиті майстри з народу, використовуючи велику спадщину своїх попередників, вносять нові і нові риси в образ буковинського мистецтва. Вироби ввійшли в сучасний інтер'єр, як твори мистецтва, як згусток людської радості, як святкове розуміння світу і життя.

В нинішніх умовах, коли українці виборюють ціною власного життя право на національну ідентичність особливо актуалізується проблема розвитку народних звичаїв, традицій та мистецтва як основи усвідомлення себе, як нації. В цьому сенсі народні промисли, особливо розпис по дереву, стають популярними й бажаними і в побуті, і в мистецтві.

Розписи широко використовували для орнаменталізації житла, керамічних і дерев'яних виробів, у текстильній та порцеляново-фаянсовій промисловості, поліграфії. На даний час люди буковинського краю пишаються своїм мистецтвом та майстрами в різних галузях творчості, намагаються зберегти та відтворити старовинні речі побуту, що можна використовувати зараз знову, зокрема: декоративні тарелі, розписні скриньки, мисники, великодні писанки, кюфрі (скрині для одягу).

З покоління в покоління передавалися основи декоративного оздоблення сільського інтер'єру та екстер'єру, господарських і побутових речей, зберігалися місцеві особливості розпису. Для настінного малювання до кінця XIX ст. використовували крейду, сажу, кольорові глини, саморобні рослинні фарби. На сучасному етапі широко використовуються акрилові фарби для розпису стін та дерев'яних поверхонь (Запаско, Голод & Білик. 2020).

Ще одним унікальним явищем у декоративному мистецтві Буковинського Поділля є розпис великодніх яєць – писанок. Українські писанки беруть свій початок від прадавніх вірувань нашого народу. Якщо за часів язичництва писанку розписували до свята Весни, то за християнства – до Великодня, свята Воскре-

сіння Христового. У слов'ян яйце було початком всього, прообразом космосу. Вони вірили, що весь світ подібний до великого яйця: шкаралупа – це небо, плівка – хмари, білок – вода, жовток – земля. Символіка яйця, як зародка нового життя також перегукувалася із символікою сонця, якому поклонялися предки українців, вбачаючи в цьому небесному світі запоруку відродження природи і життя (Киселева, Кара-Васильєва & Придатко, 1979).

В залежності від регіону існують відмінності в композиції декору, кольоровій гамі, поділі поверхні писанок. Раніше розписувати писанки можна було лише у чітко визначений час, з певними замовляннями. Чарівні знаки писалися відповідними кольорами. І нині частково збереглася символіка знаку і кольору. Символічних малюнків виявлено понад сотню різновидів. Проте, найпоширенішими і найуживанішими є такі символи: зірка, хрест, риби, «безконечник», оленів, овець, коників, колосся і зерно, та багато інших. Свою певну символіку мають і кольори писанок. Червоний – це радість життя, любов і відвага, для молодих – надія на одруження; жовтий – місяць і зорі, у господарстві врожай; блакитний – повітря, небо, магічне значення здоров'я; зелений – воскресіння природи, багатство і плодючість землі; чорне з білим – пошану духів, душ померлих, подяку за охорону від злих сил, білий – чистота душі, святість. Сполучення кількох кольорів з узорами в орнаменті з чотирьох-п'яти фарб символізує родинне щастя, мир, любов, успіх тощо.

На писанці за допомогою символічних знаків, які дійшли до нас із глибини віків, та символічної абетки можна зашифрувати будь-яке повідомлення, а також день тижня, число, місяць та рік, коли було написано писанку.

Писанковий орнамент – це соборний твір, і він міг дійти до нинішнього високого розвитку лише завдяки своїй консервативності, через його обрядове значення. Тематика писанок тісно пов'язана з повсякденним життям. Високохудожні пам'ятки мистецтва давніх слов'ян дають уявлення про їх багатогранний життєлюбний характер. У цей час створюються такі орнаментальні мотиви та композиції, які стануть з часом своєрідними канонами у народному мистецтві. Це, наприклад, симетрична композиція з двома кониками та деревом або жінкою всередині, яка у вишивці,

розписах, ткацтві, різьбленні, писанках збереглися до наших днів (Ткаченко, 2020). Орнамент часів Київської Русі з переважно міфологічним змістом відзначається багатством мотивів, форм, забарвлення, наявністю давньої символіки.

Найбільш поширено в Буковинському краю декоративний розпис використовують на сувенірній продукції, виготовленій з дерева. У визначенні художньої специфіки буковинсько-подільського розпису по дереву велику роль відіграє композиція орнаментальних мотивів.

Кольорова гама розписів має таку палітру: зелений, червоний, синій, чорний, білий кольори, які доповнюють у деталях жовтий, рожевий, світло зелений, бордовий, оранжевий. На основі регіональних традицій, місцевих уподобань та на дотриманні чіткої послідовності технічних прийомів у виконанні елементів орнаменту створювалося гармонійне поєднання холодних і теплих відтінків кольору, контрастних співвідношень насичених кольорів, зокрема, червоного та зеленого. Колористична гама будується на конкретному поєднанні темних і світлих ділянок. На виробі не повинна відчуватись перевантаженість декоративними елементами і єдність між центральною частиною та загальним орнаментом. Розмір основних і другорядних мотивів завжди залежить від величини декоративної площини. Такий поділ площини забезпечує чітку та ясну композицію мотивів декоративного розпису по дереву, її органічну єдність з формою виробу.

Для виготовлення сувенірної продукції застосовуються породи дерев, які різняться за твердістю на м'які: липа, осика, вільха, тополя, сосна, ялина, шовковиця; середньої твердості: береза, верба, горіх, черешня, на тверді: клен, бук, дуб, тис, в'яз, акація, явір, груша, слива, яблуня.

Послідовність розпису по дереву така: спочатку розфарбовуються великі фонові шматки поверхні, потім дрібніші. Далі задувається віск через аерограф. За тим – одним кольором робляться «підмальовування» (накидання фігур або квітів, чи геометричним символів) і розмічається орнамент. Потім йде промальовування деталей цих фігур і орнаменту. Останній етап – обробка. Це малювання дрібних деталей декору, крапок, обведень, додавання прикрас з гелю.

Не варто забувати, що малюнок повинен бути витриманий в стилі, відповідному до фактури дерева, тобто, лаконічним і чітким, бажано з обведенням. Фарби для дерева краще брати простіші – акрил або гуаш з ПВА. Аquareль же підходить тільки для тонування не зафарбованих поверхонь.

При розписі можна застосовувати безліч ефектів, благо вибір матеріалів великий. Є фарби, гелі і лаки, що імітують метал, скло, іній, камінь, шкіру рептилій, патину, золото, бронзу, срібло, 3D-ефект, люмінесцентні.

Серед традиційних українських меблів особливе місце займає скриня, в якій зберігався святковий одяг, інше майно. На Буковині побутували два типи весільних скринь: низькі з прямовисними боками пласким або опуклим віком. Розмальовували скрині, здебільшого, традиційним лише у даному регіоні мотивом «серця», який займав центр лицьової сторони, а обабіч нього стилізоване «дерево життя». Мотив «серця» був поширеним майже до середини ХХ ст., а варіантність його трактування залежала від майстерності маляра комбінувати елементи орнаменту, що були досить традиційними за технікою виконання, розмірами та стилістичним вирішенням. Конструкцію мотиву складала лінійно окреслена серцеподібна фігура, внутрішнє поле якої тонувалося і було прикрашене з країв рядом уквітчаних гілочок, що повторювали її контур. Зовні серце прикрашали подібні дві-три орнаментальні смуги із об'єднаних між собою бігунцем або розташованих вільно квітів, гілочок, листків, цятки та ліній. Обабіч мотиву зображали розлогі, на всю висоту декорованого поля гілки. Вони були симетричної конструкції, їх центральну вісь заповнював ряд квітів, з'єднаних між собою тонкими пагінцями, облямованими вузькими маленькими листочками. Від квітів у різні боки малювали подібні пагінці. Таким чином утворювалася гілка («дерево життя»), що заповнювала майже третину декорованого поля. Дещо уподібненими «бігунцю» малювали «гілочки», що утворювали мотив «серця». До початку ХХ ст. дату виготовлення скрині писали під мотивом, а після в середині.

Стилістика розписів обумовлювалася конструкцією скрині та локально-індивідуальними традиціями. Іконографія орнаменту скринь з пласким віком вирізнялася насиченістю елементів



орнаменту здебільшого рослинного характеру, щільним заповненням декорованого поля, превалюючою живописною над графічною манерою виконання, зображенням в анфас ромашкоподібних форм квітів. Форми квітів у розписах скринь архаїчні – це здебільшого округла пляма, на якій (або навколо якої) малювали ряд крапле-видних пелюсток чи цятток. Кольорова гама розписів складалася на основі регіональних традицій, місцевих уподобань та на дотриманні чіткої послідовності технічних прийомів у виконанні елементів орнаменту. Тло забарвлювали світлими вохристими, жовтими відтінками, елементи декору білі, рожеві, зелені, червоні, сині.

Отже, професійне декоративне мистецтво – це багатогранне явище української національної культури, що розвивається в руслі загальноєвропейського і ширше – світового процесу, де категорія прекрасного є і залишається визначальною. У цьому контексті декоративний розпис Буковинського Поділля зберегло свою духовність, самобутність, яскраво виражену національну своєрідність і водночас збагачується новими аспектами філософсько-естетичного звучання.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Запаско, Я. П., Голод, І. В. & Білик, В. І. (2020). *Декоративно-ужиткове мистецтво: в 2 т.* Львів : Афіша,
2. Киселева, Н., Кара-Васильєва, Т. & Придатко, Т. (1979). *Художні промисли України.* Київ : Мистецтво.
3. Бурковська, Л., Істоміна, Г., Кара-Васильєва, Т. & ін. (2019). *Сучасне українське декоративне мистецтво: збереження національної своєрідності в умовах глобалізації.* Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського.
4. Ткаченко, В. М. (2020). *Феномен українського писанкарства кінця ХІХ – початку ХХІ ст. (історіографічний і джерелознавчий зріз).* Київ : Міленіум.

УДК 75.03:745/749

**Віра Фижделюк,**

*заступник директора з навчальної роботи  
Вижницького фахового коледжу мистецтв  
та дизайну імені Василя Шкрібляка  
(Вижниця, Україна)*

## **ВИЖНИЦЬКА МИСТЕЦЬКА ШКОЛА – ДЖЕРЕЛО БУКОВИНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

Буковина – край багатой культури, де з покоління в покоління народне мистецтво шліфувалося в процесі історичного розвитку, стало невичерпним джерелом національної культури. Саме народна творчість є основою професійного образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, що поступово сформувались в самобутню художню школу.

Вижницький фаховий коледж мистецтв та дизайну – один із найстаріших закладів освіти України, заснований ще в 1905 році – за часів, коли Буковина входила до складу Австро-Угорської імперії. Уже в той час буковинська інтелігенція пов'язувала економічне зростання краю з відродженням та розвитком традиційних народних ремесел.

Вижницька мистецька школа під назвою «Крайовий научний заклад для різьбярства та металевої орнаментики (оздоби)» покликана була «учити синів мешканців руських гір на Буковині вроджену тому населенню штуку різьбярства і металевої орнаментики та тим способом плекати цю галузь домашньої штуки» (Гаврилюк, 2023, с. 10). За свою 118-літню історію заклад освіти пережив першу світову війну, румунську окупацію, возз'єднання Північної Буковини з Радянською Буковиною, другу світову війну, повоєнний період та час активної перебудови у нових історичних умовах незалежності України.

В перші роки існування Вижницька школа відроджувала традиції столярної, токарної справи та декоративного оздоблення предметів домашнього вжитку, починаючи з 1940 року додалися відділи художньої вишивки та килимарства, 1955 рік – відділ художнього ткацтва та художньої обробки металу (зокрема саме на цей відділ покладалося завдання відродити художню обробку ме-

талу не тільки на Буковині, але і в Україні). Наступні роки – роки різних реформатувань в освіті, тільки в 1989 році біло відкрито відділ «Інтер'єр та обладнання», в 1993 році – «Образотворче мистецтво та креслення». Підсумком багаторічної роботи стало створення на цій базі коледжу мистецтв та дизайну, який наразі готує фахівців за десятима творчими спеціалізаціями.

За час свого існування заклад освіти випустив у світ чимало митців, які через власне переосмислення, змогли показати унікальність та красу національного спадку Буковини. Випускники закладу освіти це висококваліфіковані фахівці – лауреати обласних, всеукраїнських та міжнародних премій та конкурсів, кандидати та доктори наук, члени мистецьких спілок України. Серед них: А. Дутківська, В. Шолудько, Р. Гаврилук – заслужені діячі мистецтв України, М. Теліженко, О. Теліженко, М. Білик, В. Воронюк – заслужені художники України, Е. Жуковський, В. Васюков, В. Жаворонков, І. Сидорук та інші – заслужені працівники культури України, В. Андрич, В. Запорожець – заслужені майстри народної творчості України.

Прикладом переосмислення традиційних образів та символів у новому світлі є творчість В. Жаворонкова, Е. Жуковського, В. Воронюка, О. Гасюк – митці, які були художниками та викладачами Вишницького коледжу в період незалежності України.

**Валерій Жаворонков** (1940-2016) – Видатний художник Буковини, заслужений працівник культури України, лауреат літературно-мистецької премії імені Георгія Гараса, художник-графік, художник-живописець, художник-викладач, який маючи чітке розуміння збереження традицій та сучасні культурні вимоги, виховав десятки відомих в Україні та за кордоном митців.

**Едуард Жуковський** (1935-2000) – художник-графік, член Національної спілки художників України, викладач, директор коледжу, який відстоював збереження традицій народного мистецтва в закладі освіти. Художник створив близько 1200 картин, які залишили нетлінний слід в мистецькому житті краю.

**Олена Гасюк** (1921-2017) – Заслужена майстриня народної творчості, Кавалер ордена Княгині Ольги, лауреат літературно-мистецької премії імені Георгія Гараса, вишивальниця, викладач, яка завдяки своєму професійному досвіду збагатила традиційне мистецтво буковинської вишивки новим трактуванням орнаментики.

**Володимир Воронюк** (1961-2022) – заслужений художник України, член Національної спілки художників України, викладач живопису, митець, чималий творчий доробок якого відомий по всьому світу. Його роботи, в яких втілені живописні пейзажі Західної України та краса української жінки, знаходяться в музеях та приватних колекціях України, країн Європи, Австралії, Канади, США.

За 118 років існування Вишницька школа декоративно-прикладного мистецтва була і залишається головним мистецьким осередком не тільки Буковини, але й України. У сучасних умовах мистецький освітній заклад має багато можливостей для формування національної ідентичності майбутніх митців: збереження та узагальнення набутого досвіду, переосмислення, розвиток культурної автентичності, створення нових художніх образів, заснованих на традиціях, синтез народної і професійної освіти.

У витончених роботах випускників Вишницької мистецької школи виливається різними фарбами гуцульська мистецька мудрість, а багате і чудове Буковинське народне мистецтво захоплює своєю оригінальністю та самобутністю, красою й оптимізмом. У ньому, як у дзеркалі, відбита волелюбна душа українського народу, народне мистецтво повертається в наше життя, розквітає усіма барвами, стає нашою гордістю і славою.

Сьогодні, Вишницький фаховий коледж мистецтв та дизайну імені Василя Шкрібляка залишається не лише вагомим мистецьким осередком Буковини, а й головним центром розвитку декоративно-ужиткового мистецтва України. Цей мистецький дім – джерело наших знань, національної пам'яті та любові до народного творіння.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Воронюк В. (2011). Живопис. Чернівці : ДрукАрт. 100 с.
2. Гаврилюк Р. М. (2023). Декоративно-ужиткове мистецтво вишницької школи: монографія. Вишниця : Черемош. 148 с.
3. Гасюк О. О. (2007). Буковинська народна вишивка. Вишниця : Черемош. 140 с.
4. Жаворонков В. П. (2013). Валерій Жаворонков. Вишниця : Черемош. 176 с.
5. Жуковський Е. Ф. (2007). Коломийки. Вихід в полонини. Вишниця : Черемош. 62 с.
6. Козубовський Д. О. (1997). Вишницький коледж прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка. Чернівці : Митець. 120 с.

УДК 37.046:7.03.043.5

**Наталія Філіпчук,**

*старший науковий співробітник,*

*провідний науковий співробітник Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України*

**Юлія Грищенко,**

*кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник,*

*провідний науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти, Інституту педагогічної освіти і освіти*

*дорослих імені Івана Зязюна НАПН України*

*(Київ, Україна)*

## **РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ МУЗИКАНТІВ НА БУКОВИНІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ**

На буковинських землях розвиток музичної освіти відбувався під впливом народної музичної культури, професійного західно-європейського музичного мистецтва та театру. Культурний поступ на Буковині в силу її полікультурності зазнавав впливу не лише з боку української Галичини, Наддніпрянщини, а й певною мірою Румунії та Західної Європи. Важливо підкреслити, що основний культурний центр – м. Чернівці, як й інші населені пункти Буковини, не мали в основі культурного життя української домінанти. Без власної національної освіти, в атмосфері культурних утисків важливим чинником пробудження українства ставала просвітницька діяльність вчених, педагогів, митців, священників, громадських діячів, учасників новостворених товариств і організацій. З одного боку, входження до європейського культурно-освітнього простору створило для цього певні стартові умови, оскільки в краї, нехай спершу й іноземцями, але розвивалася музична культура, популяризувалися здобутки тогочасної європейської музики і музичної освіти, плекалося хорове мистецтво та оркестрова гра, закладалися основи музичного шкільництва (Пенішкевич, 2002; Смирнова, 2002).

Першою школою Буковини, де поряд з граматикою, читанням і писанням, географією, законом Божим, історією та філософією

викладалась церковна вокальна музика, була монастирська школа у Пушні, заснована 1778 р. Передумови для подальшого розвитку пісенного музичного мистецтва закладалися також в монастирських і клерикальних школах та семінаріях. Значущим явищем у розвитку музики і співу стало відкриття у 1847 р. православної школи церковного співу в Чернівцях, а особливо заснування у 1875 р. православного теологічного факультету при Чернівецькому університеті (Демочко, 1968).

Достатній рівень музичної освіти надавався і в учительській семінарії та учительському інституті, відкритому в Чернівцях після прийняття імператорського закону про народні школи (1869 р.). На початку ХХ ст. в учительській семінарії м. Чернівців широко використовувався підручник О. Вільмана «Дидактика як теорія освіти в її відношеннях до соціології і історії освіти», у якому наука і мистецтво, зв'язок освіти з мистецтвом через музику розглядалися як головні дидактичні шляхи виховання духовності й моралі людини. Поряд з відкриттям реальних шкіл, гімназій, промислових і сільськогосподарських шкіл, дівочих ліцеїв у Чернівцях у другій половині ХІХ ст. стали функціонувати дві музичні школи, що сприяло активізації мистецької творчості (Калениченко, 1980, с. 109-116).

У духовних закладах, зокрема у духовній семінарії, дияконській школі, традиційно багато уваги приділялося хоровому співу, але ще у 40-х рр. ХІХ ст. навчання відбувалося без знання нот, лише через наспів мелодії. Тодішній єпископ Є. Гакман запросив працювати з хором професійних музикантівіноземців Кьонінга, Пауера, Звонічека, Прохаску, оскільки українських на той час не було. І лише, починаючи з 1868 р., ситуація змінилася, коли після навчання у Віденській консерваторії посаду професора співу в семінарії, дияконській і середній школах обійняв священик, композитор Сидір Воробкевич. Пройшовши курс гармонії і основ композиції у авторитетного викладача консерваторії Ф. Кренна, він повернувся на Буковину з дипломом викладача співу і регента хору. «Тогочасна преса засвідчує, що композитор захоплював молодь своєю творчістю і педагогічним умінням» (Кордуба, 1906, с. 27).

У цьому зв'язку варто згадати імена музикантів, на яких Сидір Воробкевич мав вплив як композитор і педагог. Серед них імена всесвітньо відомого музикознавця, професора Віденської консерваторії буковинця Євсебія Мандичевського та основоположника румунської класичної музики Чіпріяна Порумбеску. Саме С. Воробкевич як учитель музики гімназії, в якій навчався Є. Мандичевський, відкрив творчу обдарованість юнака, познайомив його з основами церковної композиції. У композитора і педагога брав перші уроки з гармонії і композиції Ч. Порумбеску. С. Воробкевич залишив по собі поряд зі шкільними колекціями пісень також посібник «Підручник гармонії» – свого роду загальний трактат, присвячений теоретико-практичним дослідженням музики й композиції (Мартинюк, 2000, с. 106-112).

Слава про Чернівці як про музичне місто починає стрімко розповсюджуватися всією Україною та Європою. Великі європейські віртуози не оминають столицю Буковини під час своїх гастролей. У 1847 р. Ференц Ліст виступає з двома концертами в Чернівцях.

Отже, у другій половині XIX ст. саме іноземні впливи сприяють появі місцевих талантів, зміцненню музично-освітніх інституцій. Найвизначнішим музикантом Буковини того часу був чернівецький вірменин К. Мікулі (1821-1897 рр.), який навчався у Парижі, де вивчав гармонію та контрапункт, був учнем Ф. Шопена. 1884 р. він повертається на Буковину і починає гастролі по містах Лемберг (Львів), Хотин, Київ, Ясси, Бухарест тощо. Плодами його праці були «48 румунських національних арій», а також вальси, мазурки, полонези та балади. Плідною стала також його діяльність як директора Львівської консерваторії: видано 17 томів творів Ф. Шопена, написано монографію, засновано у Львові приватну музичну школу, виконано цілий ряд концертних програм у Чернівцях (Демочко, 1968).

Сприятливою для розвитку музичної освіти на Буковині була також театральна діяльність багатьох зарубіжних театральних труп. У театральних залах Народного саду, «швейцарської хатки», будинку Бекка, готелях «Молдавія», «Чорний орел» та ін. ставили різноманітні вистави і, зокрема, опери. Музика ставала дедалі більше популярною, численні музичні вистави презенту-

вали як у публічних залах, так і в приватних будинках. Показово, що ставилися найкращі класичні і сучасні опери, створювалися мистецькі товариства, що займалися музикою і літературою. Свідченням бурхливого розвитку мистецького і духовного життя краю стає створення першої газети «Буковина» (1848 р.), заснування 1851 р. крайової бібліотеки і, особливо, відкриття 4 жовтня 1875 р. в Чернівцях університету ім. Франца Йосифа (Демочко, 1990).

Звичайно, що культурно-освітній поступ на Буковині, в силу її полікультурності, зазнавали впливу як з боку української Галичини, Наддніпрянщини, так і з боку Румунії та Західної Європи. Адже це було зумовлено проживанням тут представників різних національностей: українців, румунів, євреїв, поляків, німців, угорців та інших.

Опрацювання історичних документів та архівних джерел дає змогу стверджувати, що на Буковині активно розвивався культурно-мистецький, освітній та літературний процес багатьох народів (Купченко, 2008). Водночас, як свідчить історико-педагогічний аналіз, українці мали значно гірші у порівнянні з румунською, німецькою, європейською та польською громадами, політичні, соціально-економічні можливості для розвитку своєї національної культури та мистецтва. Лише в окремих школах у другій половині XIX ст. викладали українську (руську) мову, яка більше була подібна до церковно-слов'янської (Демочко, 1968). У цьому аспекті буковинські українці не мали достатньо освічених і кваліфікованих учителів української мови, як, наприклад, це було в румунів. До того ж на Буковині значний вплив мало русофільство, що негативно позначалося на розвитку літературної української мови. Такий стан гальмував становлення і української музичної культури та освіти. У цьому національнокультурний процес на Буковині відставав від Галичини з її мистецькими центрами у Перемишлі, Львові, Стрию. Тому для Буковини кожна творча спроба, праця на ниві українського шкільництва, рідної мови, народної пісні особливо поціновувалась.

У ході історіографічного аналізу з'ясовано, що на розвиток музики на Буковині значний вплив мала західна культура. Свідченням тому є праця Антона Норста «Der Verein zur Forderung der Tonkunst in der Bukowina» («Товариство зі сприяння розвитку



музичного мистецтва на Буковині»), що вийшла друком у 1903 р. У ній автор робить спробу представити повний аспект музичного життя на Буковині як інституції, призначеної стати осередком західної культури. Ця інституція, а саме товариство філармонії, що існувало в другій половині XIX ст., згуртовувало навколо себе усе музичне життя Буковини. Тому в 1902 р., з нагоди сорокаріччя з дня заснування товариства (1862-1902 рр.), Антон Норст здійснив цілісний огляд його музичної діяльності.

На початку XX ст. усе відчутнішими стають впливи ідей національного відродження, поширюваних плеядою галицьких культурних діячів та власних будителів. Це сприяло формуванню власної національно свідомої інтелігенції. Водночас, тривала відірваність Буковини від українських земель, відсутність сформованої власної національної еліти значно уповільнювали і гальмували процес становлення музичного шкільництва. Але, попри це, копітка робота музикантів різних національностей, плідна співпраця з галичанами (сприяло цьому і входження до складу однієї адміністративної одиниці Австро-Угорської імперії), а через них налагодження зв'язків із наддніпрянцями (Буковину відвідують М. Лисенко, Г. Хоткевич), потужний відгук народної співочої стихії дали свої результати. Буковина, хоча й пізніше, але досить активно долучилася до процесів створення національної системи музичної професійної освіти.

Отже, незважаючи на близькість з іншими західноукраїнськими землями, Буковина мала свою етнокультурну, історичну, політичну, мовну, соціальну специфіку, що виявлялася у сферах мистецтва та шкільництва, зокрема музичного. У результаті у краї сформувалися особливі форми виявів національної свідомості, культурної ідентичності та власні підходи до розбудови музичної освіти й підготовки майбутніх фахівців з музичного мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Демочко, К. М. (1968). Мистецька Буковина: нариси з минулого. К.: Мистецтво.
2. Демочко, К. М. (1990). Музична Буковина: сторінки історії. К.: Муз. Україна.
3. Калениченко, А. Г. (1980). Перші радянські підручники на Україні з музичної освіти та виховання. *Педагогіка: респ. наук.-метод. зб.*, 109-116.
4. Кордуба, М. (1906). Ілюстративна історія Буковини, 27.
5. Купченко, Г. (2008). Деякі історико-географічні відомості про Буковину. Чернівці: Золоті литаври.
6. Мартинюк, А. К. (2000). Диригентсько-хорова школа в українській освіті. *Теоретичні та практичні засади культурології*, 3, 106-112.
7. Пенішкевич, О. І (2002). Розвиток українського шкільництва на Буковині (XVIII – початок XX ст.). Чернівці: Рута.
8. Смирнова, Т.А. (2002). Вища диригентсько-хорова освіта в Україні: минуле та сучасність. К.: Константа.
9. Філіпчук, Н. О. (2011). Розвиток особистісних якостей майбутніх музикантів-педагогів у вищих навчальних закладах Західної України (перша половина XX століття), 75-91.

УДК 78(477.85)»19/20»: [930.253:378.4

**Олег Шилюк,**

*кандидат історичних наук, асистент кафедри історії України,  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **МУЗИКА БУКОВИНИ: ДОКУМЕНТИ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. З ФОНДІВ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ КНИГОЗБІРНІ**

Історія музичної культури Буковини, є предметом численних наукових досліджень. Це монографії, підручники, статті, хрестоматії або факсимільні видання музичних творів. Зокрема, потрібно вказати на праці А. Кушніренка, К. Демочко, О. Залуцького, Ю. Каплієнко-Ілюк, Я. Вишпінської та багатьох інших.

Наукова бібліотека Чернівецького національного університету (далі НБ ЧНУ) – одна з найстаріших бібліотек України. Ця книгозбірня пройшла від Крайової бібліотеки Буковини до наукової університетської бібліотеки особливий історичний шлях, який наклав свій відбиток на специфіку та оригінальність її фондів. У 1986 р. в бібліотеці створено відділ рідкісних книг та рукописів. Фонд відділу нараховує понад 70 тис. документів, більш ніж на 15 мовах світу. У 2002 р. фонд рукописів, стародруків, рідкісних видань та фонд Буковінензія» Наукової бібліотеки Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича визнано науковим об'єктом, що становить національне надбання. У розділах 80 (Мистецтво) та 90 (Буковінензія) міститься значний масив документів опублікованих у ХІХ – першій половині ХХ століття, у яких досліджується музична культура Буковини або стосуються музики і видані в Чернівцях. Саме цей масив, певним чином, був основою вищезгаданих досліджень і ми сподіваємось у перспективі слугуватиме подальшим новим науковим публікаціям. Серед авторів потрібно відмітити першого професійного композитора краю Кароля Мікулі; композитора, педагога, музичного критика

і громадського діяча Адальберта Гржималі і його сина Отакара Гржималі; першого українського композитора Сидора Воробкевича; Євсевія Мандичевського та молодшого брата Георгія Мандичевського; одного з основоположників румунської класичної музики Чіпріяна Порумбеску та багатьох інших.

Найбільшу групу документів складають ноти й тексти музичних творів, зокрема: Тудора Флондора (*Florile Bucovinei*), Емілії та Кароліни Мікуліч (*Tanz-Album für Pianoforte*), Сидора Воробкевича (*Хорное пѣніе божественной лютургіи Св. Іоанна Златоустаго*), Адальберта Гржималі (*Hymne zur Feier der Ankunft Seiner Majestät der Kaiser Franz Joseph I. in Czernowitz am 15. September 1880*), Ернста-Рудольфа Нойбауера (*Prolog, vorgetragen im ersten Concerte des Vereins zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina*), Йоганна Георга Обріста (*Weihelied zum Austria-Feste*), Йозефа Хура (*Melodien aus dem Buchenlande*), Євсебія та Георгія Мандичевських (*Im Buchenland; Vollständiger Lehrgang des Contrapunkts und der Vokalkomposition*).

Іншу значну групу матеріалів складають статuti, звіти про роботу, матеріали, концертні програми та видання музичних товариств, колективів, зокрема: «*Der Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina = Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині*», «*Буковинський Кобзар*» (Буковинський Боян), «*Armonia = Гармонія*», чоловіча співоча група «*Harmonia = Гармонія*» (Серет), «*Czernowitzer Männer-Gesangvereines = Чернівецьке чоловіче співоче товариство*», «*Societatea Filarmonică din Bucovina = Товариство Філармонії з Буковини*».

Також у фонді наявні документи, які стосуються досліджень музичного життя в краї, зокрема це праці Адальберта Гржималі «*Dreissig Jahre Musik in der Bukowina : Erinnerungen vom Jahre 1874 bis 1904 = Тридцять років музики на Буковині : Спогади років 1874 по 1904*»; Георга Ончула (*Din trecutul muzical al Bucovinei = З музичного минулого Буковини*); Міхая Послушніку «*Ciprian Porumbescu : Vieața și opera sa musicală = Чіпріан Порумбеску: Його життя та музична творчість*».


Присутні також навчальні матеріали з музики, зокрема підручник Сидора Воробкевича «*Manual de Armonia musicale = Музична гармонія*».

Згадано лише незначну кількість видань із того значного масиву матеріалів, який потребує подальшого наукового опрацювання. Одночасно досліджуються і провенієнцій – особистих поміток, печаток, штампів тощо – що дозволяє відслідкувати звідки надійшли ці документи до бібліотеки університету, хто був їхнім попереднім власником.

З метою збереження та популяризації культурної спадщини, забезпечення освітніх, науково-дослідних, культурних та інших потреб користувачів бібліотеки, інтеграції надбань українського народу у світовий культурний простір, бібліотека Чернівецького університету реалізує проєкт створення цифрової колекції «Буковинензія=Bucovinensia». Це ідея презентувати те, що не видається читачам з огляду на різні причини. Тобто, візуалізація широкого доступу через цифрові копії і водночас забезпечення збереження оригіналів документів через зменшення фізичного доступу до них. Зокрема, для вільного доступу, розміщені цифрові копії матеріалів щодо музики Буковини з фондів книгозбірні Чернівецького університету.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вишпінська, Я. (2011). *Музична освіта Буковини: досвід, тенденції, перспективи*. Чернівці : ЧНУ.
2. Демочко, К.(2008). *Мистецька Буковина*. Чернівці : Книги-XXI.
3. Залуцький, О. (2016). *Музичні товариства Буковини*. Чернівці : Друк Арт.
4. Каплієнко-Ілюк, Ю. (2020). *Музичне мистецтво Буковини. Стильові парадигми композиторської творчості XIX – XXI ст.* Чернівці : Букрек.
5. Кушніренко, А., Залуцький, О., & Вишпінська, Я. (2011). *Історія музичної культури й освіти Буковини*. Чернівці : ЧНУ.
6. Цифрова бібліотека «Буковинензія=Bucovinensia» (2024, Березень 20). Взято з <http://bucovinensia.chnu.edu.ua>



**СЕКЦІЯ 3.  
ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ  
НАВЧАННЯ  
У СИСТЕМІ  
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

**Innovative teaching methods  
in the art education system**

**Rossanna Skupinsky Wright,**  
*Music Director for Children's Television*  
*(United State)*

## **MUSIC IN MEDIA FOR YOUNG CHILDREN: CURRICULUM GUIDELINES**

This document will outline a curriculum and underlying philosophy for creating original music for preschool children's television programs. In America, a «preschool» audience generally includes children ages 2-6, often accompanied by their parents or caregivers. Television episodes for this audience tend to be animated, and about 11 minutes in length, or shorter. I developed this curriculum based on recent findings in early childhood music education research by noted academics in the field, all of whom will be credited below. I implemented this curriculum in several television series where I was employed as a music director, and will present a case study to demonstrate how it was implemented in the show Do, Re & Mi which was created by Gaumont Animation and Amazon Studios in 2021.

In order to reap the developmental benefits of music, one must establish a regular music practice. If regular music practice is introduced to a young child in a positive and fulfilling way, it will eventually turn into a lifelong relationship with music. Children's television programs can act as a launch pad for early music practice. With a strong music curriculum, young viewers will have the chance to discover music and interact with it in meaningful ways, setting them up for rewarding musical futures. One of the pillars of this important foundation is «Active Listening», an experiential learning philosophy that aims to deepen a child's internalization of music by encouraging their participation.

In addition to benefiting kids as individuals, music is also a gateway to family bonding. Children's television can be used as a platform for showing parents ways to talk about and share music with their kids. The second pillar of this music curriculum is «Caregiver Participation», which is about modeling thought-provoking music conversations for parents and caregivers to have with kids.

Specific elements of music education, such as terms and concepts in Western music theory, can be layered on after these two foundational pieces are firmly established. Without active listening and parental participation, music learning is reduced to a vocabulary or memorization test.

**Active Listening:**

*«Music is a language that doesn't speak in particular words. It speaks in emotions, and if it's in the bones, it's in the bones».* – Keith Richards

«Active listening» is how we can help preschoolers experience music: by engaging their minds and bodies. Through active listening, we'll give them the tools to discover music, relate to it, and cherish their relationship with it as they get older. The theoretical knowledge (i.e. identifying musical components) is still valuable, as it provides ways to talk about music and share musical ideas. But the emphasis should be on building the active listening skills first, before attaching labels to musical concepts. For preschoolers, active listening can start with movement and singing.

**Physical participation – Focus on the Beat:** When preschoolers experience music with their bodies, not only does it help their motor skills and impulse control, but the act of movement also contributes to their social development. As an example, a 2010 study showed that 4-year-olds who walk, tap, or sing together are more likely to show cooperative behavior (1). There are dozens of similar studies linking rhythmic activities to social development, and explaining how organized movement fulfills an evolutionary need in humans.

**In Practice:** In children's television music, we can look for ways to encourage movement by giving visual and vocal cues for our young viewers. Animated characters can demonstrate some simple gestures in time with the music such as clapping, stomping, waving, turning, jumping, wiggling, touching their noses, etc. We can also occasionally include lyrics that suggest movements to viewers. Examples of songs that do this successfully include «Shake My Sillies Out» by Raffi, and «Clap Your Hands» by Old Town School of Folk Music.



### **Signing – Focus on the Melody:**

*«Where words fail, music speaks». – Hans Christian Andersen*

Singing along is another great way to actively participate in music and has been shown to pave the way for language understanding (2). Kids can understand melody before they can understand the nuances of language and studies show that kids with greater exposure to music and focus on melody have an easier time picking up language skills (3).

**In Practice:** In order to encourage singing, we can design our songs to be easy for preschoolers to confidently sing using their developing vocal skills. In her 2007 paper, Claudia Gluschkof (4) gives us a set of guidelines for keeping up with the motor skills of preschoolers:

*«According to research findings, the optimal characteristics of a song whose melody and lyrics a preschooler can sing accurately are: (a) a narrow range (up to an octave); (b) small intervals (up to fifths); (c) diatonic within a clear tonality; (d) short phrases; (e) syllabic lyrics; and (f) simple rhythms»*

These are not meant to be ironclad rules for composition (especially if they hinder the creative process), but just something helpful to bear in mind in specific moments where we want to encourage kids to sing along – with gusto!

### **Parental Participation:**

There's quite a bit of research about the musical interactions parents have with children in the home, what kind of musical environments exist at home, and what skills parents lack (or think they lack) in order to create a musical environment at home. When parents of preschoolers co-watch shows together, we can help parents infuse home life with music by modeling ways for them to share music they love with their kids. Ultimately, we want to encourage parents to create a safe place for kids to express themselves through music.

We can change the conversation we have with kids about music to ask more open-ended questions that help them relate to the music and internalize it. Steer clear of any questions asking for a judgment, such as «is this a good song?» or «do you like it?», and instead ask, «Describe that sound» or «How does this song make you feel?»

**In Practice:** In children’s television, when characters have conversations about the music or sounds in their world, they can ask each other these kinds of open-ended questions. This type of conversation can also help parents develop a language to talk with their kids about music, which can lead to deeper exchanges about thoughts, feelings, and memories associated with music. We should model both sides of the conversation – the questions and potential answers – to get kids familiar with the kinds of descriptive terms we’d like them to start using.

Here are some other ways to encourage parental participation:

- Produce music that’s relatable to parents as well as kids. Make sure we’re using great quality instrument samples or live performances that will appeal to more experienced ears.
- Use characters to model parts of the song for the parents to perform, either vocally or physically with some simple movements or perhaps with some body percussion (clapping, snapping, etc).
- Engage musical artists that are familiar to parents.

**Summary:** For preschool aged children, engaging their bodies in music and sharing music with their caregivers are the foundations of a lifelong love of music and must be implemented before any other musical concepts are introduced. Preschool television can make these musical experiences accessible on a mass scale, helping children and families reap the benefits of music.

**Citations:**

(1) Kirschner, Sebastian, and Michael Tomasello. «Joint music making promotes prosocial behavior in 4-year-old children». *Evolution and Human Behavior* 31.5 (2010): 354-364.

(2) Brandt, Anthony K., Robert Slevc, and Molly Gebrian. «Music and early language acquisition». *Frontiers in Psychology* 3 (2012): 327.

(3) Magne, Cyrille, Daniele Schön, and Mireille Besson. «Musician children detect pitch violations in both music and language better than nonmusician children: behavioral and electrophysiological approaches». *Journal of cognitive neuroscience* 18.2 (2006): 199-211.

(4) Gluschkof, Claudia. «Research and practice in early childhood music education: Do they run parallel and have no chance to meet? The case of preschool singing repertoire». *Proceedings of European Network for Music Educators and Researchers of Young Children* (2007): 27-31.

**About the Author:** Rossanna Skupinsky Wright is an Emmy Award-winning music director for children’s television and film. She holds a Masters in Business Administration from the UCLA Anderson School of Management, and a Bachelor of Arts degree in Ethnomusicology from the University of California Los Angeles.

---

Preschool Television Music Curriculum  
Case Study: Do, Re & Mi (Gaumont  
Animation/Amazon Studios 2021)

[Click here to see the video on YouTube](#)

In this song from animated preschool series Do, Re & Mi, we can see the music curriculum in action:

**Active Listening:** Characters model movements for children to replicate. They sing repeated phrases that are easy for children to learn and confidently sing along. As the children sing and dance along with the song, they also absorb the musical concepts of rhythm.



**Caregiver Participation:** The terms «rhythm» and «beat» are introduced, as well as an exercise in counting beats. This gives parents and caregivers the language to discuss music with children. Sophisticated recording quality and the celebrity voices of actors Kristen Bell and Jackie Tohn further engage adults to participate in a share music experience with children.

УДК 37:784

**Світлана Бендікова,**  
*аспірантка Криворізького державного  
педагогічного університету,  
викладач Єрусалимської Академії музики і танцю  
(Єрусалим, Ізраїль)*

## **ВОКАЛЬНА ПЕДАГОГІКА ІЗРАЇЛЮ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ**

Вокальна музика завжди була важливою складовою культурного доробку будь-якої країни. Ізраїльська вокальна музика також відображає його багатотисячлітню історію та культурне багатство. Єврейські співочі традиції від давніх релігійних пісень до сучасних музичних творів відіграють значну роль у формуванні музичної самосвідомості нації. Ми маємо звернути увагу на еволюцію вокальної педагогіки в Ізраїлі, її традиції та сучасні підходи у навчанні співу.

Вокальна педагогіка містить в собі різні аспекти навчання співу та розвиток вокальних навичок. В широкому сенсі вокальна педагогіка охоплює культурологічні, історичні та естетичні аспекти вокального мистецтва, у вузькому – розглядає конкретні методи та підходи які використовуються у навчанні вокалу.

Вокальна педагогіка України та Ізраїлю має багато спільного, але також є й низка суттєвих відмінностей. В обох країнах вокальна педагогіка спирається на загальноприйняті принципи постановки голосу, дихання, артикуляції, резонансу та ін. В Ізраїлі та Україні існує безліч вокальних методик, що ґрунтуються на різних підходах, таких як класична, естрадна, джазова, народна вокальна техніка. Це відображається в репертуарі та вокальних стилях, які викладаються в обох країнах.

На думку В. Антонюк «вокальна педагогіка – це система індивідуального навчання співу, що спирається на багаті виконавські традиції, досвід видатних педагогів та майстрів вокального мистецтва» (Антонюк, 2007, с.12).

Б. Гнидь надає означення вокально-педагогічної школи: «це конкретна, цілеспрямована, організована система підготовки но-

вих поколінь співаків та педагогів для конкретної діяльності, що історично змінюється» (Гнидь, 1997, с. 3).

Історія вокальної школи та педагогіки в Ізраїлі являє собою унікальний шлях розвитку, в якому відображаються традиції, культурні впливи та інноваційні зміни. Історія цієї галузі може бути розглянута через декілька ключових періодів:

**1. Давні часи.** Перший храм X ст. до н.е. Релігійна музика, включаючи вокальну музику, єврейського народу мала велике значення в храмовій музиці (Храм Соломона). Виконання псалмів та інших релігійних текстів, які входять до Старого Заповіту, виконувалися особливими співаками «канторами» або «левітами».

**2. Період Другого храму.** 536 р. до нашої ери – середина 70 р. н.е. Вокальна школа та традиція була складною інституцією, яка знаходила свій вираз у релігійних і культурних практиках єврейського народу того часу. Музика в храмі мала велике значення та релігійне спрямування.

**3. Період галуту (розселення).** I – IX ст. Внаслідок історичних подій та розселення євреїв відбувалося формування діаспори, що вплинуло на музичну та вокальну традиції єврейського народу у різних країнах.

**4. Період Середньовіччя та Ренесансу.** IX-XVI століття. Єврейська музична традиція розвивалась у контексті культурних впливів європейської музики. З'явилися нові стилі такі, як ашке-назька та сефардська вокальна традиція «пінютим» (літургійні пісні).

**5. Період єврейської діаспори.** XVII – XIX століття. Єврейська діаспора в Європі та інших країнах сприяла збереженню та розвитку вокальної традиції, включаючи хазанське мистецтво (виконання релігійних текстів з використанням особливого стилю та імпровізації).

**6. Початок XX століття до заснування держави Ізраїль** (1948 р.). З появою націоналізму та руху за права єврейського народу, музика отримала нові імпульси. Елементи єврейської національної ідентичності відображалися в музичних традиціях.

**7. Сучасний період. XX-XXI ст.** (Починаючи з 1948 року). Розквіт професійних музичних закладів, консерваторій, академії музики та музичних відділень в університетах. Вокальна музика стала важливою частиною формування національної культури.

З заснуванням держави Ізраїль у середині ХХ століття, вокальна педагогіка почала переосмислюватись та модернізуватись. Цей період характеризувався зусиллями з об'єднання різноманітних музичних традицій і створенням власної музичної ідентичності.

Дослідження вокальної педагогіки в Ізраїлі дозволяє краще зрозуміти динаміку розвитку музичної культури, вплив зовнішніх факторів та пошук оптимальних методів навчання, що відповідають сучасним потребам музичної освіти. На новітньому етапі розвитку вокальної педагогіки Ізраїлю спостерігається постійна динаміка та інновації. Зокрема, впровадження нових методик, використання сучасних технологій у навчанні та взаємодія з міжнародними музично-педагогічними течіями.

Сьогодні вокальна педагогіка в Ізраїлі переживає новітні трансформації під впливом сучасних технологій та глобалізації. Великий акцент робиться на індивідуалізацію навчання, адаптацію до різноманітних музичних стилів та репертуару, а також використання інноваційних методів, які допомагають студентам розвинути свої вокальні здібності.

Ізраїльська вокальна школа є унікальною сумішшю різних традицій, включаючи єврейську, арабську та європейську. Поєднання традицій породило унікальний вокальний стиль, який відрізняється яскравістю, емоційністю та виразністю. Ізраїльська вокальна школа продовжує розвиватися, вона є важливою частиною ізраїльської культури й робить свій внесок у світове музичне мистецтво.

Ізраїльська вокальна педагогіка має значні досягнення у розвитку мистецтва співу. У доробку ізраїльських науковців та викладачів вокалу існує чимало підходів та методик викладання вокалу. Звернемо увагу на методи роботи декількох відомих ізраїльських педагогів – вокалістів.

Й. Блумберг був одним з перших педагогів у сучасному Ізраїлі, який опублікував книгу з методики постановки голосу. Він детально розглянув широкий спектр проблем, з якими можуть стикатися співаки, наприклад, проблеми з диханням, артикуляцією, резонансом, діапазоном, голосоутворенням та надав шляхи їх вирішення. Надана вокальна методика ефективно розвиває вокальну техніку, покращує голосові навички та навчає керувати

голосом. Й. Блумберг підкреслює важливість індивідуального підходу до навчання співу. Він визнає, що кожен співак має унікальні анатомічні особливості, тембр голосу та музичні здібності, тому й навчання має бути адаптованим до потреб та можливостей кожного. Він також підкреслює вирішальну роль педагога у вокальному навчанні та приділяє увагу розвитку голосу дітей (Blumberg, 1959).

Л. Шанцер вважається найвищим ізраїльським авторитетом у сфері розвитку голосу. Основа методу Л. Шанцер полягає в тому, щоб допомогти людині і співаку пізнати тіло, та його правильну роботу, зрозуміти сучасну вокальну техніку та опанувати нею у мові та співі, відповідно до основ системи звукоутворення. Цей метод ґрунтується на знаннях фонетики – науки про звуки мови. Ці знання використовуються для пояснення артикуляційних та вокальних процесів, а також використання вправ які допомагають співакам правильно інтонувати мелодію та вимовляти звуки. Взаємозв'язок вокальної техніки та фонетики робить метод Шанцер ефективним інструментом для розвитку вокальних навичок та покращенню мовлення (Schanzer, 2003).

І. Горен має унікальну методику роботи з тілом для співаків і музикантів. Вона привертає увагу до тіла та його рухів під час співу та показує наскільки робота тіла може сприяти співу у різних його аспектах: технічних, вокальних, музичних і сценічних. І. Горен докладно розглядає складну координацію, що супроводжує акт співу. Кожна частина тіла відіграє важливу роль у процесі співу, і неправильна робота будь-якої з них може ускладнити вокальне виконання. Автор звертається до таких аспектів, як постава, дихання, рух на сцені та діагностика конкретних проблем, пропонуючи індивідуальний підхід до кожного співака (Goren, 2017).

Г. Рафаелі розробив унікальний метод «відкриття голосу», який він бачить як духовний шлях. Метод Г. Рафаелі прагне до поєднання розуму, тіла та духу через спів, що допомагає відкрити природний голос. Цей метод допомагає співакам розкрити свій внутрішній світ та краще зрозуміти себе. Процес самоусвідомлення призводить до особистого зростання та трансформації. Метод Рафаелі вчить співаків використовувати свій голос, як інструмент самовираження.

Г. Рафаелі порушує питання свободи та індивідуальності, висвітлює метод розкриття голосу через поєднання духовної та фізичної складової: «уявіть, що ваш голос починається не тут, але з гори, ніби на небі, в духовному світі. Ти просто дозволяєш йому протікати через себе» (Rafaeli, 2008, с. 46).

Ізраїльські вокальні педагоги активно працюють над розвитком комплексних підходів до навчання, враховують сучасні виклики. Ці тенденції відображають постійний процес адаптації та розвитку вокальної педагогіки, який спрямований на забезпечення якісного та ефективного навчання в умовах сучасного музичного середовища.

Таким чином, вокальна педагогіка – це комплексна система, яка поєднує в собі багатий досвід минулого, сучасні наукові знання та індивідуальний підхід до кожного учня.

Вокальна педагогіка в Ізраїлі являє собою складний та динамічний процес, який відображає багатогранність культурних впливів, традиційних цінностей та сучасних інновацій. Ізраїльські вокальні педагоги відзначаються високим рівнем професійності, вмінням поєднувати традиційні методи з сучасними тенденціями та інноваціями у навчанні співу. У процесі розвитку вокальної педагогіки в Ізраїлі важливою складовою є адаптація до культурних та соціальних змін, що відбуваються в країні. Роль вокального педагога перетворилася на більш комплексну та багатогранну, включаючи не лише технічну підготовку, а й психологічну підтримку, вибір репертуару та стимулювання творчого розвитку.

Індивідуалізація навчання, використання сучасних технологій, багатожанровий підхід, крос-вокальне навчання та психологічна підготовка до публічних виступів – це лише деякі з основних аспектів, які відзначають сучасну вокальну педагогіку в Ізраїлі. Ці зусилля спрямовані на забезпечення якісного та ефективного навчання, що враховує індивідуальні особливості кожного учня та відповідає вимогам сучасного вокального мистецтва. Отже, ізраїльська вокальна педагогіка визначається поєднанням багатьох факторів, від традиційних культурних цінностей до новаторських підходів у навчанні. Її розвиток та прогрес свідчать про важливий внесок у музичну освіту та сприяють подальшому збереженню та розвитку багатозорової культурної спадщини Ізраїлю у сфері вокального мистецтва.



### ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк, В. (2007). *Вокальна педагогіка (сольний спів)*. К.: ЗАТ «Віпол».
2. Blumberg, Y. (1959). *Voice development and direction*. Tel Aviv. (Hebrew).
3. Гнидь, Б. (1997). *Історія вокального мистецтва*. К.: НМАУ.
4. Goren, I. (2017). *The Singing Body – A Vocalist’s Companion*. Tel Aviv.
5. Rafaeli, G. (2008). *As Man Sings. The Experience of free Vice*. Hardof. (Hebrew).
6. Schanzer, L., & Gal, N. (2003). *My voice is me*. Tel Aviv-Yafo. (Hebrew).

УДК 37.01/.09

**Ганна Бигар,**

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки та методики початкової освіти факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*

## **ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКОТЕРАПІЇ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ**

У сучасному світі освіта молодшого шкільного віку зазнає значних трансформацій, вимагаючи від педагогів пошуку ефективних підходів, які б забезпечували не лише якісну академічну підготовку, але й всебічний розвиток особистості. В цьому контексті особливу увагу привертає використання музикотерапії як інноваційного та ефективного інструменту в освітньому процесі початкової школи.

В. Сухомлинський вважав, що в структурі людських художніх смаків музика посідає перше місце, випереджаючи інші види мистецтва. Вона виступає компонентом багатьох інших синтетичних видів мистецтв, формує середовище, створює унікальні умови для людського суспільства сприймати прекрасне в житті й мистецтві, допомагає людині стати чуйною, впливає на всі складові її психіки – уяву, почуття, мислення, волю, здібності. Термін «музикотерапія», який найчастіше використовується у літературі, має греко-латинське походження і в перекладі означає «зцілення музикою». Музикотерапія – метод, що використовує музику як засіб корекції, як провідний фактор впливу (прослуховування музичних творів, індивідуальні та групові заняття музикою) (Со-рока, 2013, с.193).

Як стверджує у своєму дослідженні Тетяна Ткаченко «нейропсихологи довели: наш мозок “живиться” музикою так само, як тіло – їжею. За однією з версій, мавпу в людину розумну перетворила зовсім не праця, а спів. Наші предки спілкувалися між собою протяжними мелодійними звуками, які згодом трансформувалися в перші слова (Ткаченко, 2012, с.18).

Розглядаючи освітній процес початкової школи, можна відзначити, що це період, коли діти найбільш відкриті до нових знань та вражень, а їхній емоційний та соціальний розвиток відіграє ключову роль у формуванні особистості.

Водночас це час, коли можуть виникати перші навчальні труднощі, соціальні конфлікти та емоційні проблеми. У цьому аспекті музикотерапія відкриває нові можливості для підтримки та розвитку дітей, надаючи їм інструменти для самовираження, саморегуляції емоцій, покращення уваги та концентрації, а також для стимулювання креативного мислення.

Ось декілька аспектів, які підкреслюють значення музикотерапії для молодших школярів:

**1. Емоційний розвиток.** Музика глибоко впливає на наші емоції. Для молодших школярів музикотерапія може допомогти виразити та керувати емоціями, які вони можуть не вміти артикулювати словами. Це допомагає зменшити стрес, тривогу та покращує настрій.

**2. Соціальні навички.** Групові сесії музикотерапії можуть сприяти вдосконаленню соціальних навичок молодших школярів. Через спільне музикування діти вчаться співпрацювати, слухати один одного та розвивають емпатію.

**3. Когнітивний розвиток.** Музика стимулює мозок у багатьох областях, що відповідають за мову, математику та логічне мислення. Музикотерапія може покращити увагу, пам'ять та навчальні здібності молодших школярів, допомагаючи їм краще справлятися з академічними завданнями.

**4. Розвиток мовлення та комунікативних навичок.** Через спів та музичні ігри діти можуть покращити свої мовленнєві навички. Музика стимулює області мозку, які відповідають за мовлення, сприяючи кращому розумінню та використанню мови.

**5. Фізичний розвиток.** Музикотерапія також може включати елементи руху, які допомагають розвивати моторику, координацію та загальну фізичну форму дітей.

**6. Впорядкування рутини.** Музика може допомогти дітям засвоїти певні рутини або переходи між діяльностями, забезпечуючи структуру, яка їм необхідна для почуття безпеки та стабільності.

Музикотерапія пропонує унікальний підхід до вирішення цих завдань, відкриваючи перед освітянами нові горизонти для реалізації потенціалу кожної дитини. В умовах сучасного динамічного освітнього середовища, інтеграція музикотерапевтичних методів стає не лише актуальною, але й необхідною умовою для створення оптимальних умов для розвитку та навчання молодших школярів.

Впровадження музикотерапії в освітній процес або як частину позашкільної діяльності може мати довгострокові позитивні наслідки для розвитку молодших школярів. Це не лише засіб для ефективного навчання та розвитку, але й спосіб зробити процес навчання більш захоплюючим та веселим.

Зокрема можна виділити такі прийоми та форми музикотерапевтичної роботи, кожна з яких є для дітей простою й зрозумілою, зокрема:

- **Ритмомовленнєва гра.** Саме ритмомовленнєві вправи дають можливість вчителю розвивати у дітей відчуття ритму та темпу, виховувати у дітей чітку дикцію та виразне мовлення. Ефективність ритмомовленнєвих вправ збільшується завдяки використанню рухів, які полегшують для дітей вимовляння складного тексту, роблять його більш ефективним.

- **Запис звуків природи.** Слухання будь-яких природних звуків розвиває у дітей увагу та увагу, а також заспокоює та врівноважує їх.

- **Пластична імпровізація.** Пластична імпровізація – це засіб підштовхнути дітей до вільного, невимушеного вираження у руках своїх вражень від музики та емоційної реакції на неї. Спільна пластична імпровізація поліпшує здатність дітей до взаєморозуміння та взаємної підтримки.

- **Вправа на регуляцію м'язового тонуусу.** Вправи на регуляцію м'язового тонуусу спрямовані на тренування у дітей навичок довільно напружувати й розслабляти певні групи м'язів. При використанні на уроці таких вправ у дітей поступово поліпшується здатність керувати власним тілом, зберігати рівновагу й координувати свої рухи.

- **Спів (вокалотерапія)** справляє значний терапевтичний вплив на дитячий організм, адже під час співу відбувається: акустичний масаж внутрішніх органів; стимуляція мозкової діяльності;

стабілізація нервової системи. Нижньореберне діафрагматичне дихання, яке використовують під час співу – це справжня гімнастика для дихального апарату. Таке дихання: підвищує опірність організму до застуд; сприяє профілактиці бронхіально-легеневих та інших захворювань.

• **Релаксаційна вправа.** Діти зазвичай активні і невгамовні, і дуже важливо навчити їх довільно розслабитися. Слухання спеціально підібраної музики допомагає дітям: відволікатися від надмірного та емоційного збудження; зосередитися на внутрішніх відчуттях; фізично розслабитися. Регулярне виконання релаксаційних вправ робить дітей спокійними та зрівноваженими. Виховує у них навички емоційної саморегуляції. Особливо корисною для релаксаційних вправ є класична музика у темпі 60 ударів за хвилину.

Використання музикотерапії в освітньому процесі початкової школи є інноваційним підходом, який має потенціал значно покращити якість освіти та сприяти всебічному розвитку молодших школярів. Через свою універсальність та глибокий вплив на людину, музика стає могутнім інструментом, що сприяє емоційному благополуччю, соціалізації, когнітивному та фізичному розвитку дітей.

Практика музикотерапії в початкових класах може стати ключовим елементом, який допомагає дітям адаптуватися до шкільного життя, знижує рівень тривожності та стресу, пов'язаного з навчанням, та сприяє формуванню позитивного ставлення до навчального процесу. Заняття, що інтегрують музикотерапевтичні методики, можуть підвищити мотивацію та залученість учнів, розвиваючи при цьому їхні навички висловлювання власних думок та почуттів через музику.

Сутність музикотерапії ми бачимо в здатності викликати у дитини позитивні емоції, які надають лікувальну дію на психосоматичні та психоемоційні. Психолого-педагогічні проблеми вищої і середньої освіти в умовах сучасних викликів: теорія і практика процеси, мобілізують резервні сили дитини, обумовлюють акумуляцію творчого потенціалу у всіх областях мистецтва і життя в цілому» (Маркіна, 2021, с.163-164).

Крім того, групові музикотерапевтичні заняття сприяють зміцненню класного колективу, вчать дітей взаємопідтримці та співпраці, що є ключовими компонентами успішної адаптації в соціальному середовищі.

Важливо також відзначити, що музикотерапія може бути ефективним засобом для розвитку мовленнєвих навичок, покращення пам'яті, уваги та логічного мислення, що безпосередньо впливає на академічний прогрес учнів.

Враховуючи вищесказане, інтеграція музикотерапії в освітній процес початкової школи відкриває нові горизонти для розвитку освітньої системи, забезпечуючи більш гармонійне та ефективне навчання. Цей підхід не лише спрямований на академічні досягнення, але й піклується про емоційне здоров'я та соціальний розвиток учнів, підготовлюючи їх до подальших життєвих викликів з міцною основою внутрішньої гармонії та впевненості в собі.

Музикотерапія являє собою місток, який з'єднує світ емоцій з академічним розвитком учнів, особливо у початковій школі, де фундамент для майбутнього навчання тільки закладається. Її впровадження в освітній процес відіграє вирішальну роль у формуванні здорової емоційної атмосфери, стимулюючи розвиток учнів на багатьох рівнях.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Маркіна, Н. В. (2021). Музикотерапія як засіб гармонійного розвитку молодших школярів. Психолого-педагогічні проблеми вищої і середньої освіти в умовах сучасних викликів: теорія і практика: матеріали V Міжнар. Наук.-практ. Конф., Харків, 31 бер. – 2 квіт. 2021 р. / Харків. Нац. Пед. Ун-т ім. Г. С. Сковороди; [редкол.: С. Т. Золотухіна та ін.]. Харків: Мітра, Т. 1. С. 162-165.
2. Сорока, О., & Банкул, Л. (2013). Музикотерапія як інноваційна здоров'язбережувальна технологія для роботи з молодшими школярами. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота*, (27), 192-195.
3. Сливка, Л. В. (2015). Музикотерапія в освітньому процесі: історичне і теоретичне підґрунтя. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота*, (37), 164-166.
4. Ткаченко, Т. (2012). Музикотерапія і її внесок в оздоровчу, виховну і моральну функцію молоді. *Молодь і ринок*, (4), 17-20.

УДК 37:784

**Світлана Грушевська,**  
*викладач-методист,  
викладач музично-теоретичних дисциплін  
КБУ «Музична школа №4 м. Чернівці»  
(Чернівці, Україна)*

## **МУЗИЧНА ПАМ'ЯТЬ ТА ШЛЯХИ ЇЇ ВДОСКОНАЛЕННЯ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ СФЕРИ КУЛЬТУРИ: МУЗИЧНИХ ШКОЛАХ ТА ШКОЛАХ МИСТЕЦТВ**

Музична пам'ять – це здатність впізнавати і відтворювати музичний матеріал. Вона входить у комплексний процес розвитку різних сторін особистості і не може розвиватися тільки як музична, так як являється одним з елементів пам'яті в цілому та здатна розвиватися в різних галузях одночасно.

Дитина може мати хорошу пам'ять, якщо вона читає багато книжок, запам'ятовує велику кількість інформації з них і не тільки. Вона матиме також хорошу пам'ять, якщо буде старанною в школі, регулярно виконувати домашні завдання та вчити вірші з української та світової літератури, цікавитись історією, запам'ятовувати дати, активно ставати на заняттях з інших предметів.

Учень чи учениця матимуть прекрасну пам'ять, якщо співа-тимуть у хорі та ансамблях, запам'ятовуючи великий обсяг тексту з нотами. Навіть готуючись до уроків спеціальності, вивчаючи нотні тексти етюдів, п'єс, великої форми та поліфонії, музична пам'ять автоматично покращується в декілька разів.

Недаремно можна провести паралель між школами і про-стежити успішність тої чи іншої дитини. Переважно, якщо з'яв-ляються високі результати у навчанні в одній із шкіл – поліпшую-ться здобутки і в іншій школі чи галузях.

Високі розумові здібності тісно переплітаються із пам'яттю. Завдяки постійному її тренуванню працьовиті, наполегливі та старанні діти досягають хороших результатів у навчанні.

Ми вчителі часто віддаємо перевагу старанній, працьовитій та наполегливій дитині, яка завжди досягатиме справжніх висот на відміну від здібної та ледачої.

Одним словом, талановита людина, вона, як правило, талановита в усьому. Саме відмінники в масових школах, гімназіях чи ліцеях матимуть хорошу й музичну пам'ять в тому числі. Так як вона (музична пам'ять) є елементом цілої низки системи чи комплексу різних сфер.

А що в даній ситуації може зробити викладач з теорії музики, які вправи слід готувати на заняття з музичної грамоти чи сольфеджіо для розвитку потрібних здібностей у дітей?

Спробуємо пригадати все те, чим ми займаємося на наших уроках і що саме є ефективним.

Хорошою музична пам'ять стане при регулярному виконанні домашніх завдань. А в якості домашнього завдання дуже корисно давати дітям вчити напам'ять невеликі інтонаційні вправи та диктанти, навіть номери з музичної літератури, і не тільки.

Після написання музичного диктанту, було би добре пропонувати дітям гуртом і по одному транспонувати його (співаючи) в інші тональності, таким чином тренується і пам'ять, і мислення.

Навіть коли домашнє завдання з об'єктивних причин було не виконано, слід пропонувати дітям виконати його на уроці. Також можна під час співу з аркуша обрати неважку вправу і подумки вивчити її напам'ять, а потім відтворити з тактуванням. Не обов'язково обирати вправу знайому, інколи потрібно давати можливість дітям без ілюстрування самостійно про себе проспівати неважку мелодію, а потім вголос з тактуванням перед класом.

Спів інтервалів та акордів в тональності й від звуку в тому числі робить свій внесок у розвиток музичної пам'яті.

У визначенні на слух ладів, інтервалів, акордів також задіяна музична пам'ять – ми все це запам'ятовуємо, і, як наприклад інтонації інтервалів, співвідносимо їх звучання до знайомих пісень.

Так, у своїй практиці можна використовувати асоціативне сприйняття звуків: запам'ятовування інтервалів із співвідношенням їх до відомих українських пісень тощо. Малу терцію можна запам'ятати як початок пісні «Несе Галя воду», велика терція схожа на сигнал старих автомобілів і кування зозулі. Що цікаво,



що зозулі співають і на малу терцію, і на велику, дивлячись на те, яка зозуля. Чисту кварту більшість викладачів порівнюють із закликом та призивною інтонацією. Чиста квінта схожа на початок однієї з мелодій коломийок. Мала секста – це «Червона рута», а велика секста – одна з найулюбленіших дитячих новорічних пісень «У лісі, лісі темному». Мала септима є крайніми звуками доміантового септакорду (Д7). Велику септиму, як і малу секунду, діти сприймають і запам'ятовують, як правило, без проблем. Тому, що вони надто різкі, і саме вони, які є оберненням одне одного, настільки схожі, на відміну від обернень інших простих інтервалів, що призводить врешті-решт до плутанини: учні називають інколи велику септиму малою секундою і навпаки. Таке буває, інколи. Повертаючись до секунди, пригадаймо, що вона сприймається учнями як їжачок, півтон – дуже різкий, тон – різкий.

Саме завдяки такому співвідношенню і досягається потрібний результат, який ми очікуємо в читанні з аркуша та при написанні музичного диктанту.

Не слід забувати й про творчі завдання: дописування мелодії, створення нової мелодії, складання супроводу ритмічного, гармонічного, мелодичного – це є також одним з процесів розвитку музичної пам'яті, так як дитина автоматично шукає або згадує щось подібне, знайоме, після чого намагається до перетворень власної теми. Таким чином, в даній роботі задіяні і мислення, і музична пам'ять одночасно.

У рамках музичної школи правильним напрямком вважається приділення належної уваги не тільки музичній пам'яті (її розвитку), а і ладовому відчуттю, точному інтонуванню, метроритмічній стороні. Ці навички є надто дієвими та допоможуть любому музиканту не тільки у написанні музичного диктанту, а й в композиції та аранжуванні.

Але саме музична пам'ять відіграє особливу роль у вихованні повноцінного музиканта, саме вона допомагає оволодіти зовнішнім, внутрішнім та мелодичним слухом тощо.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Аерова, Ф. І. (1974). *Практичні поради з методики викладання сольфеджіо*. Київ: Музична Україна.
2. Грушевська, С. І. (2023). *Основні передумови написання одноголосного музичного диктанту: навчально-методичний посібник*. Чернівці: Місто.
3. Колесса, Ф. М. (1993). *Шкільний співаник*. Київ: Музична Україна.
4. Леонтович, М. Д. (1989). *Практичний курс навчання співу у середніх школах України*. Київ: Музична Україна.
5. Татаурова, Л. І. (2019а). *Сольфеджіо: навчальний посібник для 5 класу (строк навчання 8 років), для початкової мистецької освіти*. Київ.
6. Татаурова, Л. І. (2019б). *Сольфеджіо: навчальний посібник для 6 класу (строк навчання 8 років), для початкової мистецької освіти*. Київ.

УДК 371.124:78

**Вадим Лісовий,**

*кандидат педагогічних наук,  
завідувач кафедри музики факультету педагогіки,  
психології та соціальної Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича*

**Сабріна Дзехцяж,**

*здобувачка 3 курсу кафедри музики факультету педагогіки,  
психології та соціальної роботи Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ГІТАРНОГО ВИКОНАВСТВА У РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ В УЧНІВ**

Музика є частиною нашого життя, має великий вплив на розвиток особистості та відіграє значну роль у формуванні та розвитку особистості дитини. Як зазначає Г. Дідич, «музичне сприймання є складним художньо-пізнавальним актом, який виникає в процесі засвоєння людиною музичного мистецтва» (2). Розвиток музичного сприйняття не лише сприяє розширенню музичних знань і вмій, але й розвиває критичне мислення, творчість, емоційний інтелект та соціальні навички. Сформоване, грамотне сприйняття музики допомагає учням у майбутньому краще розуміти, оцінювати музику та насолоджуватися нею.

До проблем розвитку музичного сприйняття учнів зверталися О. Задорожний, О. Костюк, І. Петрова, О. Ростовський та інші науковці. Разом з тим, питання розвитку музичного сприйняття учнів на матеріалі гітарного виконавства не були в достатній мірі висвітлені у працях науковців.

Особливу цінність як матеріал для розвитку музичного сприйняття в учнів має музично-інструментальне, і, зокрема, гітарне виконавство. І це цілком зрозуміло, бо гітара завжди була і є доступним, популярним серед молоді та цікавим інструментом. Як зазначав відомий соло-гітарист та автор пісень австралійського рок-гурту AC/DC Ангус МакКіннон Янг, «Життя – це як

струна гітари. Буває, вона рветься, і ви сумуєте, вам боляче. Але струни можна натягнути заново».

Розвиток музичного сприйняття учнів на матеріалі гітарного виконавства відповідає сучасним тенденціям в освіті, спрямованим на розвиток творчості, критичного мислення та самовираження. У зв'язку з підвищенням інтересу до музичного навчання серед молоді та доступністю гітарного виконавства як засобу самовираження, дослідження цієї проблеми набуває особливого значення для педагогічної практики. Важливим є розробка ефективних методів роботи, що сприяють розвитку музичного сприйняття учнів закладів загальної середньої освіти. Результатом цього має бути збагачення практичного досвіду педагогів, які працюють з музичними класами або займаються гітарним виконавством. Також увага педагогів та учнів до гітарного виконавства може сприяти індивідуалізації навчання, дозволяючи учням розвивати свої музичні здібності відповідно до їхніх потреб і можливостей, а учителям вдосконалювати свою професійну майстерність.

Гітарне виконавство в Україні має довгу історію, що налічує сотні років. Від романтичних мелодій та народних пісень до сучасних експериментів та ф'южн-проектів, українське гітарне мистецтво завжди було в центрі уваги музичних цінителів. На тлі багатогранної культурної спадщини країни, гітарне виконавство зберігає історичну цінність та відтінюється своєю унікальністю.

У сучасних умовах гітарне виконавство в Україні зазнає активного розвитку та виявляється в різноманітних формах. Виконавці відтворюють класичні твори, експериментують у жанрах ф'южн та електронної музики, а також пропонують нові аранжування українських народних пісень. Це різноманіття стилю та виконавської техніки створює широкий простір для творчого самовираження та розвитку учнівської культури.

Вивчення творчості сучасних українських гітаристів має велике значення для учнів, оскільки це дозволяє їм отримати інсайти в сучасні тенденції гітарної музики, розширює їхнє музичне уявлення та надає натхнення для власного творчого розвитку. Музика завжди відображала дух епохи та душу народу. Україна, як країна з багатою музичною спадщиною, не залишається осторонь від сучасних тенденцій у гітарній музиці.

Поряд із вивченням творчості українських гітаристів, на нашу думку, потрібно залучати учнів до самостійних спроб гри на гітарі, а також ознайомлення з базовими прийомами гри на інструменті. Оскільки музика має здатність впливати на емоції та створювати значущі враження, гра на гітарі буде надавати можливість учням виражати себе та розвивати емоційний інтелект (3).

Музичне висловлення заохочує до саморефлексії, емпатії та емоційної регуляції, надаючи можливість керувати соціальними взаємодіями та будувати здорові стосунки. Завдяки грі на гітарі можна досліджувати різні жанри, стилі та ритми, розширюючи своє розуміння різноманітних культур і поглядів.

У процесі елементарного навчання гри на гітарі відбувається розширення можливостей для самовираження учнів. Незалежно від того, чи вирішать вони створити власні музичні твори чи інтерпретувати наявні пісні, вони мають свободу досліджувати свій унікальний музичний голос. Це розвиває індивідуальність, самооцінку та почуття ідентичності.

Однією з головних переваг використання гітарного виконавства у музичному вихованні є його доступність та привабливість для учнів. Гітара – це інструмент, який привертає увагу своєю відносною простотою в освоєнні, а також можливістю виконання різноманітних музичних жанрів. Вивчення гри на гітарі допомагає учням розвивати не лише музичні здібності, але й координацію рухів, творче мислення та самовираження.

Програми музичного виховання у загальноосвітніх школах постійно модернізуються з метою врахування сучасних тенденцій у музичному мистецтві. Впровадження елементів гітарного виконавства у навчальні плани допомагає дітям розширити свій музичний світогляд та відкрити для себе нові форми самовираження. Важливо, щоб музичні програми в школах сприяли розвитку творчості, критичного мислення та емоційного інтелекту учнів.

Отже, гітара може бути активно використана в освітньому процесі для розвитку музичних навичок, творчості, та самовираження особистості учнів. Гітарне виконавство сприяє активній участі учнів у навчальному процесі через практичні вправи та виконання музичних композицій. Проте, треба розуміти, що гра на гітарі в умовах закладу загальної середньої освіти не є само-

ціллю, проте є дієвим способом глибше ознайомити учнів із нюансами музично-виконавської діяльності, «наблизити» їх до інструменту, підвищити самооцінку учнів та їх зацікавленість музикою (3).

Таким чином, гітарне виконавство має великий потенціал у музичному вихованні учнів. Воно сприяє розвитку культурної самосвідомості, творчих здібностей та музичного смаку дітей, а також стимулює їхній інтерес до мистецтва та культури в цілому. Інтеграція гітарного виконавства у навчальні програми загальноосвітніх шкіл є важливим кроком у забезпеченні якісної та різноманітної музичної освіти для молодого покоління.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрущенко, І. Д. Особливості формування творчої активності вчителів музики загальноосвітніх шкіл. URL : <https://journal.kdpu.edu.ua/ped/article/view/4826/4432>
2. Дідич, Г. & Гейченко М. Сутність процесу музичного сприймання. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/53036368.pdf>
3. Коваленко, А. С. (2015). Історико-культурологічний аналіз розвитку інструментальної (гітарної) освіти в Україні у сучасному науково-педагогічному дискурсі. *Проблеми підготовки сучасного вчителя: збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету ім. Павла Тичини*. Умань : ФОП Жовтий О. О., 12. Ч. 2. С. 248-258.
4. Костюк, О. Г. (1965). *Сприймання музики і художня культура слухача*. Київ: Наукова думка.
5. Ростовський, О. Я. (1997). *Педагогіка музичного сприймання: навчально-методичний посібник*. Київ.

УДК 372.874

**Тетяна Зазуляк,**  
*викладач Вижницького фахового коледжу  
мистецтв та дизайну імені Василя Шкрябляка  
(Вижниця, Україна)*

## **ІНТЕРАКТИВНЕ НАВЧАННЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ СТВОРЕННЯ ІНТЕНСИВНОГО ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА НА ЗАНЯТТЯХ З КОМПОЗИЦІЇ**

Постановка проблеми. Інтеграційні процеси, що відбуваються в Україні, на політичному, соціально-економічному, науковому та освітньому рівнях, входження її у єдиний європейський простір, безумовно визначають відповідний розвиток системи фахової передвищої освіти.

Важливим завданням сучасної школи є обов'язкове надання таких освітніх послуг, які б сприяли формуванню творчо-активної особистості з новаторськими підходами до вирішення справи та бажанням самореалізуватися. Здобути професію сьогодні означає: вміти навчатися впродовж життя, вести щоденний самостійний пошук та отримувати нові знання, формувати в собі такі практичні уміння і навички, які б дозволяли сміливо та креативно використовувати набуті знання у будь-якій сфері людської діяльності, вміло і впевнено презентувати себе на ринку праці.

За даними ЮНЕСКО, головним завданням освіти XXI ст. є надання можливостей усім людям проявити свої таланти і здібності, розкрити свій творчий потенціал, тому найбільшого значення набуває розробка нових інноваційних педагогічних технологій, які ґрунтуються на принципах створення комфортних умов навчання, свободи творчості, використання науки і техніки.

Серед інноваційних технологій важливе місце посідають інтерактивні методи навчання, що мають особистісну та фахову зорієнтованість, тому що спрямовані на розвиток особистості та її професійного становлення, оскільки інтереси і потреби особистості завжди пов'язані з її самореалізацією у професійній діяльності та життєтворчості.

Навчальна дисципліна «Композиція» є основою розвитку творчої особистості та складовою частиною загально-художнього і естетичного виховання студентів мистецьких закладів фахової передвищої освіти.

Процес викладання цього курсу полягає в пошуку та впровадженні результативних механізмів позитивного впливу мистецтва на особистість студентів художніх спеціальностей і ґрунтується на тому, що творчі можливості, закладені у кожній дитині природою, на певному етапі мають бути педагогічно керованими, оскільки саме викладач може значною мірою професійно створити підґрунття естетичного розвитку особистості та визначити сталий напрямок цього розвитку.

За висловом академіка Зязюна І.А. сутністю сучасної мистецької освіти має бути «поєднання інтелекту і почуттів». Опанувавши основи композиції студенти навчатимуться аналізувати творчий процес, вести осмислений пошук потрібної інформації, оперативно використовувати знайдену інформацію у контексті власної творчої діяльності, надовго зосереджуватись на конкретній меті, креативно підходити до створення нових мистецьких творів, вміло реалізовувати власні ідеї.

В наш час композицію розглядають як теорію творчості. Вона є не тільки основною фаховою навчальною дисципліною в мистецьких закладах, а й стає на нові методичні основи, пов'язані з актуальними завданнями сучасної української освіти. Потрібно назвати кілька теоретично-практичних праць українських авторів, які спробували узагальнити свій педагогічний досвід роботи з викладання композиції у вищій школі.

У навчальному посібнику Михайла Яремківа «Творчі основи зображення» (2009 р.) викладено теоретичний курс із основ композиції, у якому розглядаються питання теорії сприйняття, основні положення наукової теорії композиції, основи формальної композиції.

Автор Тетяна Костенко у своєму навчально-методичному посібнику «Основи композиції та тривимірного формування» (2003 р.) подає загальні відомості про організацію абстрактно-асоціативної композиції, розглядає основні властивості та засоби композиції, а також основи моделювання тривимірних об'єктів з



паперу та деякі засоби і прийоми формоутворення об'ємно-просторових структур.

Питання впровадження інтерактивних технологій в методику викладання предметів естетичного циклу для дітей шкільного віку широко досліджується науковцями та активно дискутується вчителями та викладачами різних педагогічних колективів. Однак, синтетичного дослідження з доцільності та ефективності використання інтерактивних методів навчання в процесі викладання саме композиції студентам мистецьких коледжів немає. Зазвичай, кожний педагог самостійно обирає найбільш оптимальні методи навчання та визначає їх кількість у структурі кожного заняття.

Мета статті – спроба презентувати цікаві інтерактивні методи навчання на заняттях з композиції, що сприяють створенню інтенсивного освітнього середовища, здорового духу конкуренції, в якому формується молодий митець з новим типом мислення.

Поняття «інтерактив» прийшло до нас з англійської мови і походить від слова «interact», де «inter» – взаємний і «akt» – діяти. Таким чином, «інтерактивний» означає «здатний до взаємодії (діалогу)» з чим-небудь (комп'ютером) або ким-небудь (людиною).

Інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності, яка має конкретну, передбачувану мету – створити комфортні умови навчання, за яких кожен хто навчається, відчуває свою успішність та інтелектуальну спроможність.

Сутність інтерактивного навчання полягає в тому, що освітній процес відбувається за умови постійної, активної взаємодії всіх його учасників. Спільна діяльність студентів в процесі пізнання, оволодіння навчальним матеріалом означає, що кожний вносить в цей процес свій особистий індивідуальний вклад, що йде обмін знаннями, ідеями, засобами діяльності. Причому відбувається це в атмосфері доброзичливості та взаємної підтримки, що дозволяє не тільки отримати нові знання, але й розвиває саму пізнавальну діяльність, переводить її на більш високі форми співпраці. Отже, якщо спробувати дати визначення поняття «інтерактивна технологія навчання», то це така організація освітнього процесу, за якої неможлива участь того, хто навчається в колективному, взаємодоповнюючому, заснованому на взаємодії всіх його учасників процесі навчального пізнання.

Викладач лише визначає коло питань, формулює завдання, виступає в ролі більш досвідченого організатора процесу навчання, партнера, консультанта, співавтора ідеї. Студенти є активними об'єктами освітнього процесу, вони самостійно шукають нові ідеї, залучають допоміжні джерела інформації, проводять їх аналіз, обмінюються думками, спільно вирішують проблеми, оцінюють дії колег та свій власний результат.

Роботу над кожним практичним завданням з предмету композиція умовно можна поділити на такі етапи:

- збір інформації по темі завдання та детальний її аналіз;
- розробка серії ескізів;
- виконання проектної частини.

Одним із прикладів взаємодії і співпраці на композиції є проведення експертизи (колективного обговорення) ескізного матеріалу, яке відбувається безпосередньо на занятті у спеціально виділений час у формі засідання ЕКСПЕРТНОГО БЮРО за такою схемою:

- етап 1 «ПРЕЗЕНТАЦІЯ» – студент академгрупи – «автор ідеї», розкладає ескізи на демонстраційній дошці чи столику, коротко характеризує і розкриваючи зміст своїх ідей;
- етап 2 «ОБГОВОРЕННЯ» – кожен із учасників обговорення – «консультантів» (одногрупників), ділиться враженнями від побаченого та подає пропозиції щодо шляхів покращення чи вдосконалення запропонованих ідей;
- етап 3 «РЕЦЕНЗІЯ» – заключне слово викладача – «рецензента», який детально аналізує ескізний матеріал «автора ідеї», коментує вдалі поради «консультантів» та надає рекомендації до виконання чистового ескізу;
- етап 4 «РЕАЛІЗАЦІЯ ЗАДУМУ» – на основі почутого студент – «автор», розробляє чистовий ескіз, де враховує зауваження «рецензента» та побажання «консультантів».

Дуже важливо, щоб під час обговорення кожний учасник («автор», «консультант», «рецензент») був почутий, кожному була надана можливість стисло виступити і запропонувати своє бачення. Такий творчий діалог краще будувати на основі рівності та добровільності.

Формуючим елементом в інтерактивному навчанні виступає діалогічне спілкування. Діалог створює і підтримує спільну навчальну діяльність, в якій і відбувається розвиток всіх об'єктів, що беруть участь в цій діяльності. Він дозволяє почати складний процес взаємодії.

Прикладом діалогу є такий інтерактивний метод навчання, як робота в малих групах, яка ефективна тільки в тих випадках, коли вимагає спільної, а не індивідуальної роботи для вирішення складних проблем.

Освітній процес у закладах фахової передвищої освіти передбачає семінарські заняття наприкінці вивчення великої теми чи модуля, які можна проводити у формі круглого столу чи конференції. Навчальна аудиторія, на час проведення заняття, зусиллями студентів перетворюється на конференц-залу чи «відкриту студію», де відбуваються дискусії на мистецьку тему (діалог між двома чи кількома командами). Девізом діалогу є вислів «В суперечці народжується істина». Тема дискусії повідомляється заздалегідь. Студенти академгрупи добровільно об'єднуються в команди по троє-четверо, придумують собі назву, самостійно розподіляють між собою ролі та готують невеликі виступи з відеопрезентаціями коротких фільмів чи слайдів. Приклад розподілу ролей: «мистецтвознавець» – доповідач по темі, «консультант» – співдоповідач, «критик» – дає оцінку виступам суперників. Викладач в даному діалозі виступає в ролі «незалежного експерта», який коментує виступи, слідує за регламентом та визначає переможців.

Щоправда, таке заняття потребує попередньої підготовки як викладача, так і студентів. Для цього потрібно створити творчу групу, яка складе план-сценарій проведення конференції, координуватиме дії малих груп, визначить кількість виступаючих від кожної команди, обумовить час та тематику виступів. Важливо наголосити студентам, що матеріали такого заняття бажано узагальнити та оформити в невеликий збірник, цікаво проілюструвати.

До інтерактивних методів навчання також належить і робота з комп'ютером. На композиції цей вид роботи успішно можна впроваджувати під час такого етапу, як виконання ескізів. Адже графічні редактори суттєво прискорюють пошук нових рішень.

Наприклад, за лічені хвилини одна і та ж композиція легко буде вирішена як в контрастній, так і в кольоровій гамі. Потрібно зауважити, що під час організації навчання із використанням комп'ютерних технологій за короткий час, відведений на розробку кольорового рішення, можна виконати набагато більше варіантів кольорового зображення, ніж механічним способом, тобто змішуванням фарб на палітрі.

Висновки: з поміж запропонованої великої кількості інноваційних технологій потрібно визнати переваги роботи в режимі інтерактиву, який найбільш повно і всебічно реалізує природний потенціал студента, виховує активну особистість, здатну до самоосвіти, що вміє використовувати одержані знання для творчого розв'язання проблем, критично мислити, а також інтенсифікує та урізноманітнює новими формами освітній процес, робить його комфортним та сприятливим для творчості.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Григоришина, О., & Тріщук, О. (2006). *Інтерактивні технології навчання*: Методичний посібник. Івано-Франківськ.
2. Кардашов, В. М. (2007). *Теорія і методика викладання образотворчого мистецтва*: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. К.: Видавничий Дім «Слово».
3. Яремків, М. М. (2009). *Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник*. Тернопіль: «Підручники і посібники».
4. Вахрушева, Т. Ю. (2006). Теоретичні основи інтерактивної технології навчання. *Нові технології навчання*, (44), 19-23.
5. Луцик, І. Г. (2007). Використання інтерактивних методів як засіб створення інтенсивного освітнього середовища. *Нові технології навчання*, (46), 59-63.

УДК 37. 091.33–028.22:7

**Алла Зубчук,**

*вчитель-методист, відмінник освіти України  
вчитель музичного мистецтва Чернівецького ліцею №10  
(Чернівці, Україна)*

## **ПРОЕКТУВАННЯ СУЧАСНОГО УРОКУ МИСТЕЦТВА ЯК ЕЛЕМЕНТ ВІЗУАЛЬНОГО МОДЕЛЮВАННЯ**

Підростаюче покоління – нове й унікальне. Покоління яке народилося у цифровому світі «без кордонів», являючи собою дивну суміш дитячої безпосередності та дорослих умінь. Сучасні діти краще сприймають візуальні образи, ніж слова. Інформація у малюнках, схемах, відеороликах значно активізує увагу, сприйняття і мислення учнів. Щоб навчання для таких дітей стало цікавим, змістовним, насиченим, вчителю мистецтва необхідно творчо підходити до вибору методів, форм та способів навчання.

Одним із дієвих напрямків мистецького навчання здобувачів освіти є візуальне моделювання освітнього процесу. Термін «візуалізація» походить від латинського «visualis» – сприймається візуально, наочний. «Візуалізація» – це процес представлення даних у вигляді зображення з метою максимальної зручності їх розуміння; надання осяжної форми будь-якому об'єкту, суб'єкту, процесу тощо. Проте таке розуміння візуалізації передбачає мінімальну розумову і пізнавальну активність дитини, а візуальні дидактичні засоби виконують лише ілюстративну функцію.

У словнику-довіднику А. Вербицького процес візуалізації розглядається як «процес розгортання розумових змістів в наочний образ; будши сприйнятим, образ може бути розгорнутий і служити опорою адекватних розумових і практичних дій» (Кремій, 2008, с.53). Таким чином автор відокремлює такі поняття як «візуальний», «візуальні засоби» від понять «наочний», «наочні засоби».

Принципу наочності в контексті проблем, пов'язаних з активізацією освітнього процесу, не приділяється достатньої уваги. Наочність часто розглядається як фактор полегшення сприйняття

та підвищення запам'ятовування навчального матеріалу, тобто в її ілюстративній функції. Зрозуміло, що необхідність спеціальної підготовки навчального матеріалу, який дозволяє у візуально доступному вигляді дати учням основні або необхідні відомості про художника, композитора чи музичний твір, продиктована інформаційною насиченістю сучасного світу. Під активними засобами візуалізації ми розуміємо не просто ілюстративний матеріал, а систему передачі візуальної інформації, яка адекватно реагує на дії суб'єкта освітнього процесу і дозволяє йому здійснювати управління певною інформацією.

Під час візуалізації навчального матеріалу слід враховувати, що наочні образи скорочують ланцюг словесних міркувань і можуть синтезувати схематичний образ більшої «ємності», ущільнюючи тим самим інформацію.

У філософії термін «моделювання» розглядається як «метод дослідження об'єктів, пізнання; побудова і вивчення моделей реально існуючих предметів і явищ, конструйованих об'єктів для визначення або поліпшення їхніх характеристик, раціоналізації способів побудови, управління» (Масол, 2019, с. 230).

У педагогічних дослідженнях питання моделювання висвітлюється у працях С. Архангельського, Н. Кузьміної та інших. Вчені підкреслюють, що цей метод є інтеграційним, оскільки дозволяє об'єднати емпіричне і теоретичне. Моделювання, як метод пізнання, широко використовується в шкільній практиці і застосовується з метою вивчення об'єктів і процесів, їх перетворення, а також може слугувати основою або початковою стадією проектування.

Розвиток педагогічного моделювання в сучасній новій школі є результатом усвідомлення тісної єдності системи освіти і соціокультурної сфери. Соціально-педагогічні освітні системи покликані здійснювати активну взаємодію між усіма суб'єктами освітнього процесу та соціальним середовищем. Саме педагогічне моделювання здатне вирішити проблему неузгодження між існуючими потребами педагогічної практики в соціальній, освітній, музичній, творчій діяльності. У галузі педагогіки ці думки актуальні в контексті використання наочності на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво»

Візуальне моделювання включає в себе комплексне розв'язання цілого ряду взаємопов'язаних завдань, а саме:

- вокально-педагогічне лаконічне визначення мети;
- конструювання навчального матеріалу, що потребує опанування;
- визначення методів і прийомів навчання;
- визначення організаційних форм музичного навчання;
- підбір дидактичних засобів, матеріалів і способів їх використання у навчальному процесі (підручників, нотних збірників музичних творів, фонограм, дисків, таблиць тощо).

В освітньому процесі мета завжди асоціюється з уявленнями про очікувані кінцеві результати цього процесу.

Застосування теоретичних знань для розв'язання методичних проблем – процес творчий і доволі складний, адже неможливо виробити такі алгоритми чи правила, які б розкривали шляхи використання загальних знань у конкретних ситуаціях і з конкретним класом. Тому у викладанні інтегрованого курсу «Мистецтво» доцільно ввести елементарне музикування, вивчення нотної грамоти, музичної літератури в ігровій формі. Саме такі зміни сприятимуть інтенсивному засвоєнню теоретичних понять, термінів та осмисленому їх застосуванню на практиці.

У процесі реалізації даного аспекту до кожного мистецького твору застосовують певні питання прикладного характеру, які візуально моделюють музично-педагогічну творчість здобувачів освіти. Вони можуть розкривати змістовну частину виконаного твору, його музичні характеристики за засобами виразності.

Добір дидактичних матеріалів для візуального моделювання освітнього процесу у закладах загальної середньої освіти відбувається через складання календарного плану для учнів різних вікових категорій. Керуючись навчальними програмами інтегрованого курсу «Мистецтво», які конкретизують зміст кожної теми, вчитель візуально моделює для учнів навчальне забезпечення дидактичними матеріалами, в якості яких виступають:

- музичні твори: пісні, оркестрова музика, вокальна музика;
- підручники і навчальні посібники;
- схеми, таблиці, плакати;
- слайди;

- відеозаписи, фонограми;
- ілюстративні наочні засоби.

Отже, цінність методу візуального моделювання полягає у тому, що його застосування у мистецькій освітньої галузі сприяє швидкому, ефективному засвоєнню знань, умінь і навичок здобувачів, оптимізує даний процес, робить його цікавим, доступним і творчим.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Кремінь, В. (Ред.). (2008). *Енциклопедія освіти*. Київ: Юрінком Інтер.
2. Масол, Л. М. (2019). *Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1-2 класах на засадах компетентнісного підходу: навчально-методичний посібник*. Київ: Генеза, 208.



УДК [378.147:17.022.1]:[37.011.3-051:78]

**Вікторія Міщанчук,**

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства,  
інструментальної та хореографічної підготовки  
Криворізького державного педагогічного університету  
(Кривий Ріг, Україна)*

## **РОЛЬ ТРЕНІНГОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОГО ІМІДЖУ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Швидкоплинність процесів у сучасному суспільстві характеризується трансформаційними змінами, які торкаються й модернізації вищої освіти України. Головним завданням освітньої галузі є підготовка висококваліфікованих, конкурентоспроможних на ринку праці вчителів закладів освіти, готових до самовдосконалення, професійної гнучкості, оволодіння та використання інноваційних технологій, успішного розв'язання професійних завдань у нових умовах.

Надзвичайно важливим для сьогодення є підвищення якості освіти й музичної зокрема, забезпечення оновлення змісту, форм і методів освітньої діяльності. У даному контексті особливого значення набуває розгляд проблеми формування іміджу майбутнього вчителя музичного мистецтва. Імідж успішного вчителя музичного мистецтва є результатом комплексного підходу до розвитку особистісних якостей та професійних навичок і вмінь.

Стосовно поняття «імідж», то у перекладі з англійської мови воно означає «образ» або «уявлення», що включає зовнішній вигляд, створений особою з метою спонукання до певного враження, думки або ставлення до оточуючого середовища (Біленький, Козловець, 2006, с. 118).

На думку В. Олексенко, педагогічний імідж створюється вчителем відповідно до його уявлень про ідеальний спосіб здійснення професійної діяльності, комунікацію з навколишнім світом та учасниками освітнього процесу, зовнішній вигляд, і має знач-

ний вплив на формування професійно-педагогічної культури. Створення такого іміджу вимагає від педагога розробки власного стилю роботи та володіння спеціальними технологіями самопрезентації. В цьому образі відображаються найвиразніші риси особистості вчителя і його внутрішній світ (Олексенко, 2015, с. 260). Таким чином, імідж майбутнього вчителя музичного мистецтва є інтегральною характеристикою, що охоплює як внутрішні, так і зовнішні, індивідуальні (особистісні) та професійні риси.

Враховуючи сучасні тенденції в сфері музично-педагогічної освіти, важливого значення набуває використання тренінгових технологій, як одного з ключових інструментів, у формуванні професійного іміджу майбутнього вчителя музичного мистецтва. Зазначені технології сприятимуть постійному саморозвитку та самовдосконаленню майбутнього музичного фахівця, розвитку його особистісних якостей та досягненню вершин професійної майстерності (Олексенко, 2015).

Тренінгові технології представляють собою систему методів, прийомів та підходів, спрямованих на підвищення ефективності професійного навчання та розвитку. Вони включають у себе різноманітні форми навчання, такі як семінари, майстер-класи, тренінги, конференції та інші практичні заходи. Головна мета тренінгових технологій полягає в тому, щоб надати учасникам не лише теоретичні знання, але й можливість опанувати практичні навички та інструменти для успішної реалізації їх в реальних умовах (Зликов, Лукомська, 2022).

Тренінгові технології спрямовані на оволодіння вчителями музичного мистецтва музично-теоретичними та музично-історичними знаннями, прийомами та методами управління своїм тілом, настроєм, мовленням, увагою, увагою та часом, розвиток особистісних якостей, стресостійкості людини, формування виконавських, організаційних та артистичних умінь (Мищанчук, 2023, с. 39). Також зазначені технології сприяють формуванню комунікаційної та інформаційної компетентності, які є важливими для успішної роботи вчителя музичного мистецтва (Зликов, Лукомська, 2022, с. 4).

Сьогодні, науковці виокремлюють велику кількість навчальних тренінгів, які спрямовані на особистісний, психічний, професійний розвиток учителів музичного мистецтва. Закцентуємо ува-

гу на деяких видах тренінгів, які, на наш погляд, будуть найбільш доцільними у формуванні професійного іміджу музичного фахівця.

Тренінг розвитку професійних навичок. Науковиця О. Шмонько, здійснюючи розгляд психолого-педагогічного аспекту професійної компетентності вчителя музичного мистецтва зазначає, що надзвичайно важливим для фахівців повинно бути постійне поповнення знань та вдосконалення навичок у своїй галузі (Шмонько, 2018). Тому тренінгові програми мають надавати вчителям інструменти використання інноваційних методів навчання (проектних, інтегративних, інтерактивних, сугестивних та ін.), оновлення їхніх професійних знань та розвитку педагогічних умінь, які сприяють активному залученню здобувачів освіти до навчального процесу, розвитку творчих здібностей, підвищенню їх успішності, а також позитивно впливатимуть на формування професійного іміджу вчителя музичного мистецтва.

Тренінги з використання інформаційно-комунікаційних технологій. Використання цифрових інструментів та програмного забезпечення в навчальному процесі може зробити заняття більш цікавими та ефективними. Тренінги з використання сучасних технологій у музичній освіті допоможуть вчителям активно впроваджувати їх у практику, що сприятиме підвищенню інтересу учнів до навчання.

Тренінг комунікативності. Основною метою даного тренінгу є розвиток навичок ефективного використання мови та мовлення, вміння слухати свого співрозмовника та реагувати, виражаючи відповідні емоції, зовнішньої спостережливості, управління невербальними сигналами, підвищення рівня емпатії, вдосконалення вміння будувати позитивні міжособистісні відносини та вирішувати конфлікти шляхом конструктивного спілкування (Федорчук, 2014).

Тренінг розвитку особистісних якостей вчителя музичного мистецтва, який спрямований на підвищення особистісного зростання професіонала у даній галузі, розкриття його потенціалу як лідера, мотиватора та натхненника в оволодінні музичним мистецтвом. Заняття можуть відбуватися у форматі майстер-класів, практичних занять, де здійснюватиметься поглиблене вивчення музичної теорії, практична робота над вправами з музично-історичних, музично-теоретичних або музично-виконавських дисциплін.

лін й допоможуть вчителю покращити свої педагогічні, організаційні, виконавські, артистичні навички та ефективність у роботі зі здобувачами освіти.

Важливу роль у формуванні іміджу майбутнього вчителя музичного мистецтва відіграють тренінги з саморозвитку та самооцінки. Тренінг може включати в себе практики самоаналізу та вдосконалення особистості вчителя, сприяючи розвитку його впевненості у собі, саморефлексії та позитивного ставлення до себе (Федорчук, 2014).

Тренінг управління часом. Дані тренінги спрямовані на навчання вчителів музичного мистецтва ефективно використовувати свій час для досягнення поставлених цілей і завдань. Основна сутність такого тренінгу полягає в тому, щоб допомогти людям розуміти, як краще організувати свій час, зосередитися на пріоритетах і досягати результатів за менший час шляхом ефективного планування, делегування завдань, покращувати якість свого життя, забезпечуючи більше часу для важливих справ і відпочинку (Vanderkam, 2010).

Тренінг саморегуляції допомагає вчителю музичного мистецтва оволодіти інструментами для ефективного управління стресом, втомую та емоційними випробуваннями, що можуть виникати у процесі роботи. Доцільним, на нашу думку, буде використання аутотренінгу, який включає вправи, спрямовані на керування увагою, довільне оперування чуттєвими образами, вербальні самоінструкції, вольове регулювання тону м'язів та управління процесом дихання. Використання комплексу аутогенних вправ в педагогічній діяльності допоможе подолати внутрішні конфлікти, стрес та зняти емоційну напругу. Таким чином, зазначений вид тренінгу спрямований на збереження енергії музичних фахівців, зняття нервово-емоційного напруження та ефективно впоратися з навантаженням (Міщанчук, 2018).

Отже, імідж успішного вчителя музичного мистецтва є результатом поєднання професійних компетентностей, особистісних якостей та відповідної публічної демонстрації себе як фахівця. Використання тренінгових технологій може стати потужним інструментом у формуванні такого іміджу, сприяючи як професійному, так і особистісному зростанню вчителів музичного мистецтва.

Окреслені технології надають вчителям необхідні знання, навички, вміння, допомагають оволодіти інноваційними методами, прийомами для ефективної роботи в сучасних умовах та сприяють підвищенню якості музичної освіти в цілому.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Біленький, Є. А. (Ред), Козловець, М. А. (2006). *Соціологія: словник термінів і понять*. Київ : Кондор. С. 118.
2. Зливков, В. Л., Лукомська, С. О. (2022). *Сучасні тренінгові технології розвитку особистості в освіті*: Посібник. Київ.
3. Міщанчук, В. М. (2023). Використання тренінгових технологій в інструментально-виконавській підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Південноукраїнські мистецькі студії. *Актуальні проблеми мистецької педагогіки*. Одеса. 2(3). С. 38-42.
4. Міщанчук, В. М. (2018). Теоретико-методичні засади музично-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням сугестивних технологій. *Музична освіта: філософський, мистецтвознавчий та педагогічний наголоси: монографія*. Кривий Ріг : ФОП Чернявський Д. О. С. 223-248.
5. Олексенко, В. П. (2015). Формування професійного іміджу сучасного вчителя. *Проблеми освіти*. 84. С. 258-263.
6. Федорчук В. М. (2014). *Тренінг особистісного зростання*: Навчальний посібник. Київ: Центр учбової літератури.
7. Шмонько, О. І. (2018). Професійна компетентність вчителя музичного мистецтва: психолого-педагогічний аспект. *Педагогіка та психологія*. 2(71). С. 83-89.
8. Vanderkam, L. (2010). 168 Hours: You Have More Time Than You Think. Hardcover.

УДК 378.147.016:78]:316.77

**Тетяна Равлюк,**

*кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри педагогіки та соціальної роботи  
факультету педагогіки, психології та соціальної  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ КУРСУ «ПЕДАГОГІКА З ОСНОВАМИ ПЕДМАЙСТЕРНОСТІ»**

Професійне становлення майбутніх учителів музичного мистецтва не можливе без якісного оволодіння ними навчальної дисципліни «Педагогіка з основами педмайстерності».

Робоча програма курсу складена відповідно до освітньо-професійної програми «Середня освіта (Музичне мистецтво)» за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) галузі знань 01 Освіта / Педагогіка, затвердженої вченою радою ЧНУ імені Юрія Федьковича, протокол № 6 від 31 травня 2021 р., введеною в дію наказом ректора №243 від 29 червня 2021 р.

Метою навчальної дисципліни є педагогічна підготовка конкурентоспроможних фахівців у галузі музичної освіти та мистецтва у ЗЗСО та закладах позашкільної освіти.

Зазначена мета конкретизується через формування програмних компетентностей: інтегральної, загальних і фахових (табл. 1) (Освітньо-професійна програма «Середня освіта (Музичне мистецтво)», 2021).

Таблиця 1

**Формування програмних компетентностей  
майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вивчення  
курсу «Педагогіка з основами педмайстерності»**

<b>Програмні компетентності</b>	
Інтегральна компетентність	Здатність особи вирішувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми у галузі середньої освіти, що передбачає застосування концептуальних теорій, методів освітніх наук і музичної педагогіки й характеризується комплексністю та невизначеністю умов.
Загальні компетентності (ЗК)	<p><b>ЗК 1.</b> Здатність діяти на засадах поваги до прав і свобод людини та громадянина, реалізувати свої права і обов'язки, усвідомлювати цінності громадянського суспільства та необхідність його сталого розвитку.</p> <p><b>ЗК 2.</b> Здатність цінувати українську національну культуру, багатоманітність і мультикультурність у суспільстві; зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності й досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області.</p> <p><b>ЗК 3.</b> Знання предметної області та розуміння загальних принципів здійснення професійної діяльності.</p> <p><b>ЗК 6.</b> Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями та застосовувати їх у практичних ситуаціях.</p> <p><b>ЗК 7.</b> Здатність діяти відповідально та свідомо на основі етичних міркувань (мотивів).</p> <p><b>ЗК 8.</b> Здатність до міжособистісної взаємодії, роботи в команді, спілкування з представниками інших професійних груп різного рівня.</p>
Фахові компетентності (ФК)	<b>ФК 1.</b> Здатність орієнтуватися у специфіці професійної діяльності, оперувати категоріально-поняттєвим апаратом психології та педагогіки, ви-

	<p>значати і враховувати в освітньому процесі вікові, індивідуальні особливості та потреби учнів.</p> <p><b>ФК 4.</b> Здатність до планування, проектування та організації різних форм музичної освіти школярів, здійснення об'єктивного контролю і оцінювання рівня навчальних досягнень учнів.</p> <p><b>ФК 6.</b> Здатність здійснювати добір методів і засобів діагностування, корекції особистісного й музичного (художнього) розвитку учнів, педагогічного супроводу процесів соціалізації та професійного самовизначення художньо обдарованих учнів.</p> <p><b>ФК 10.</b> Здатність до використання регіональних мистецьких та наукових надбань в освітньому процесі.</p>
--	--

Засвоєння змісту навчальної дисципліни «Педагогіка з основами педагогічної майстерності» передбачає формування програмних результатів навчання (Табл. 2) (Освітньо-професійна програма «Середня освіта (Музичне мистецтво)», 2021).

*Таблиця 2*

**Формування програмних результатів навчання майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вивчення курсу «Педагогіка з основами педмайстерності»**

<b>Програмні результати навчання</b>	
Знання	<p><b>ПРН 1.</b> Знати основні історичні етапи розвитку філософської думки, розуміти сутність історико-культурних процесів становлення української нації.</p> <p><b>ПРН 2.</b> Знати психолого-педагогічні закономірності навчання, виховання, розвитку учнів, їх вікові особливості та освітні потреби.</p> <p><b>ПРН 4.</b> Знати історичні та теоретичні засади музичної педагогіки, педагогіки мистецтва, сучасні теорії й методики музичної освіти.</p>



	<p><b>ПРН 5.</b> Знати та розуміти принципи й специфіку використання форм, методів і прийомів музично-педагогічної діяльності вчителя; сутність засобів активізації мистецько-творчого розвитку учнів, виховання художньо обдарованої особистості.</p> <p><b>ПРН 8.</b> Демонструвати критичне ставлення до світоглядних теорій у процесі розв'язання соціальних і мистецько-професійних завдань.</p>
Уміння	<p><b>ПРН 10.</b> Володіти сукупністю гностичних, проектувальних, комунікативних, організаторських умінь, застосовувати сучасні педагогічні технології та освітні ресурси для формування предметних компетентностей учнів.</p> <p><b>ПРН 12.</b> Застосовувати методи діагностування досягнень учнів, здійснювати педагогічний супровід професійного самовизначення учнів з метою максимального розкриття їх художньо-творчого потенціалу.</p>
Комунікація	<p><b>ПРН 17.</b> Здійснювати взаємодію та комунікацію з колегами, соціальними партнерами, учнями, вихованцями та їхніми батьками, дотримуватись етичних норм у спілкуванні.</p>
Автономія та відповідальність	<p><b>ПРН 18.</b> Виявляти здатність до саморозвитку та самокорекції у процесі мистецької й музично-педагогічної діяльності, вчитися впродовж життя і вдосконалювати з високим рівнем автономності набути під час навчання кваліфікацію.</p> <p><b>ПРН 19.</b> Відповідати за створення рівноправного і доброчесного освітнього середовища, позитивного психологічного клімату, забезпечувати процес виховання і навчання всіх учнів, незалежно від їх соціально-культурно-економічного контексту.</p>

Робоча програма навчальної дисципліни «Педагогіка з основами педмайстерності» має прикладну орієнтацію, враховує принципи студентоцентризму, реалізується в інтерактивних умовах.

Теми лекційних і семінарських занять розподілені з огляду на основні розділи педагогіки: загальні засади педагогіки, дидактика, теорія виховання, управління ЗЗСО. Питання формування педагогічної майстерності включені в усі, без винятку, теми занять та завдання для самостійної роботи.

Перевагою вивчення зазначеної дисципліни є застосування теоретичних знань у практичній діяльності: підготовка презентацій, доповіді за ними; застосування інтерактивних методів навчання («Асоціативне гроно», кубування, ігри «Знайди слова», «Склади слова», «Сенкан» та ін.), онлайн-опитувальника «Mentimeter», створення та участь у грі «Kahoot» та ін.

Формою підсумкового контролю є екзамен.

Підсумкове опитування здійснюється за екзаменаційними білетами.

Кожен білет структурно містить чотири завдання:

1, 2 – теоретичні питання (31 бал);

3 – три питання тестового характеру закритого типу (9 балів).

Загальна кількість балів: 40.

*Теоретичне питання:*

**15 балів:** студент повно й логічно відповів на питання, обґрунтував зв'язок наукового матеріалу з майбутньою професійною діяльністю;

**10-14 балів:** студент відповів на питання, проте деякі положення потребували незначних уточнень;

**9-4 балів:** студент в цілому відповів на питання, проте не зміг навести приклади, обґрунтувати зв'язок наукового матеріалу з майбутньою професійною діяльністю, логіка відповіді порушена;

**3-1:** бали: відповідь студента фрагментарна, знання не системні;

**0 балів:** відповіді на питання не було.

*Теоретичне питання:*

**16 балів:** студент повно й логічно відповів на питання, обґрунтував зв'язок наукового матеріалу з майбутньою професійною діяльністю;

**10-15 балів:** студент відповів на питання, проте деякі положення потребували незначних уточнень;

**9-4 балів:** студент в цілому відповів на питання, проте не зміг навести приклади, обґрунтувати зв'язок наукового матеріалу з майбутньою професійною діяльністю, логіка відповіді порушена;

**3-1 бали:** відповідь студента фрагментарна, знання не системні;

**0 балів:** відповіді на питання не було.

*Три завдання тестового характеру закритого типу:*

**9 балів:** студент обрав правильний варіант відповіді у трьох тестових завданнях;

**6 балів:** студент обрав правильний варіант відповіді у двох тестових завданнях;

**3 бали:** студент обрав правильний варіант відповіді в одному тестовому завданні;

**0 балів:** студент обрав неправильний варіант відповіді в трьох тестових завданнях.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Освітньо-професійна програма «Середня освіта (Музичне мистецтво)». URL: [http://www.music.chnu.edu.ua/res//music/40edumeth/10edprg/014bak/opp\\_014bak\\_2021.pdf](http://www.music.chnu.edu.ua/res//music/40edumeth/10edprg/014bak/opp_014bak_2021.pdf)

УДК 378(78.01)

**Олена Реброва,**

*доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри музичного мистецтва і хореографії  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського»  
(Одеса, Україна)*

## **КАУЗАЛЬНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ТА МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ**

Функціональність є ознакою продуктивності, активності людини-професіонала. Але функціональність властива також явищам, феноменам, системам тощо. Так, наприклад, мистецтво впродовж своєї еволюції завжди виконували певні функції. Цей процес міг бути свідомо застосований суспільством, а міг бути й латентним, прихованим, коли мистецтво завдяки своїм властивостям впливало на суспільство, на особистість, і, навіть, на природу.

Якщо ми поставимо за мету перелічити всі функції мистецтва, то буде важко щось не загубити. Є такі, що не викликають питань, їх одразу називають, вони актуалізуються суспільством, вимогами щодо правил комунікування, етичних норм, цінностей, ідентичності. Завжди мистецтво відіграло свою естетичну функцію, виховну, просвітницьку, розважальну, ритуальну, гедоністичну тощо.

Виклики часу для суспільства загострюють і функціонал мистецтва як ресурсу ментальної синергії, спрямованої на подолання руйнівних процесів та культурної дегуманізації.

Війна в Україні сконцентрувала потужний потенціал мистецтва в певному функціональному кліше: загострення національної свідомості засобами пісні, зокрема історичної, народної; зняття стресу та емоційного напруження засобами ліричної пісні, засобами заспокійливої музики, навіть засобами соціальних танців; відволікання дітей творчістю засобами малювання, зокрема передачі своїх емоцій через колір, через візуальні образи; терапія

засобами мистецтва, що має давню історію розвитку, також стає актуальною.

Велика увага сьогодні привернута кіномистецтву та театру. Документальне кіно – це історичний доказ реалій, наповнених болем та ненавистю, жалом та скорботою, це та сила мистецтва, яка залишиться назавжди і зміцнює силу нації.

В Одеському академічному театрі музичної комедії ім. М. Воляного 22 березня при повному блекауті, але з повним аншлагом пройшла рок-опера «Ісус Христос SUPERSTAR». Це неймовірна подія, яку люди чекали і яка здійснилася завдяки натхненню артистів, музикантів, танцюристів у перервах між тривогами! Уся філософія добра і зла, кохання і ненависті, людської агресії і міцності духу – всі ці історичні події сприймалися глядачем як реальність сьогодення.

Отже, мистецтво виконує свою місію, свої найактуальніші функції, допомагаючи подолати лихо. Але без людини, без професіоналів не буде мистецтва, не буде й такої допомоги. У контексті зазначеного, переходячи з емоцій на наукову теорію і практику, звернемо увагу на каузально-функціональний підхід.

Каузальність, за тлумаченням українського словника (Словник української мови у 20 томах) – одна з форм загального закономірного зв'язку явищ. Тобто, таких явищ, які створюють причинно-наслідкові зв'язки. Екстраполюючи таке тлумачення на освітній процес, зокрема підготовку здобувачів вищої мистецької та мистецько-педагогічно освіти, доречно застосувати каузально-функціональний підхід, як такий, що встановлює зв'язки між функціями мистецтва в його історичній культурно-суспільній проекції та уявленням того, які саме функції має бути готовий виконувати майбутній спеціаліст.

Тобто, через це, які функції має виконувати мистецтво у суспільстві викристалізовується уявлення стосовно підготовки як процесу та підготовленості як результату майбутніх викладачів мистецьких дисциплін та учителів музичного мистецтва, хореографії, образотворчого мистецтва.

Прикладом може слугувати застосування каузально-функціонального аналізу в дослідженні У. Сюаня (У Сюань, 2020), який застосований ним задля визначення методологічних основ

дослідження підготовленості майбутніх магістрів музичного мистецтва до формування вокальної культури школярів. Дослідник теоретично змодельовав співвідношення «...функцій вокальної підготовки майбутніх магістрів музичного мистецтва в її спрямованості на формування вокальної культури школярів (комунікативна, полікультурна, організаційна, творчо-стимулююча)» (с. 19) та функції технології партисипації, а саме: «...організаційна, творчо-стимулююча, художньо-комунікативна, полікультурна функції» (там саме), які були зіставлені з діяльністю викладача вокалу та функціоналом вокальної культури як такої. Це надало змогу досліднику визначити «...функціональні взаємозв'язки складних процесів, що знаходяться в системних відносинах...» (там само, с. 197) та обґрунтувати доцільність застосування при генералізованій ролі партисипативного підходу, ще художньо-комунікативний, полікультурний, організаційно-інноваційний та акмеологічний наукові підходи з відповідними до них методичними принципами (Там саме).

У дослідженні Ю Янь (2023) каузально-функціональний застосований в процесі визначення «...компонентної структури художньо-образних репрезентацій, для розробки критеріїв та показників їх оцінювання» (Ю Янь, 2023, с. 21). Дослідниця обґрунтувала взаємовідношення функцій художньо-образних репрезентацій у фортепіанній підготовці майбутніх бакалаврів музичного мистецтва та кластери самої цієї підготовки. Це дало змогу дослідниці визначити компонентну структуру художньо-образних репрезентацій «...у фортепіанній підготовці майбутніх бакалаврів музичного мистецтва: перцептивно-сміслова, емоційно-оцінна, перформативно-творча» (Ю Янь, 2023, с. 61).

Отже, бачимо, що каузально-функціональний аналіз є застосованим дослідниками як для визначення методології дослідження, так і з метою визначення структури досліджуваного феномену.

На підставі зазначеного можемо констатувати, що каузально-функціональний підхід у галузі досліджень мистецьких та мистецько-педагогічних явищ може бути застосованим як методологічна основа побудови теоретичних моделей досліджуваних феноменів та методики їх формування та вдосконалення. Але у випадку досліджень мистецької галузі слід спиратися саме на

функції мистецтва в їх співвідношенні з функціями, які мають виконувати у соціокультурному просторі спеціалісти в галузі мистецтва та мистецько-педагогічної освіти.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Каузальність. *Словник української мови у 20 томах*. URL: <https://1677.slovaronline.com/40498-каузальність>
2. Сюань, У. (2020). *Підготовка майбутніх магістрів музичного мистецтва до формування вокальної культури школярів засобами технології партисипації*. (Дисер. доктора філософії). Одеса. ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
3. Янь, Ю. (2023). *Формування художньо-образних репрезентацій майбутніх бакалаврів музичного мистецтва засобами фортепіанних програмних творів*. (Дисер. доктора філософії). Одеса. ПНПУ імені К. Д. Ушинського).

УДК 378.(4:6):377.8

**Олександр Толошняк,**  
*асистент кафедри декоративно-прикладного  
та образотворчого мистецтва  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича, член Співки дизайнерів України  
(Вижниця, Україна)*

## **ІНТЕРАКТИВНІСТЬ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ: ЗАСТОСУВАННЯ ІМЕРСИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ТА РЕАЛІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКИХ КОНЦЕПЦІЙ**

У сучасному світі технології стають все більш необхідним інструментом для розвитку мистецтва та розширення можливостей навчання. У мистецькій освіті це особливо важливо, оскільки вона вимагає творчості, інновацій та відкритості до нових ідей. Один із таких напрямків розвитку – це використання імерсивних технологій, які не лише надають можливість візуалізації та реалізації мистецьких концепцій, але й створюють абсолютно нові простори для творчості.

Використання віртуальної реальності (VR) та інших імерсивних технологій дозволяє студентам навчальних закладів художнього спрямування досліджувати мистецтво в абсолютно новому світлі. З'являється можливість досліджувати мистецькі шедеври, вивчати стилі та техніки старих митців у безпосередній візуальній близькості, а також створювати свої власні твори у віртуальному середовищі (Шевченко & Гриценко, 2019, с. 112-125).

Використовуючи під час навчального процесу гарнітуру віртуальної реальності, таку як Oculus Quest 2, студенти повноцінно заглиблюються у творчі процеси без будь-яких обмежень. З'являється можливість вільно експериментувати з простором, світлом та матеріалами отримуючи нові можливості для вираження своєї творчості. Студенти можуть експериментувати з формами, кольорами та композиціями без потреби в дорогому обладнанні



чи матеріалах не зазнаючи обмежень реального світу (Литвиненко & Козаченко, 2021, с. 34-48).

Міжнародний проект «ACCELERATE: Доступне імерсивне навчання в галузі мистецтва та дизайну» рівня Еразмус + KA2 показав, що технологія віртуальної реальності (VR) є доступною і має зміст використання у викладанні предметів композиційного, графічного та живописного змісту, а також проектування. Мистецькі навчальні заклади образотворчого та декоративно-прикладного напрямів можуть інтегрувати ці технології задля досягнення високого рівня освіти своїх студентів. Віртуальний простір є ідеальним місцем для повноцінної презентації творів прикладного мистецтва, меблевих проектів та експонування повнорозмірних живописних та графічних робіт. Це дає можливість відвідувачу побачити у реальному співвідношенні масштаби та деталізацію елементів твору. Оглянути тривимірні існуючі об'єкти та аналізувати раціональність 3D проектів ще до їх реалізації (Кравчук & Сидоренко, 2018, с. 78-92).

Технологія передбачає взаємодію викладача зі студентом в дистанційному доступі. В умовах війни та постковідного часу, можливість працювати в безпосередній близькості без прямого фізичного контакту дає можливість максимально ефективно використовувати ресурси навчального закладу.

Інтерфейс гарнітури Oculus Quest 2 адаптований для взаємодії з різними графічними редакторами та 3D редакторами десктопного типу. Це дає можливість студентам вільно та креативно експериментувати з формами, матеріалами та розташуванням елементів без реальних обмежень. Особливо ефективно застосування імерсивних технологій у дизайні інтер'єрів та меблів.

Аналіз наростаючого попиту на фахівців з навичками роботи з віртуальним середовищем у сфері мистецтва та дизайну демонструє значущу роль імерсивних технологій на сучасному ринку праці. Такі технології стимулюють розвиток сучасного мистецтва та дизайну, надаючи нові можливості для творчості та інновацій. Майбутні митці та дизайнери можуть розвивати нові творчі підходи та експериментувати з різними техніками та матеріалами, що відкриває для них широкі можливості у сфері професійного зростання та конкурентоспроможності на ринку праці. Мистецтво

завжди йти в ногу з часом і з технологіями. Тому нові методи навчання з часом стають не просто інновацією, але й обов'язковістю (Wang & Smith, 2018, pp. 145-159).

Розвиток технологій доповненої реальності в наш час надто стрімкий, це може стати хорошим стартовим майданчиком для спеціалістів різних галузей мистецтва. В поєднанні зі штучним інтелектом, на розвиток якого зараз орієнтуються більшість техно-гігантів нашого часу, ця технологія дасть поштовх новим видам мистецтва. Штучний інтелект розвивається і скоро стане звичним інструментом доступу, пошуку та розв'язання задач. Це поєднання дасть легкість та доступність в реалізації дороговартуючих проєктів та масштабних конструктивних рішень. Тому важливість та перспективи використання імерсивних технологій у мистецькій освіті неоціненна (Литвиненко & Козаченко, 2021).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Петренко, О., & Ковальчук, І. (2020). Використання віртуальної реальності у мистецькій освіті: педагогічні аспекти. *Педагогіка та психологія вищої школи*, 8(2), 45-60.
2. Шевченко, В., & Гриценко, Л. (2019). Імерсивні технології у мистецькій освіті: досвід впровадження. *Журнал культурної освіти*, 14(3), 112-125.
3. Кравчук, І., & Сидоренко, О. (2018). Вплив імерсивних технологій на творче мислення студентів мистецьких спеціальностей. *Мистецтвознавство та культурологія*, 25(1), 78-92.
4. Литвиненко, Н., & Козаченко, М. (2021). Імерсивні технології у вищій мистецькій освіті: переваги та виклики. *Наукові записки Університету імені Шевченка*. Серія: Педагогіка, 42(2), 34-48.
5. Wang, X., & Smith, J. (2018). Enhancing Arts Education through Immersive Technologies. *Journal of Arts Education*, 35(2), 145-159.

УДК 37:37.02

**Кристина Шевчук,**

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри педагогіки та методики початкової освіти  
факультету педагогіки, психології та соціальної*

*Чернівецького національного університету*

*імені Юрія Федьковича*

*(Чернівці, Україна)*

## **ІНТЕГРУВАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ В ЗМІСТ КУРСУ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ «Я ДОСЛІДЖУЮ СВІТ» ОСВІТИ**

У сучасній освітній системі активно обговорюється завдання формування творчої особистості, здатної до самовираження та самореалізації, що визначається гуманістичними та інформаційними викликами нашого часу. Особливу роль у цьому процесі відіграє мистецька освіта, оскільки вона сприяє розвитку креативності, емоційному сприйняттю довкілля, формуванню духовного потенціалу та стимулює творчу діяльність учнів. Ці завдання націлюють на перегляд та вдосконалення існуючої системи мистецької освіти, удосконалення її змісту, методики та розробки сучасних стратегій розвитку. Тому, у науковій літературі проблема розвитку мистецької освіти є однією з ключових тем, що привертає увагу фахівців у цій галузі. Зміни, що мають місце в сфері мистецької освіти сьогодні, її включення у загальноосвітній освітній простір та важлива роль у формуванні художньо-естетичного розвитку особистості на початковому етапі життя, актуалізують сьогодні необхідність широкої інтеграції мистецької освітньої галузі у зміст предметів початкової школи.

З початком модернізації початкової освіти, зокрема зі стартом Нової української школи, почало активно впроваджуватися навчання, спрямоване на інтеграцію освітніх галузей. Метою інтегрованого навчання є процес встановлення зв'язків між структурними компонентами змісту в рамках певної системи освіти з метою формування цілісного уявлення про світ, спрямованого на розвиток і саморозвиток особистості дитини.

У нормативних документах, що визначають зміст Нової української школи, значне увага приділяється поняттю «інтеграція». Зокрема, у посібнику «Нова українська школа: поради для вчителя» зазначено, що інтеграція (від лат. *integratio* – поєднання, відновлення) – це об'єднання раніше розділених частин та елементів системи в одне ціле на основі їх взаємозалежності і взаємодоповнюваності. Дослідниця М. Іванчук термін «інтеграція навчання» тлумачить як відбір і об'єднання навчального матеріалу з різних предметів для цілісного і всебічного вивчення важливих тем, що перетинаються (тематична інтеграція).

Особливо важливим є поєднання різних предметних знань у початковій освіті, оскільки молодші школярі мають тенденцію сприймати об'єкти навколишнього світу без розчленування, без усвідомлення їх історичних та соціальних аспектів. Саме тому, питання інтегрування мистецької галузі у зміст курсу «Я досліджую світ» початкової школи є нині актуальним, адже сприяє створенню більш глибокого та комплексного розуміння навколишнього світу у молодших школярів, розвиваючи їхні творчі та аналітичні здібності (Бовсунівський, 2021, с. 15).

Інтегрування мистецьких аспектів в освітній процес інтегрованого курсу «Я досліджую світ» дозволяє дітям не лише вивчати окремі предмети та теми програми, але й розуміти їх в контексті широкого культурного спадку. Це допомагає учням розвивати емоційну та художню чутливість, розширювати світогляд і виявляти творчий потенціал.

У курсі «Я досліджую світ», інтеграція мистецької галузі може виявлятися через вивчення творів відомих художників, музикантів чи композиторів, організацію мистецьких проєктів та власної творчої діяльності учнів. Цей підхід не лише збагачує освітній процес, але й робить його більш захоплюючим та цікавим для дітей, стимулюючи їхній інтелектуальний та творчий розвиток.

Полі художній, інтегративний підхід є природним для учнів початкової школи. Дослідження показують, що учні початкових класів сприймають світ цілісно та емоційно. Їхнє мислення характеризується наочно-образною формою. Діти цього віку можуть самостійно використовувати власний досвід та виражати власні враження та почуття у художньо-творчій діяльності. Мета інте-

гративного підходу полягає у розвитку учнів початкової школи цілісного сприйняття навколишнього світу через вивчення навчального матеріалу, яке може здійснюватись як на уроках мистецтва, так і на уроках навчальних предметів з інших галузей освіти, зокрема «Я досліджую світ». Інтеграція, в такому випадку, може відбуватися на основі наступних категорій: загально мистецьких (наприклад, «стиль», «жанр», «форма», «композиція» та інші); художньо-виразних (наприклад, «гармонія», «ритм», «рівновага», «динаміка» та інші); емоційно-почуттєвих (наприклад, «емоція», «почуття», «враження» та інші) (Петришина, 2020, с. 110).

Основна мета сучасної мистецької освіти в початковій школі полягає у залученні учнів до мистецтва, створенні умов для розвитку їхнього потенціалу, сприянні самовизначенню на основі розвитку різноманітних компетентностей, а також у посиленні творчості та креативності школярів. Ці завдання можна реалізувати шляхом інтеграції не тільки змісту мистецької галузі, а й інтеграції видів діяльності відповідного напрямку (спів, читання, музичного твору, аналіз музичного твору, розвиток емоційного інтелекту засобами музикотерапії). Тому, сучасні трансформаційні зміни в галузі мистецької освіти потребують ретельного вивчення довготривалого педагогічного досвіду та значних змін у змісті та методах навчання в початковій школі.

В змісті курсу «Я досліджую світ мистецька освітня галузь може інтегруватися з:

- історичною та громадянською освітньою галуззю. Наприклад, знайомство з творчістю композиторів та вивчення музичних стилів часто базується на знаннях учнів з історії. Аналіз історичних подій певних епох допомагає зрозуміти мотивацію народу та його сподівання, пояснити обрані митцями сюжети та символічний зміст їхніх творів;
- природничою освітньою галуззю. Процес дослідження навколишнього світу та природних явищ сприяє глибшому розумінню музичних творів, які мають образну тематику;
- соціальною освітньою галуззю. Знайомство з історією та культурою рідного краю, а також обрядами на уроках на-

родознавства, дозволяє усвідомити еволюцію національного мистецтва та творчість українських композиторів.

Отже, незважаючи на відмінності у програмних вимогах до кожного предмету, можна виокремити міжпредметні вміння та навички учнів в процесі інтегрування мистецької галузі в зміст курсу «Я досліджую світ» у наступних аспектах:

- Вміння слухати (сприймати) музику, що розвиваються на всіх уроках та під час позакласного спілкування з музикою.
- Уміння аналізувати музику, яке є необхідним як під час слухання, так і під час розбору музичного тексту, що сприяє поступовому формуванню мистецтвознавчих понять.
- Вміння розповідати про музику та характеризувати художньо-образний зміст творів, що є важливим для кращого їх сприймання та осмислення.
- Практично-виконавські навички та інтонаційна культура, які є важливими для безпосереднього здійснення музично-виконавської діяльності.
- Здатність до творчості та вміння вирішувати художньо-творчі завдання, що необхідні для створення та інтерпретування музики.
- Навички слухового аналізу та самоконтролю (Козир, 2016, с. 25).

Такий підхід до навчання мистецької освітньої галузі дозволяє дітям відчути себе активними учасниками творчого процесу, що сприяє їхньому загальному психологічному розвитку та самовираженню.

Окрім цього, інтеграція мистецьких елементів в зміст курсу «Я досліджую світ» допомагає розширити горизонти дітей, ознайомлюючи їх з різноманітними культурними та художніми традиціями. Вони вчаться розуміти й оцінювати різноманітні художні вирази та діляться своїми враженнями з іншими.

Таким чином, інтегрування мистецтва в курс «Я досліджую світ» створює унікальну можливість для глибшого та більш цілісного розвитку дітей у початковій школі, підтримуючи їхній інтелектуальний, емоційний та творчий потенціал.

Враховуючи вищезазначене, важливо підкреслити, що між-предметні зв'язки, організація інтеграції є ключовими складовими організації освітнього процесу у початковій школі. Використання набутих знань учнями, а також звернення до творів різних видів мистецтв, спрямована діяльність вчителів дозволить глибоко розвивати учнів, надавати їм цілісну систему мистецьких знань та навичок, а також виховувати духовно збагачених культурних представників суспільства.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівський, В. М. (2021). *Реалізація завдань мистецької освітньої галузі в початкових класах Нової української школи*. С. 14-18.
2. Державний стандарт початкової освіти. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/prozatverdzhennya-derzhavnogo-standartu-pochatkovoyi-osviti>
3. Козир, А. (2016). Основні тенденції розвитку мистецької освіти на сучасному етапі. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. Вип. 3. С.25-37.
4. Петришина, С. М. (2020). Підготовка майбутніх учителів початкових класів до розвитку мистецької освітньої галузі в умовах Нової української школи. *Збірник студ. наук. праць*. Вип. 1 (13). С. 107-113.
5. Савчин, Г. В., & Ясеницька, Ж. В. (2019). Сучасні тенденції мистецької освіти у початковій школі. *Молодий вчений*, (7 (1)), 58-61.

УДК 378.147:78

**Ігор Щербак,**

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри музичного мистецтва*

*Миколаївського національного університету*

*імені В.О. Сухомлинського*

*(Миколаїв, Україна)*

## **СПЕЦИФІКА ТА СУТНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Вдосконалення фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва потребує формування особистісних та професійних рис педагога з урахуванням вимог освітнього ринку праці. Інтеграція з європейськими країнами, а також реалії розвитку держави вимагають від закладів вищої освіти у професійній підготовці майбутніх вчителів нових підходів. Від успішної професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва залежить збагачення культурних та національних традицій українського народу та розвиток музичної культури підростаючого покоління. У формуванні педагогічної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва вагоме значення мають навички педагогічної творчості.

В умовах гуманізації та демократизації освіти педагогіка творчості виокремлюється з загальної педагогіки та набуває рис самостійної наукової дисципліни. «Педагогіка творчості – це галузь загальної педагогіки, яка вивчає закони та закономірності: формування творчої особистості, розвитку та саморозвитку її творчих можливостей в процесі освіти та навчання; створення психолого-педагогічних умов для прояву творчого потенціалу особистості в суспільно-корисних і індивідуально-значущих для неї видах життєдіяльності» (Сисоєва, 2006, с. 83).

Творча особистість, так само як і педагогічна творчість, реалізується у професійній діяльності. Всебічний розвиток особистості відбувається у процесі діяльності, а також формуються важливі професійні риси майбутнього вчителя музичного мистецтва. Самореалізація, незалежність, цілеспрямованість, чітке



розмежування засобів та прийомів дії формується у результаті розвитку особистості як суб'єкта діяльності.

Педагогічна творчість завжди пов'язана з творчістю кожного учня та педагогічного колективу загалом, саме тому це завжди співтворчість. Самі школярі неповторні, динамічні складні. Завтра може втратити привабливість дійовий засіб сьогодні. Вагомою є публічність у педагогічній творчості, адже вона здійснюється у спільній діяльності з колегами та у навчально-виховному процесі загалом. Це вимагає від майбутнього вчителя музичного мистецтва умінь керувати власним психічним станом та викликати у себе та школярів творче натхнення. «Інструмент» – специфічність, яка присутня у педагогічній творчості – це особистість вчителя-творця. Специфічним також є процес (взаємоторчість партнерів) та результат (ідеали, почуття, здібності, знання, вміння, навички).

Педагогічна творчість у сучасній психологічній науці характеризується наявністю спеціальних та загальних здібностей, мотивів, обдарованості, умінь та знань, завдяки яким формується оригінальний, новий продукт.

Науковці, які досліджували педагогічну творчість приділяли увагу таким головним проблемам, як творча індивідуальність вчителя та індивідуальний стиль діяльності особистості вчителя. Творча індивідуальність вчителя – це найвища характеристика педагогічної творчості, яка складається з таких її особистих якостей: готовність до вирішення проблем, почуття новизни, творча ініціатива, чуйність до суперечностей, пізнавальні здібності та кругозір.

Хоча і поняття «педагогічна творчість» у сучасній психолого-педагогічній літературі трактується по-різному, як правило, ґрунтується на визначенні сутності феномена «творчість». У створенні креативного освітнього середовища важливою умовою є педагогічна творчість. У таких умовах розвиваються та формуються конкурентоспроможні та цілеспрямовані творчі особистості, котрі здатні оригінально та нестандартно вирішувати завдання.

У результаті аналізу науково-педагогічної літератури, можемо виділити такі основні характеристики педагогічної творчості майбутнього вчителя музичного мистецтва:

- високий розвиток загальної культури;

- розвинена уява та творча фантазія;
- наявність пошуково-проблемного стилю мислення;
- проблемне бачення;
- високий рівень розвитку комунікативних здібностей;
- розвинені логічні та інтелектуальні здібності (вміння виділяти головне, пояснювати, аналізувати, обґрунтовувати);
- високий розвиток моральної та соціальної свідомості;
- здатність до саморозвитку та самоуправління;
- своєрідні особисті якості, як допитливість, цілеспрямованість, ентузіазм, наполегливість, готовність до ризику, сміливість, самостійність;
- своєрідні провідні мотиви, як у конкретних умовах праці прагнення досягти найбільшої результативності, захопленість творчим процесом, творчий інтерес, бажання бути визнаним, необхідність реалізувати власне «я».

Процес постійної творчості має назву педагогічна діяльність. Однак, на відміну від творчості у сфері техніки або науки, педагогічна творчість не має на меті створення соціально цінного, оригінального, нового, адже розвиток особистості завжди залишається його продуктом. Вчитель музичного мистецтва, який творчо працює, створює власну педагогічну систему, яка є засобом для отримання за даних умов найкращого результату.

Необхідною умовою розвитку та становлення будь-якої особистості виступає творчість, котра базується на прагненні створити краще, досі неіснуюче, нове. Творчість – це вдосконалення, рух вперед, прагнення до кращого. У людини творча активність проявляється у подоланні труднощів, у прагненні до пошуку нових шляхів розв'язання проблемних ситуацій, у здатності приймати нестандартні рішення. Однак, варто відмітити, що необхідні якості для реалізації творчої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва не лише даються від природи, а й отримуються в результаті освіти та виховання.

Непоодинокі випадки, коли звужують сферу прояву творчості вчителя, зводячи її до оригінального нестандартного вирішення педагогічних задач. Однак, під час розв'язання комунікативних задач педагогічна творчість проявляється не в меншій мірі. Як визначення індивідуальних шляхів професійного зросту та побудови системи самовдосконалення, а також як самореалі-

зація вчителя на основі усвідомлення себе творчою індивідуальністю виявляється педагогічна творчість в особистісній сфері.

Виявлення педагогічної творчості можемо зустріти у всіх елементах педагогічної діяльності: у засобах, умовах, методах, цілепокладанні (в проєктуванні нових цільових та побічних результатів). Як динамічний процес педагогічна творчість проявляється не лише під час підготовки до уроку, але й в ході реалізації задуму, конкретизації та уточненні цілей навчання, змісту, методів, котрі відповідно до навчально-виховних вимог реального процесу навчання закладені у педагогічному проєкті уроку. Це закріплює думку про те, що у педагогічній діяльності наявні два види творчості, котрі взаємно доповнюють один одного: практичний та теоретичний. Не викликає сумнівів, що у теоретичному сенсі творчість припускає і практичні елементи, однак інтелектуальна робота у ній домінує. Аналогічно, предметнодіяльнісні елементи домінують у творчості, яка розгортається у практичному полі (Лупак, 2014, с.37-41).

Як у процесі навчання, так і у процесі проходження педагогічних практик, а також у процесі самоосвіти формується педагогічна творчість майбутнього вчителя музичного мистецтва. Впровадження у закладах вищої освіти сучасних педагогічних технологій, котрі моделюють систему знань здобувачів освіти, навчально-виховний процес, його методичне управління, а також перелік вимог, яким повинен відповідати майбутній вчитель в цілому сприяє формуванню творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Педагогічна творчість спричиняється педагогічною технологією, яка складається з наступних компонентів:

- когнітивний – передбачає знання технології педагогічної діяльності та орієнтовні основи знань про педагогічний процес;
- мотиваційно-ціннісний – передбачає усвідомлення вчителем педагогічних цінностей;
- операційно-діяльнісний – передбачає оволодіння технологією педагогічної дії як системою інваріантних педагогічних умінь, котрі необхідні для виконання педагогічних умінь та завдань (Фефілова, 2014, с. 206).

Отже, педагогічна творчість – це максимальний рівень професійної компетенції майбутнього вчителя музичного мис-

тецтва, його постійне самовдосконалення, нестандартність мислення та вміння створювати такі психолого-педагогічні умови, які допоможуть розкривати потенційні можливості школярів.

Якіснішим та успішнішим розвиток педагогічної творчості майбутнього вчителя музичного мистецтва буде, якщо процес навчання свідомо спрямовуватиметься на актуалізацію музично-творчого потенціалу, на формування рис сучасного вчителя-музиканта, які забезпечать його повноцінну реалізацію у майбутній професійній діяльності.


Саме такі вчителі готові до прийняття норм, цінностей, правил поведінки, які характерні для цивілізованого європейського суспільства. Тому, ми вважаємо, що педагогічна творчість займає особливо важливе місце у професійній діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Професійна готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва до педагогічно-творчої діяльності визначається як інтегрована властивість майбутнього вчителя, котра складається з комплексу професійно-творчих знань, умінь та навичок (організаційних, артистичних, музично-виконавських), якостей особистості (креативність, ініціативність, винахідливість) та досвіду їх застосування у практичній педагогічній діяльності з представленням власних музично-творчих здобутків.

Перш за все, педагогічна творчість – це пошукова діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва, в процесі якої він забезпечує високий рівень організації навчально-виховного процесу з метою формування себе як творчої особисті та учнів. Процес пошукової діяльності базується на основі безперервного саморозвитку та самовдосконалення, а також усвідомленого розуміння власної ролі в суспільстві.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Лупак, Н. (2014). Педагогічна творчість як наукова (фахова) проблема. *Молодь і ринок*, 7(114), 37-41.
2. Сисоєва, С. О. (2006). *Основи педагогічної творчості*. Київ : Міленіум, 83.
3. Фефілова, Т. (2014). Проблема формування творчої особистості майбутнього вчителя. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету*, 2(13), 204-208.



**СЕКЦІЯ 4.  
ПРОБЛЕМИ  
КОМУНІКАЦІЇ  
В ОСВІТНЬОМУ  
ТА КУЛЬТУРНОМУ  
СВІТОВОМУ ПРОСТОРИ**

**Problems of communication  
in the educational  
and cultural world space**

**Jaroslav Chacinski,**

*Assistant Professor, Head of the Department of Music  
at the Pomeranian University in Slupsk  
(Slupsk, Poland)*

## **CHORAL MUSIC AS A MEANS OF MUSICALIZING YOUNG PEOPLE AND PREPARING THEM TO MEET AND DIALOGUE WITH ANOTHER CULTURE**

The impulse to take up this topic was the need to create an artistic space represented by choral music and an ensemble with an intercultural structure in the processes of learning and multicultural education through music. The Polish-Ukrainian choral ensemble I led, as conductor and artistic director, for the last w years (2022-2024). was a way for academic youth to learn works other than the native cultural circle, as well as conducting choral workshops in Poland and workshop classes with elements of choral music abroad – at universities in Germany and Ukraine (Chacinski 8: 2012, pp. 99-112, 9:2012. pp. 10-18, 10:2013 pp. 165-174, 11: 2014 s. 26-52, 13: 2018 s. 199-214). This choice of educational-artistic approach refers to experiences mainly in European countries, as well as outside them, such as in the USA and Israel. Multicultural choirs are a fairly common phenomenon there, and are associated with an environment with a highly saturated immigrant population, among whom school and then student youth in particular participate in the work of ensembles that perform not only the music of the country in which they live, but also include in their repertoire works from the immigrant choristers' countries of origin. Orienting the ensemble's work to such a multicultural context has a special educational and artistic value, since the choristers learn about another musical culture directly from their peers, for whom this culture is their own, native culture. As a result of my work, several Ukrainian pieces have been recorded for Polish choristers to learn, with the active participation of Ukrainian choristers.

The repertoire of the recorded album (an educational and artistic project) also included songs from other cultures – German and Jewish.

However, they are linked by the historical cultural context of Central and Eastern Europe, which the Ukrainian and Polish choristers understand.

The pieces have been chosen so that they tie strongly to the cultural and national identity of the country in question. The choristers perceive the artistic space into which the songs have been categorized as important for national identifications, understood as *own-inna*. Religion, folklore and hymn-like songs are important factors shaping such identity, so the author of the project considered it important to use the music of these areas for intercultural dialogue in the broadest sense.

The repertoire performed was covered in the following thematic areas:

- stylized folk music,
- religious-liturgical music,
- religious-patriotic,
- religious hymnody,
- vocal and instrumental concert.

Methodical rules for the analysis and understanding of the audience of the DVD recording – high school students

The methodological rules formulated by German educator and musicologist Wilfried Gruhn for the basic types of music listening used by high school students familiarizing themselves with the works included in the project were established. The most basic type is the emotional experience of music. Such emotion is accompanied by imaginary images. We refer to this type of listening as emotional-imaginative. An educated person behaves differently towards an artistic work. He follows its course in time, distinguishes the sounds of voices and instruments, and divides the work into parts. This type of listening to music is called analytical-structural. In the third type of listening, the cultural-historical contexts of the work appear, with which the listener should familiarize himself in order to understand the music in extra-musical, literary and historical space. Finally, in the fourth type, there are the individual meanings of the music, which the listener gives to it by recalling previous experiences and knowledge (Gruhn 2004, p.177-196.).

### **Principles of music analysis of vocal-instrumental and a cappella songs.**

The analysis of a cappella songs and vocal-instrumental pieces according to their basic structure, which M. Podhajski calls «the study of properties: I. The verbal layer. II. The musical layer. III. Verbal-musical relations» (Podhajski 1991, pp.203-205).

Although the analysis proposed by M. Podhajski was intended to be used in classes on the subject of «Musical Forms» for students of the faculties of music education at Pedagogical Colleges and Academies of Music at that time, some of its elements, in a simplified form, can be applied in work with students of general high schools. However, the principle should be adopted that the analysis of works in music lessons will be carried out mostly in aural form, while in the case of students participating in school choir classes, a score was made available, assuming that they understand the language of choral music notation in their most important properties – the course of the melodic line based on the score, the arrangement of voices, rhythmic values, meter, some symbols such as fermata, etc.

From the parts of the analysis proposed by M. Podhajski for my teaching and research tasks, I selected the following selected elements (adopting the criterion of importance), which were used in lessons with schoolchildren. I quote after the author:

For the «verbal layer»:

- «news about the author of the text [...] inspirations», content [its general understanding – author's note] and ideological and emotional message" (Podhajski 1991, pp 203).

For the «musical layer»:

- «news about the composer, [...] dynamics articulation, [...] repetition (simple, variation), [...] line development plan, dynamic plan, climax, [...] shaping accompaniment, [...] relationship between line development and shaping accompaniment» (Podhajski 1991, pp.204).

For «word-music relations»:

- «the relationship between the formal shape of a musical work [...] and the development of the content, [...] the problem of musical section versus verse [...] repetitions of the word, syllabic and melismatic approaches, [...] the link between music and the accents of the word» (Podhajski 1991, pp.205).



The last aspect of the connection of music with the word refers directly to the German song tradition about the preservation of Wort-Ton compatibility, which was of particular importance during the Romantic period (E. M. Piasta 2009, pp. 480). Since the song to the words of the eminent German Joseph von Eichendorff «Das zerbrochene Ringlein» (also known under another alternative title «In einem kühlem Grunde») is included in my educational and artistic program, it was deemed appropriate to keep this analysis general, given the attention also to the fact that in the 19th century from F. Schubert to H. Wolf, the shape of this vocal form was influenced by both word and music in their interplay (Piasta 2009, pp. 479).

Also, stylized Ukrainian folk songs and, among others, a Ukrainian song with the character of a religious-patriotic hymn, «Bože welykij jedynyj», which were used as teaching material for youth work, were also analyzed in terms of word-music connections.

In doing so, it should be noted that in the case of multicultural music, students should be provided with a translated text that is written in another language. Students will read the commentary recorded by the speaker on the CD and should memorize most of the information about the piece that is made available during the lesson.

### **Understanding music – lyrical situations and expressive categories**

The analysis of choral songs in terms of its structure, harmonic and melodic properties, or the description of individual musical elements, was only one side of the methodological approach to teaching young people to listen to and understand music. Equally important in the process of familiarizing young people with the music contained on the recording in the context of interpretation, that is, finding lyrical and expressive contexts in it. Implementing the listeners to such a humanistic-poetic interpretation of the art of music found the works of Mieczysław Tomaszewski, who in the interpretation of lyrical song, and therefore including choral song, emphasizes the separation of the so-called «lyrical situation» and «expressive categories» (Tomaszewski 1997, pp.46).

Both of these concepts can be combined with attempts at simple interpretations of the choral works included in the recording, due to

their saturation with emotional-expressive elements, links to the romantic lyricism of many of the project's songs, in whose verbal layers we find emotional tensions illustrated by music, the depth of religious meditation, or, finally, works of socio-patriotic aspiration.

### **Cultural, social and historical contexts**

Finally, for a full understanding of choral music, especially in a multicultural and intercultural aspect, the student should familiarize himself with its multiple contexts. In doing so, care should be taken to ensure that the various facts associated with the music, such as its belonging to a particular cultural circle (ethnic, religious music) are not limited to a collection of information from different fields, but form an integrated cognitive space, which the student connects through analysis, interpretation and acquires a conviction of its validity, while he is able to identify with many of its fragments. Such an ability to evaluate an artistic work, not only as a sound phenomenon, directs a young person to form the conviction that such a holistic understanding makes it possible to experience it more fully. The path to this goal is achieved by bringing out the dialogical function of music, achieving states of initiation into its essence through the constant multiplication of inner acts of experiencing this art. This is essential for the formation in the pupil of the right attitudes towards music, empathy towards other people and cultures, getting closer to them, reducing the cultural and social stereotypes that have burdened him so far.

Methodological assumptions of the research on the knowledge, skills and components of attitudes of high school students in listening to and understanding the works of the educational-artistic program «We get to know the culture of our own and other nations through choral music».

The educational-artistic project, which includes recordings of a variety of musical works in the complete form of an educational concert, which were supplemented with a verbal commentary spoken by a speaker, requires information on its possible reception. It is necessary to reflect on the possibilities of the influence of this music on young people (in this case, high school students), so that they can understand it in an interpretive-humanistic, analytical-structural way,

as well as build the potential for its aesthetic-emotional reception. In order to find at least partial answers to these problems at this stage, an attempt was made to conduct a pilot study to diagnose the effectiveness of the project in the process of deepening students' reception of this music, activating their ability to hear manifested in careful analysis of the various elements of the works, as well as sensitizing them to artistic beauty and stimulating their emotions. The methodological outline of this research, for now, is contained in a few questions-problems in which some variables are formulated and specified through indicators. At this stage, it is still difficult to find factors of influence – independent variables, although the most clear one seems to be the educational and artistic project itself. Approximately 240 students were surveyed with an instrument containing elements of a test and attitude scale. The survey was conducted in September and October 2023.

**Several specific problems were initially posed:**

1. What is the level of students' achievement in the knowledge of choral music, based on the example of the works listened to in each musical culture

- Polish, Ukrainian, German, Jewish?

2. What is the level of achievement of students in skills about choral music on the example of the works listened to in the different musical cultures?

- Polish, Ukrainian, German, Jewish.

3. What type of listening to choral music is dominant in young people when learning about the works of the project?

4. What is the level of attitudes to choral music in terms of listening to works in each musical culture?

- Polish, Ukrainian, German, Jewish.

**Components (indicators) of attitudes evoked by listening to choral music:**

- experience of the beauty of multicultural music

- belief that choral music is a means of understanding one's own and other musical cultures

- understanding and analysis of the choral music of one's own and other cultures through in-depth commentary and information on the subject

- conviction that choral music of one's own and other cultures deepens in integrating people to act together,

- belief in the function of choral music in promoting world peace

- belief in deepening the understanding of religious music

- belief in the need for a deeper understanding of musical folklore and related cultural contexts

### **Analysis of the pilot study on the understanding and attitudes of high school students of the music included in the project**

Preliminary analysis of the results of the study confirmed the assumption that adolescents react emotionally to the music they listen to, show admiration towards it, and eagerly listen to the various pieces of the project. It shows an attitude that we can assess as desirable in the process of learning both the pieces themselves and their extra-musical and cultural contexts. She shows conviction about the functions of music, including, for example, high hopes that it can promote world peace. However, she is aware that in order to become more familiar with the examples included in the program, it is necessary to make an effort to learn so the work itself, its historical and cultural connections, in all musical genres and its areas, especially folk and religious art. The prevalence of listening to choral music more according to emotional-imaginative types, rather than analytical-structural and interpretive types is justified at this stage. On the other hand, the thesis of better knowledge and listening skills towards one's own musical culture over foreign cultures was not confirmed, which is due to the lower understanding of this music in general by young people. The deficits in analytical-structural and interpretive listening scores revealed earlier are decisive here. In view of the positive attitudes towards this music, it is to be hoped that there is a need to further educate young people in the art of choral singing of different cultures and to equip them with the skills of better understanding with the help of efficient analytical and interpretive skills.

## BIBLIOGRAFIA

1. Chaciński J., *Edukacja międzykulturowa jako wyzwanie czasów globalizacji i medializacji – wnioski dla edukacji muzycznej*, [w:] J. Chaciński (red.), *Wybrane aspekty sztuki i edukacji estetycznej*, Słupsk 2004, s. 203-214. ISBN 83-88731-19-X
2. Chaciński J., *Polska i wielokulturowość – wnioski dla pedagogiki muzycznej*, [w:] J. Chaciński (red.), *Międzykulturowe konteksty edukacji muzycznej*, PAP, Słupsk 2005, s. 95-106. ISBN 83-7467-030-4
3. Chaciński J., *Polsko-ukraińskie akcenty międzykulturowej edukacji muzycznej*, [w:] *Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ, СумДПУ ім. А. С. Макаренка Кіjów – Sumy 2005, s. 30-40. ISBN 966-698-038-X*
4. Chaciński J., *Edukacja muzyczna w perspektywie założeń edukacji międzykulturowej*, «Edukacja muzyczna» 2006, vol. 2, nr 1, s. 25-53. ISSN 1895-2925
5. Chaciński J., *Muzyka w procesie kształtowania postawy wielo- i międzykulturowej*, [w:] R. Gozdecka, M. Grusiewicz (red.), *Współczesne oblicza edukacji*, UMCS, Lublin 2008, s. 33-42. ISBN 978-83-227-2870-3
6. Chaciński J., *Intercultural Perspectives on Music Education in Central and Eastern Europe*, Vol. 8. Editura Artes Iasi. Rumunia 2009. s. 257-268. ISSN 1224-6646
7. Chaciński J., *O rozumieniu muzyki innego kregu kulturowego – możliwości i ograniczenia horyzontów własnego poznania*, «Ars inter Culturas» 2010, nr 1, s. 93-105. ISSN 2083-1226
8. Chaciński J., *Intercultural Teaching of Music at School as a Form of Dialogue and Meeting Youth from Neighbouring Countries: Poland, Germany and Ukraine*, [w:] G. Konkol, R. Nieczyporowski (red.), *Teaching and Learning Processes*, Gdańsk 2012, s. 99-112. ISBN 978-83-936400-0-3
9. Chaciński J., *Kultura duchowa człowieka, jako sfera odkrywania i przeżywania wartości w muzyce – z teoretycznych założeń programu edukacyjnego «Czterech kultur muzycznych»*, «Мистецька освіта в контексті глобалізації та полікультурності», Матеріяли Міжнародної науково-практичної конференції (22-23 листопада 2012 р.), Янтар. Луганськ 2012, s. 10-18. ISBN 978-966-678-421-9
10. Chaciński J., *Wyniki badań testu sprawdzającego osiągnięcia słuchowe oraz wiedzę uczniów z zakresu kultur muzycznych – polskiej, niemieckiej, żydowskiej i niemieckiej* [w:] «Збірник наукових праць Вип» 2013, vol. 1, nr 1, s. 165-174. ISBN 978-617-7487-38-7

11. Chaciński J. *Narodowa oraz sakralno-duchowa swoistość międzykulturowo zorientowanej edukacji muzycznej*, «Studia Kulturowo-Edukacyjne» 2014, vol. 9, nr 1, s. 26-52. ISSN: 2084-4832.
12. Chaciński J., *Autorská koncepcie hudebního mezikulturního vzdělávacího programu*, [w:] *Teorie a praxe hudební výchovy III. Sborník příspěvků z konference studentů doktorandských a magisterských studií a pedagogů hudebního vzdělávání zemi V4 v roce 2013 v Praze*, Universita Karlova, Praha 2014, s. 42-49. ISBN 978-80-7290-724-3
13. Chacinski J. *Praktyczne zastosowania teorii pedagogiki międzykulturowej w edukacji muzycznej*, «Ars inter Culturas» 2015, nr 4, s. 13-30. ISSN 2083-1226
14. Chaciński J., *Dzielo muzyczne obrazem wspólnych losów w Europie Środkowej i Wschodniej – na marginesie percepcji muzyki przez młodzież w Polsce, Niemczech i na Ukrainie*, «Музикознавчий універсум», Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка, 2018, Вип. 42, s. 199-214. ISSN 2310-0583
15. Gruhn W., *Wahrnehmen und verstehen. Untersuchungen zum Verstehensbegriff in der Musik*. Florian Noetzel Verlag, Heinrichshofen – Bücher, Wilhelmshafen 2004,
16. M. Podhajski, *Formy muzyczne*, PWN 1991, s. 203-205.
17. E. A. Piasta, *Das Wort-Ton-Verhältnis Im Deutschen Lied Der Romantik*, Oficyna Wydawnicza Atut 2009, s. 480.
18. E. M. Piasta, *Das Wort-Ton-Verhältnis Im Deutschen Lied Der Romantik*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, Dresden: Neisse Verlag 2009 (Dissertationes Inaugurales Selectae 56), s. 479.
19. M. Tomaszewski, *Studia nad pieśnią romantyczną. Od wyznania do wołania*, AM w Krakowie, Kraków 1997, s. 46.

УДК 371.132: 377: 7

**Надія Воронова,**

*доктор педагогічних наук, професор*

*ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

*(Дніпро, Україна)*

**Світлана Войнова,**

*завідувач дошкільного освітнього закладу ДНЗ № 96*

*(Краматорськ, Україна)*

## **СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД В МИСТЕЦЬКОМУ МЕНЕДЖМЕНТІ**

Постановка проблеми. Мистецький менеджмент – соціокультурний тип організації культурної діяльності. Загальнотеоретичні основи управління включають класифікацію технологій систем управління та їх методів, як от організація, адміністрування, економіка, мистецтво та соціальна психологія. Для успішної діяльності культурно-мистецьких установ, інституцій та проектів важливим фактором стає соціально-психологічний підхід до організації музичних заходів та ефективна модель лідерства, коучинг, тренінг і майстер-клас. Реалії сучасного культуротворчого процесу України спонукає до осмислення нових явищ, одним з яких є музичний менеджмент. Економічна складова, поруч із творчістю, стала невід’ємною частиною музичної культури. Їх взаємодія забезпечує конкурентоспроможність, оригінальність того чи іншого мистецького проекту в контексті українського державотворення. Менеджмент, як один із різновидів соціокультурної діяльності сприяє підвищенню соціокультурних стандартів з усім арсеналом його механізмів. Не лише в економічній, а й у культурно-освітній сфері перехід до ринкових відносин вимагає нового підходу до управління такою діяльністю. Шоу-бізнес, як особливий напрям підприємницької діяльності, охоплює різноманітні види та жанри мистецтва. Музична індустрія є головним пріоритетом для індустрії розваг, і головною проблемою в її організації є не тільки низький рівень виконання, але й рівень менеджменту.

Аналіз останніх досліджень. В контексті соціально-психологічного підходу щодо впровадження культурних практик (за О. Копієвською) вивчення та розуміння моделі менеджменту культури потребує абсолютно нових методів та прийомів як певних механізмів. Базовими при становленні менеджменту як практичної діяльності в управлінське середовище мистецтва доцільно вважати запропоновані сучасним британським економістом М. Армстронгом методи і прийоми управління, що сприяють продуктивності й ефективності загалом та належать до професійних навичок, процедур, видів діяльності менеджера. Методи та прийоми менеджменту він поділяє на систематичні й аналітичні, виявляє їх кількісні та об'єктивні характеристики як ознаки якості в процесі прийняття певних рішень. За М. Армстронгом, систематичність – це чітко визначені способи оперативних дій, що гарантують упорядкований перебіг заздалегідь визначеного плану. Аналітика дозволяє менеджеру детально вивчити всі ключові моменти планування, так би мовити, ідентифікувати ситуаційний процес. Кількісність виявляється при врахуванні можливих фінансових наслідках процесу виконання плану та зосереджує увагу на максимально правильному варіанті дій.

Метою розвідки є теоретико-методологічне обґрунтування застосування соціально-психологічного підходу в мистецькому менеджменті. Постановка мета зумовлює необхідність вирішення завдань: дослідити явище мистецького менеджменту; обґрунтувати ефективність застосування соціально-психологічного підходу.

Виклад основного матеріалу. Розтлумачимо мистецький менеджмент, як систему механізмів: організаційно-адміністративний – розподіл повноважень і їх вираженість, фіксація в організаційних документах; економічний – система ресурсного забезпечення, фінансові та матеріально-технічні ресурси; робота з персоналом; інформаційний – включає співвідношення і взаємозв'язок управлінських рішень, планування, контролю обліку і звітності. Успіх управлінської роботи в сфері культури багато в чому визначається саме особистісними якостями характеру менеджера. Саме вони допомагають менеджеру домагатися своїх цілей, при цьому підтримуючи в колективі жорстку дисципліну, зберігаючи творчу атмосферу. Така форма управління можлива завдяки наявності у



керівника гнучкості у відносинах з людьми, відповідальності та підприємливості. Умовою ефективності є систематичність – як чітко визначений метод роботи, який забезпечує впорядковане виконання заздалегідь визначеного плану. Аналіз дозволяє мистецьким менеджерам детально вивчити всі ключові моменти плану, так би мовити, ідентифікувати ситуаційний процес.

Кількісний показник ефективності застосування соціально-психологічного підходу виявляється при врахуванні можливих фінансових наслідках процесу виконання плану та зосереджує увагу на максимально правильному варіанті дій. Важливим фактором ефективності, на наш погляд, є об'єктивність, спрямована на підбір найдоцільніших ситуативних дій. Методи та прийоми, які використовує менеджмент, застосовні в різних сферах, у тому числі в культурному менеджменті. Лідерство у сфері мистецтва та науки невіддільне від ділового чи організаційного планування, контролю, розподілу всіх доступних ресурсів, розвитку цих ресурсів, оперативних досліджень, підвищення ефективності та продуктивності культурної діяльності. Методи управління як сукупність способів і прийомів цілеспрямованої адміністративної дії постають своєрідним інструментарієм у менеджменті мистецтва. Слід зазначити, що соціально-психологічний підхід застосовує методи прямого та непрямого (формального та неформального) впливу. При використанні перших очікується безпосередній результат, інші – спрямовані на створення умов для досягнення найефективнішого результату в сфері мистецтва та культури.

Окрім того, ефективним вважаємо класифікацію методів управління на основі специфіки відносин при співробітництві: організаційні (в тому числі адміністративні), економічні та соціально-психологічні. До організаційних віднесемо регламентування, нормування, інструктаж, розпорядчі методи та методи дисциплінарної дії. Економічні методи дозволяють підсилити внутрішню мотивацію та проявляти творчу ініціативу. Форми ринкової діяльності (різноманітні платні послуги, система матеріального заохочення) багато в чому визначають роль керівника колективу як менеджера. Специфіка третьої групи методів – власне соціально-психологічних – полягає у використанні в процесі управління неформальних

факторів, інтересів особистості, групи та колективу загалом (підбір кадрів, клімат-контроль, формування корпоративної етики).

Одним з найефективніших засобів досягнення поставлених цілей сьогодні, на наше переконання, вважається коучинг, побудований на відкриттях, які в основному зроблені в інших наукових галузях. Його умовно можна вважати інтегрованим зборами ефективних принципів, технологій, прийомів і методів навчання щодо вирішення певних завдань. Зазначена бізнес-технологія останнім часом ефективно використовується в сучасній педагогіці. Коучинг спрямований не на розбір проблем і труднощів, а на пошук рішень і покращення результатів професійної діяльності. Найпростіший вид креативних коуч-технологій – метод «питання-відповідь» або наставництво, що сприяє вмінню задавати правильні запитання та пробуджує в опитуваних почуття самоаналізу. Інноваційні інструменти коучингу (тренінги, консалтинги, процесінги) сприяють навичкам комунікації, лідерства, партнерства, умінню домовлятися, пошуку інформації, генерації нестандартних рішень та визначають індивідуальний підхід у досягненні результату, усвідомлення відповідальності за процес, мотивацію при організації проєктів.

Коучинг в освіті стає можливим з того моменту, коли студенти мають принаймні певний рівень творчості та можливості для особистих і неоднозначних рішень. Звісно, будь-які зміни в освіті потребують наставництва. Крім того, саме безпосередній виконавець може знайти кращі рішення для оптимізації та якісної перебудови. Ефективними управлінськими технологіями також є такі освітні формати, як вебінари. Останній вважається інтерактивним мережеским навчальним курсом, може бути організований і проведений дистанційно з використанням різноманітних інноваційних електронних засобів і мережеских технологій. Це забезпечує високу інформаційну насиченість та активність учасників у режимі реального часу.

Висновки. Методи, прийоми й технології соціально-психологічного підходу в мистецькому менеджменті – це ті інструменти управління, при допомозі яких можна ефективно його використовувати. З огляду на це, стає чітко зрозуміла необхідність імплементації усіх механізмів мистецького менеджменту (економічних,

соціально-психологічних та педагогічних) в теорію і практику управління сферою культури та мистецтва. Музично-педагогічний коучинг дефініюється нами як система принципів та прийомів, належить до соціально-педагогічного типу тренінгу в структурі мистецького менеджменту, має відповідні характерні різновиди (систематичний коучинг, цілеспрямований та безособистісний), котрі фокусуються на досягненні чітко визначених цілей. Визначений комплекс соціально-психологічного підходу, як от семінари, лекції, коуч-технології, майстер-класи, веб-семінари, вебінари, курси, програми заохочення, технології нейролінгвістичного програмування, фандрейзенг здатен суттєво оновити процес керівництва культурно-мистецькою сферою при корпоративному чи організаційному плануванні, контролі, розподілі усіх наявних ресурсів, їх розвитку, моніторингу з метою підвищення ефективності та продуктивності культурної діяльності. Перспективою подальшого дослідження є більш детальний аналіз методів, прийомів соціально-психологічного підходу, експериментальне впровадження актуальних технологій у сферу мистецького менеджменту.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Обух, Л. (2021). *Менеджмент академічної музики в соціокультурному просторі України (кінець XX – початок XXI століть)*: монографія. Івано-Франківськ: Симфонія форте.
2. Пономаренко, О. (2020). Музичний менеджмент в Італії: сучасний вектор. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*, 2-3 (47-48).

УДК 378-821.161.2

**Наталія Гатеж,**

*кандидат педагогічних наук,  
асистент кафедри декоративно-прикладного та  
образотворчого мистецтва Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича  
(Вижниця, Україна)*

## **РОЛЬ ПРОФЕСІЙНОГО МОВЛЕННЯ У СТАНОВЛЕННІ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ У ГАЛУЗІ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА**

У сучасних умовах провідним завданням вищої мистецької школи є формування національної самосвідомості молоді на основі вивчення народного мистецтва. У національній культурі важливу роль відіграє декоративно-прикладне мистецтво, яке художньо-естетично формує матеріальне середовище, створене людиною. Підвищення якості теоретичних знань і практичних навичок, поглиблення національної самосвідомості молоді, засвоєння культурно-історичного досвіду, розвиток духовно-моральних цінностей варто здійснювати на основі знайомства здобувачів освіти з народними традиціями, обрядами, символікою та технікою створення виробів декоративно-прикладного мистецтва. У цьому процесі особливої актуальності набуває професійне мовлення майбутнього фахівця у галузі декоративно-прикладного мистецтва.

Формування професійного мовлення майбутніх фахівців у галузі декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва в Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича відбувається цілеспрямовано, систематично та поступово. Поетапно засвоюючи навчальних матеріал з різних освітніх компонент згідно навчального плану спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» здобувачі освіти оволодівають науковою термінологією з фахових дисциплін, серед яких основні: рисунок, живопис, кольорознавство, композиція, професійна майстерність, технологія, пластична анатомія та ін. Також, поряд із цим, спостерігаємо розширення словникового

запасу, формування наукового світогляду, усвідомлення та переосмислення образотворчої грамоти на якісно новому вищому рівні.

Оволодіння комунікативними навичками, засвоєння основних мовних норм, навичками професійного спілкування в межах своєї спеціальності відбувається також на заняттях з освітньої дисципліни «Українська мова за професійним спрямуванням» (1 курс, 1 семестр: 120 год).

Мета вивчення освітньої дисципліни – сформувати високий рівень комунікативної культури у сфері професійного спілкування в його усній та писемній формах, виробити навички практичного володіння мовою в різних видах мовленнєвої діяльності в обсязі тематики, зумовленої професійними потребами.

Завдання полягають у наступному:

- сформувати чітке і правильне розуміння ролі державної мови у професійній діяльності;
- забезпечити досконале володіння нормами сучасної української літературної мови та дотримання вимог культури писемного мовлення;
- виробити навички самоконтролю за дотриманням мовних норм у спілкуванні;
- розвивати творче мислення студентів;
- виховувати повагу до української літературної мови, до мовних традицій;
- виробити навички сприйняття й відтворення фахових текстів, засвоєння лексики і термінології свого фаху, вибір комунікативно виправданих мовних засобів, користування різними типами словників;
- сформувати навички оперування фаховою термінологією, редагування, коригування наукових текстів.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен знати:

- специфіку функціонування усної і писемної форми ділової мови відповідно до фаху;
- загальні вимоги до складання та оформлення професійних текстів і документів;
- лексичні норми сучасної української літературної мови в професійному спілкуванні;

- основні орфографічні (чергування приголосних звуків; правопис складних іменників, прикметників; написання прислівників; правопис слів іншомовного походження; правопис власних географічних назв і прикметників, утворених від них; написання та відмінювання українських та іншомовних прізвищ, імен, найменувань по батькові; правила вживання великої літери тощо), морфологічні та синтаксичні норми сучасної української літературної мови в професійному спілкуванні;
- правила словозміни, наголошування, написання термінів, професіоналізмів та стійких сполучень (мовних кліше) майбутнього фаху;
- жанри професійного спілкування та їх основні комунікативні ознаки;
- основи культури професійного мовлення;
- етикет ділового спілкування.

На думку дослідників правильне, доцільне використання мовленнєвих засобів сприяє опануванню професійно-мовленнєвої компетенції, яка забезпечує володіння вербалізацією відповідними професійними мовними і мовленнєвими засобами створення та передачі повідомлення, а також процесу сприйняття ментального змісту думки, для побудови діалогу при діловому спілкуванні. Окрім наявності у особистості високого рівня професійно-мовленнєвої компетентності ефективність ділового спілкування залежить від дотримання співрозмовників етичних норм та принципів. Серед яких можна відокремити: чесність, відповідальність, коректність, тактовність, точність, повагу до співрозмовника. Особливістю ділового спілкування є важливий психологічний принцип – розмежування предмета співбесіди та співрозмовника. Суб'єктивне відношення до співрозмовника не повинне впливати на об'єктивність оцінки предмета спілкування.

Під час обміну інформацією виникає прямий обмін думками, поглядами, ідеями, з'являються різні форми взаємних стосунків, симпатії, антипатії, які становлять собою міжособові стосунки. Слово – це робочий інструмент фахівця, мовлення – компонент його професійної майстерності. Від правильності, точності, доступності висловлювань залежить ефективність, результативність

роботи майбутнього фахівця. Як стверджують дослідники, мовна підготовка випускників середніх шкіл часто не відповідає вимогам сьогодення. Особливі складності студенти відчують у монологічних висловлюваннях – безсистемність, непослідовність, відсутність орієнтації на адресата. Без аргументації висловлених думок текст втрачає зв'язність, знижуються його комунікативні властивості (Бутенко, 2004).

Необхідно зазначити, що ділове спілкування передбачає обмін професійною інформацією, структура діалогу при якому складається з декілька етапів:

- початок діалогу;
- надання необхідної професійної інформації, щодо ситуації яка склалася;
- наведення аргументів своєї позиції;
- опрацювання аргументів співрозмовника;
- визначення остаточної позиції за цим питанням.

Кожен етап ґрунтується на професійних знаннях та особистісних компетенціях і якостях співрозмовників. На кожному етапі є професійно-мовленнєва компетенція, яка забезпечує володіння вербалізацією відповідними професійними мовними і мовленнєвими засобами створення та передачі повідомлення, а також процесу сприйняття ментального змісту думки, для побудови діалогу при діловому спілкуванні (Власенко, 2022).

Як бачимо, професійне мовлення відіграє важливу роль у становленні майбутнього фахівця у галузі декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва, оскільки в результаті навчання здобувачі освіти навчаються спілкуванню у мистецькому середовищі своєї галузі, засвоюють провідні концептуальні засади якісно нового виду мовлення, що базується на науковості, художньо-естетичному ґрунті і в цілому сприяє професійному зростанню особистості.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бутенко, Н. Ю., Приходько, В. М., & Федоренко, Н. І. (2004). *Комунікативні процеси у навчанні: посібник*. Київ: КНЕУ.
2. Тележкіна, О. О., Лисенко, Н. О., Кушнір, О. О., Литвиненко, О. О., & Піддубна, Н. В. (2015). *Ділове спілкування: усна і писемна форми*: навч. посібник. Харків: Смугаста типографія.
3. URL: <http://psyvisnyk.uzhnu.uz.ua/index.php/psy/article/view/105/201>

УДК 930.008

**Марина Горбатюк,**  
*магістрантка української філології  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **МОДЕЛЮВАННЯ СВІДОМОСТІ ФІКЦІЙНОГО ПЕРСОНАЖА КРІЗЬ ПРИЗМУ ОСОБИСТОГО Й ІСТОРИЧНОГО ДОСВІДУ ВІЙНИ**

Звернення сучасних українських митців до мілітарної проблематики зумовлене не лише терапевтичною рефлексією власного досвіду, але й необхідністю переосмислити історію, в контексті якої війна постає у минулому часі. Роман Сергія Германа (1952) «Готель "Цитадель"» (2021) виступає зразком так званої «хроніки життя» – ушлявленою досвіду війни з активізацією універсальних історичних кодів. Йдеться не лише про українську історію, хоча в паратексті, зазначено події польсько-української війни 1918-1919 рр. Це стосується образу іншого в цілому – відчуженого свого, сусіда, колишнього колонізатора, друга чи недруга. Звідси багатовимірність та поліморфний жанровий характер книги, у якій реальні (фактуальні) й вигадані (фікційні) події, ситуації переплітаються в органічну єдність.

У наративному фокусі оповідача – Австро-Угорська імперія останніх місяців існування й новостворена ЗУНР. Автор конструє типову для сучасної воєнної літератури персоносферу (сукупність об'єктів персонажів тексту, що «перебувають у взаємодії, взаємостосунках, взаємовідносинах» (Тичініна, 2023, с. 293). Більшість персонажів роману «Готель "Цитадель"» – реальні історичні постаті, діячі ЗУНР, УНР, Польщі, держав Антанти, письменники, актори, журналісти. Ця імагологічна стратегія спочатку викликає у читача високий коефіцієнт рецептивної довіри: він вірить кожному слову і навіть кожному мовчанню. Поряд із цим головні герої – Леонтій Корсаковський, Франка, її брат, Максиміліан фон Айхінгер, Адріан Косовський – фікційні. Показово, що саме через



своїх персонажів Сергій Герман опосередковано і ненав'язливо озвучує важливі тези, вкрай актуальні для українців від 2014 року.

У такому випадку специфіка моделювання фікційної свідомості (див. Атаманчук, 2020) головного персонажа постає предметом нашого дослідження. Л. Корсаковський, юрист за освітою, військовий австрійської армії, громадянин Австро-Угорської імперії, опинився у Лембергу (Львові) майже випадково. Дивним чином, завдяки фактуальній постаті Йозефа Рота, він стає журналістом у «Wiener Tageszeitung», тому їде інформувати віденців про ситуацію на землях, що колись були периферією великої та могутньої імперії.

Леонтій усвідомлював: потенційні читачі-віденці, виснажені завершеною війною, яку згодом назвуть Першою світовою, голодом, дефіцитом та кризою, може, не надто вже й зацікавлені у проблемах віддалених територій. Проте його професійна принциповість викликає захват у читача. Проживши кілька місяців у епіцентрі подій, він визнає: «Так складається, що я описую цю війну однобічно. Я бачу її ніби з барикад по бік українців. Так писати не слід, а я нічого не можу з цим вдіяти, бо поляки не довіряють мені, знаючи, що я часто буваю в Народному домі (місце дислокації української влади). Тому я замислююся над тим, чи не пристати на пропозицію Рота і не почати співпрацювати з якимось німецьким часописом. Тобто писати для них не репортажі, а радше оповідання. В такому разі читач не зможе дорікнути мені, що в описах я упереджений» (Герман, 2021).

Його історія – це шлях воїна, який з ранніх років був приречений на геройство. Мати головного героя, «уроджена фон Штьорх, мала великий сентимент до усього германського», таким же виріс і молодший брат Ульріх – дисциплінований та педантичний патріот свого германського коріння, який помер у боях під час війни. Батько – українець, відомий заможний правник, меценат з манерами аристократа. Виїхавши з родиною до Відня, він усвідомлював власну етнічну належність, а тому намагався передати культурний ген цього народу дітям: «У родині розмовляли двома мовами: тато з мамою між собою німецькою, з дітьми батько говорив українською. Зі старшим у нього з цим проблем не виникало, натомість Ульріх волів відповідати німецькою, а що

батько толерував цю білінгву, то згодом молодший брат припинив говорити українською. Так трапилося не без мовчазного потурання мами, яка бажала, аби її діти мали якомога менше спільного зі славянством. Отож любов мами до дітей поступово сконцентрувалася на молодшому синові, а старший дістався батькові» (Герман, 2021). Отже, зростаючи в одній сім'ї, брати формувалися в різних культурних середовищах.

Питання про ментальну ідентичність Корсаковського у тексті постає відкритим. Чутливий від природи Леонтій виріс в атмосфері тотального мовчання. Певно, перша щира розмова батька з сином сталася вже після повернення з війни: тоді, коли старший Корсаковський вперше заговорив про русинське коріння. Схоже, молодшого ця розмова застала неочікувано: усвідомлення причетності до українського приходило впродовж тривалого відтинку часу, а все ж, для читача залишається відкритим питанням те, чи міг він відчутти себе частиною чогось єдиного: Леонтій прагматик, для нього найважливішу роль відіграють неупереджене ставлення, внутрішня сила духу, обов'язок перед державою, сім'єю, друзями, коханою. Він живе категоріями військового, але щойно стає журналістом – відкидає їх. Коли життя складається так, що знову мусить взяти в руки зброю – перетворюється на військового. Повернувшись із фронту, він не хотів воювати знову. Леонтій стає голосом совісті – не лише своєї, а й десятків людей по обидва боки польсько-українських барикад, медіатором.

З цією метою автор імплементує у наративну структуру роману інтертекст. Головний герой на дозвіллі читає «нобелівський» роман «Die Waffen nieder!» («Геть зброю!», 1889) Берти фон Зуннер (1843–1914). За умов загальної ненависти і повсякчасної глухоти «писати на антивоєнні теми, – думав Леонтій, дивлячись у вікно, – є такою ж утопічною справою, як, скажімо, боротися з весняними повеннями. Але якщо у спорудженні дамб чи в укріпленні берегів річок усе ж є певний сенс, то у випадку із закличками «Геть зброю!» він повністю відсутній. Війни – одвічні супутники людства. Їм завжди по дорозі. І навіть якщо на якомусь роздоріжжі вони розійдуться, то невдовзі неодмінно зійдуться знову, бо всі дороги однаково ведуть не до Риму, а до людського взаємознищення» (Герман, 2021).

Автор використав цікавий наративний прийом, втрутившись у перебіг подій і врятував головних героїв, залишивши надійний натяк на щасливий фінал метароману: передмову, написану Адріаном Корсівським, завдяки якому побачив світ рукопис його діда – Леонтія. Саме онук дає книжці назву «Готель «Цитадель»». Дивлячись через вікна готелю на дерева та на вогні міста за ними, Адріан думає: «Добре, що тепер це вікна, а не бійниці. Хоча почуття захищеності від небезпек, що можуть чекати на тебе за товстезними мурами фортеці все ж присутнє. Ця Цитадель – як людська пам'ять: її можна взяти в облогу, але здобути неможливо...» (Герман, 2021). За таких умов стіни готелю постали метафорами мовчазних хранителів пам'яті. Йдеться про меморіалізацію місць-пристанків для тих, хто потребував захисту. Готель вистояв, щоб стати місцем міжчасової зустрічі багатьох поколінь. На жаль, сьогодні на стіни «цитаделей», які є у кожному місті, продовжують нашаровуватися сліди нинішньої війни, перетворююся на палімпсест.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Атаманчук, В. П. (2020). *Модельовання фікційної свідомості персонажа в українській драматургії 20–50-х років ХХ ст.* : дис. ... д. філол. н.: 10.01.01, 10.01.06. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 467 с.
2. Герман, С. *Готель «Цитадель»* : роман. Харків : Дім Реклами, 2021. 356 с.
3. Горбатюк, М. Ви-жити. Про війну та любов під гаслом «Die Waffen nieder!» : рецензія на роман С. Германа «Готель "Цитадель"». Книжковий простір. Блог відділу абонементу Чернівецької обласної універсальної наукової бібліотеки ім. М. Івасюка. URL: <https://read-ukrainian.blogspot.com/2022/02/die-waffen-nieder.html?fbclid=IwAR0-Vf8ab50C8is35dZWlEaiKosI6jxIKvICl49SXVwZAhNtwKG6q3spuCo> (дата звернення: 23.03.24).
4. Тичініна, А., Наместюк, С. (2023). Інтерпретація художнього образу: аспекти поетики і методики. *Вісник науки та освіти: журнал*. Київ: Видавнича група «Наукові перспективи», 7(13), С.287-299.

**УДК 159.9:316.6**

**Анатолій Кондратьєв,**

*аспірант другого курсу, спеціальності «Психологія»*

*Державного закладу вищої освіти*

*«Університет менеджменту освіти»*

*(Київ, Україна)*

## **АСЕРТИВНІСТЬ ЯК ВИД КОМУНІКАЦІЇ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ ДОРΟΣЛОГО ВІКУ**

Внутрішньо переміщені особи дорослого віку стикаються зі складними викликами та стресом, пов'язаним із втратою домівок, розривом соціального оточення та нестабільністю умов життя. У таких умовах ефективна комунікація стає ключовим елементом успішного адаптування та подолання труднощів. Асертивність може відігравати важливу роль у підтримці психологічного благополуччя та соціальної інтеграції внутрішньо переміщених осіб дорослого віку.

Для внутрішньо переміщених осіб дорослого віку асертивність може бути особливо корисною у взаємодії з організаціями громадського захисту, урядовими установами, а також у спілкуванні з іншими внутрішньо переміщеними особами. Вміння чітко висловлювати свої потреби та звертатися за допомогою може допомогти отримати необхідну підтримку, захист та доступ до послуг.

Крім того, асертивність є важливим фактором в процесі адаптації до нових умов життя. Вона допомагає внутрішньо переміщеним особам дорослого віку відновити віру у власні здібності та впевненість у здатності подолати складнощі. Шляхи розвитку асертивності включають у себе тренінги з самостійності та розвитку особистості, які спрямовані на зміцнення внутрішнього самопідтримання та збереження позитивного ставлення до себе.

Асертивність впливає на майже всі сфери життя. Люди, що опановують цю навичку, зменшують кількість стресу та конфліктів у своєму житті, тому вони досягають власних цілей та допомагають іншим у досягненні їхніх, і як наслідок будують більш

міцні відносини, на які вони можуть покластися (Pipas, M., & Jaradat, с. 652).

Згідно з Лазарусом, асертивність означає вміння відмовлятися від запитів, просити про послуги та робити дзвінки, виражати як позитивні, так і негативні почуття, а також ініціювати, підтримувати та завершувати розмови (Pipas, M., & Jaradat, с. 651).

Гук О.І. звертає увагу на те, що З. Фройд говорив про те, що кожна людина на рівні несвідомості використовує механізми захисту власної психіки та гідності таким чином, щоб поєднати і задоволення власних потреб, і дотримання соціально-моральних норм. У цьому контексті асертивність відіграє ключову роль, оскільки вона дозволяє відстоювати власну точку зору без порушення прав інших людей, а також ефективно реагувати на критику і відповідати за власну поведінку. Асертивна поведінка схожа на агресивну, але з важливою відмінністю – асертивність передбачає повагу до прав та свобод інших людей (Гук, 2012, с. 2-3).

Людям, які звикли вести пасивний спосіб життя, найважче взаємодіяти асертивно, оскільки вони часто відчують недостатню впевненість у собі щодо комунікації загалом. Пасивні люди не вміють висловлювати свої почуття та потреби, і вони часто уникають конфліктів до такої міри, що приховують свої почуття та потреби ради збереження гармонії з іншими. Вони дозволяють іншим перемагати у конфліктах за рахунок втрати власної самооцінки (Pipas, M., & Jaradat, с. 651).

Людина, яка демонструє асертивну поведінку, може ясно і чітко висловлювати свої думки, уявлення про ситуацію та власні почуття і емоції стосовно неї. Ця людина характеризується позитивним ставленням до інших та здоровою самооцінкою. Вона впевнена в собі, вміє прислухатися до інших і готова йти на компроміс, враховуючи думки інших. Така особа здатна змінювати свою точку зору під впливом вагомих аргументів.

У своїй роботі, О. І. Гук порівнює концепцію асертивності з внутрішньою стійкістю особистості, нонконформізмом та феноменом впевненості. Він також вказує на зв'язок між асертивністю і довірою, оскільки недостатність довіри до себе та оточення перешкоджає асертивній моделі поведінки. Причинами недовіри до себе можуть бути страх перед думкою більшості, що призводить

до нещирих вчинків, та страх виявити внутрішню суперечність. Довіра до себе дозволяє людині творчо проектувати власне майбутнє, узгоджуючи це з власними цінностями та переживаннями, та ставитися до себе як до цінності. Асертивність також передбачає певний рівень творчості і спонтанності у вираженні власних емоцій та прямому висловленні своїх бажань та вимог, а також сміливості заперечувати за наявності аргументів та в ситуаціях, де аргументація необхідна (Гук, 2012, с. 2-3).

Маніпуляції є повною протилежністю асертивності. Особа, яка вдається до маніпулятивної поведінки, перекладає відповідальність за наслідки подій на іншу сторону, нечітко виражає свої думки, щоб мати можливість відступу, використовує емоційно забарвлені аргументи про моральні цінності, щоб змусити партнера погодитися. Однак насправді цій особі нецікаві інтереси протилежної сторони (Гук, 2012, с. 5).

Агресивні люди використовують тактику маніпуляцій, зловживань та неухважності до думки інших. Часто саме вони стають ініціаторами конфліктів.

Людям з пасивною моделлю поведінки важко протистояти маніпуляціям. Комунікативні невдачі додатково підштовхують їхню низьку впевненість у собі. Іноді вони самі вдаються до маніпуляцій та пасивної (прихованої) агресії (Гук, 2012, с.6).

Пасивні люди не розуміють, як висловлювати свої почуття та потреби. Вони схильні уникати конфліктів настільки, що приховують свої почуття та потреби ради миру з іншими. Вони дозволяють іншим виходити переможцями з конфліктів за рахунок втрати власної самооцінки (Pipas, M., & Jaradat, с. 652).

Агресивна поведінка може приймати різні форми, не обов'язково голосно висловлювати свої думки чи завдавати фізичної шкоди. Вона може виявлятися через сарказм, іронію або дрібні дії, що деградують особу, на яку спрямована. (Гук, 2012, с.6).

Асертивна модель поведінки розглядає сторони як партнерів, які поважають один одного, здатних ясно та відкрито висловлювати свої думки та почуття, слухати один одного, йти на компроміс та змінювати свою точку зору за наявності відповідних аргументів. Така комунікація описується Е. Берном як взаємодія

двох асертивних людей як Дорослий – Дорослий, заснована на спокої та приємній атмосфері (Гук, 2012, с.5-6).

Асертивність виступає як необхідний інструмент для внутрішньо переміщених осіб дорослого віку, які часто знаходяться у складних та стресових ситуаціях, пов'язаних з втратою домівок, розривом звичного соціального оточення та нестабільністю. У таких умовах важливо мати здатність виражати свої потреби, думки та почуття з впевненістю та без агресії, що сприяє збереженню самооцінки та здорових відносин з іншими.

Для внутрішньо переміщених осіб дорослого віку асертивність може бути особливо корисною у взаємодії з організаціями громадського захисту, урядовими установами, а також у спілкуванні з іншими внутрішньо переміщеними особами. Вміння чітко висловлювати свої потреби та звертатися за допомогою може допомогти отримати необхідну підтримку, захист та доступ до послуг.

Крім того, асертивність є важливим фактором в процесі адаптації до нових умов життя. Вона допомагає внутрішньо переміщеним особам дорослого віку відновити віру у власні здібності та впевненість у здатності подолати складнощі. Шляхи розвитку асертивності включають у себе тренінги з самостійності та розвитку особистості, які спрямовані на зміцнення внутрішнього самопідтримання та збереження позитивного ставлення до себе.

Асертивність, як вид комунікації, має особливе значення для внутрішньо переміщених осіб дорослого віку, які зазнали травматичних втрат та зміни соціального статусу. Асертивна поведінка може сприяти поліпшенню психологічного самопочуття та соціальної адаптації цієї категорії людей.

Підвищення самовизначення та контролю: Асертивність надає внутрішньо переміщеним особам можливість відчувати контроль над своєю життєвою ситуацією, що особливо важливо в умовах нестабільності та невизначеності.

Збереження гідності: Самостійне висловлення своїх потреб та думок допомагає зберегти гідність внутрішньо переміщеним особам та запобігти відчуттю безпорадності та безвладдя.

Покращення міжособистісних відносин: Асертивність сприяє побудові здорових взаємин з оточуючими, що може сприяти формуванню соціальної підтримки та реабілітації.

Отже, асертивність виявляється критично важливою для внутрішньо переміщених осіб дорослого віку, які знаходяться в складних життєвих ситуаціях. Вона сприяє підвищенню самоствердження, збереженню гідності та покращенню міжособистісних відносин. Інтеграція асертивних навичок в програми підтримки та реабілітації може значно полегшити процес адаптації та реінтеграції внутрішньо переміщених осіб дорослого віку у суспільство.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Pipas, M., & Jaradat, M. (2010). Assertive Communication Skills. *Annales Universitatis Apulensis Series Oeconomica*, (2), 17-17.
2. Гук, О. (2012). Асертивність як складова культури демократичного врядування. *Демократичне врядування*, (9).



УДК 811.111

**Марина Курик,**

*лаборант кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Вижниця, Україна)*

## **ПРОБЛЕМАТИКА КОМУНІКАЦІЇ В МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ**

На зламі століть внаслідок падіння «залізної завіси» країни Східної Європи, і України зокрема, виявилися включеними у процеси масштабних змін світопорядку в цілому. В свою чергу це зумовило породження різного роду проблем, пов'язаних з мовними бар'єрами, своєрідністю традицій, норм, цінностей, особливостей світогляду тощо, та надало пріоритету контактам представників різних культур. У процесі обміну інформацією, представленою різними мовами, формуванні соціального та політичного простору України постійно зростає роль перекладу. Він виконує найважливішу соціальну функцію, надаючи можливість міжмовного спілкування, удосконалення міжкультурної комунікації та закріплення міжнародних зв'язків (Зоряна, 2016, ст. 3).

Ніщо так не спонукає бажання до дії у людини, як хороший результат, успіх від витрачених сил на здобуття знань в тій чи іншій галузі. Так відомо, що добре відпрацьований матеріал є зрозумілим, а тому визнається студентами, як таким, що є легким і пробуджує у них бажання рухатись далі. Формування мотивації студентів до вивчення іноземної мови є дуже важливим фактором і залежить від ціленаправлених дій всіх тих, хто забезпечує навчальний процес (Бистрова, 2011, ст. 2).

Проблематика комунікації на іноземній мові серед митців це поширене явище, оскільки творчі люди зазвичай працюють в середовищі де панує тиша та гармонія.

За науковими даними більш ніж 90% інформації надходить до нас через зір та слух. І чим яскравіше і різноманітніше буде

представлена інформація, тим ефективнішим буде процес її засвоєння. Нестача наочної зорової інформації знижує ефективність отримання знань студентами. Сьогодні, в час загальної комп'юте-ризації і приходу в освіту нових технологій у викладачів з'являється набагато більше інструментів для демонстрації наочності та різноманітних творчих підходів щодо зацікавлення та заохочення до самостійного вивчення (більш обширного) мистецького простору.

Підручники, різноманітні електронні ресурси, аудіо-та відео матеріали, комп'ютерні та технічні засоби, що використовуються в навчально-методичному комплексі, дозволяють формувати у студентів немовних спеціальностей іншомовне професійне спілкування. Традиційні навчальні матеріали підкріплюють електронними курсами або підручниками, мультимедійними навчальними програмами. Електронні підручники, практикуми, мультимедійні навчальні програми можна використовувати не тільки для роботи над мовним матеріалом, але й для розвитку основних видів 5 мовленнєвої діяльності. Вони також дають можливість здійснювати поточний, текстовий і підсумковий контроль рівня мовної підготовки студентів. Таким чином, посилюються ефективність і продуктивність вивчення іноземної мови, при цьому використовуються адекватні прийоми і технології навчання (Безлюдна, 2015, ст. 4).

Аналізуючи та підводячи підсумки даної тематики, можна стверджувати, що знання та володіння іноземною мовою було і буде надзвичайно актуальним та перспективним. Українське народне декоративне мистецтво на території нашої держави, пройшовши важкий шлях визнання, стає надзвичайно популярним та актуальним. Митці, які витрачають велику кількість часу на створення композиції виробу та власне на його виготовлення практично не мають часу вдосконалювати свої набуті знання іноземної мови сидючи в приміщенні з підручниками. Тому, проживаючи в XXI столітті та маючи доступ до інтернет ресурсів – можна вивчати, передавати та вдосконалювати свої набуті знання та навички за допомогою різних методів та підходів, і вивченні та вільному спілкуванні в своїй сфері діяльності та поза нею.

Переваги надаються інтерактивним технологіям, які сприяють розвитку пізнавальної та творчої активності, формуванню комунікативної, мовленнєвої та міжкультурної компетенцій, створенню

середовища, близького до професійної сфери діяльності фахівців мистецького простору.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Зоряна, А. М. (2017). *Документальний потік перекладів української мови як відображення процесів міжкультурної комунікації (1991-2013 рр.): автореф. Дис. на здобуття наук. ступеня кандидата наук із соціальних комунікацій* : 27.00.02 – документознавство, архівознавство. Київ: Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського.
2. Бистрова, Б. Б. (2011). Технологія презентацій як один з елементів активізації процесу навчання іноземній мові. *Вісник Національного університету оборони України*, (2), 4.
3. Безлюдна, В. В. (2015). *Викладання іноземних мов для студентів немовних спеціальностей: стан, проблеми, перспективи*. Збірник матеріалів II Всеукраїнського науково-практичного вебінару (2 грудня 2015 р.) (с. 3-5). Житомир: Житомирський державний університет імені Івана Франка.
4. Пономарьова, О. І., & Ковальова, А. В. (2011). Модернізація процесу викладання іноземної мови професійного спрямування. *Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна*, (19).
5. Герцовська, Н. О., & Кобаль, С. І. (2021). Сугестопедія як альтернативний метод навчання іноземної мови. *Мукачівський державний університет*, 1-3.

УДК 008-042.75(4:5)

**Тетяна Младенова,**

*доктор філософії, доцент кафедри музикознавства  
та хорового мистецтва ЛНУ імені Івана Франка  
(Львів, Україна)*

## **ФІЛОСОФСЬКЕ ОСЯГНЕННЯ АСПЕКТІВ КУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ЗАХОДУ ТА СХОДУ**

Сучасний світ є результатом багатовікового історико-культурного розвитку людства, у процесі якого між поколіннями, цивілізаціями відбувається постійний інформаційний обмін, необхідною умовою якого є діалог.

Діалог культур є формою комунікації, якісним наслідком якої стає процес зближення етносів, народів передусім у культурній сфері. Філософське осмислення проблеми діалогу дає можливість зрозуміти, що тільки за умови збереження морально-етичних цінностей у дискурсі «Я-Ти» або «Я-Інший» народжується потенціал задля розвитку окремих національних культур, кожна з яких є значущим елементом матриці загальносвітової культури.

Етична складова діалогічного спілкування знаходила філософське осмислення ще за часів життя давньогрецького мислителя Сократа, про що свідчать зафіксовані його учнем Платоном діалоги з афінянами. Діалог для давніх греків міг бути успішним тільки за умов рівноправності, взаємоповаги, порозуміння у пошуках спільної точки зору (Джунь, 2016, с. 77).

Зауважимо, що підхід, коли опозиція «Захід-Схід» еквівалентна опозиції «Своє-Чуже», певним чином позначився на вивченні діалогу в історико-культурному процесі.

Сучасний єгиптолог і теоретик культури Ян Ассман зазначив, що культурна пам'ять Європи, на відміну від інших великих культур (наприклад, Китаю та Індії), має два рівні. Вона бере початок від греків та Біблії, від Афін і Єрусалиму. Але обидва ці джерела звернені до Єгипту, хоча і абсолютно по-різному. Біблія створює ворожий та чужий образ Єгипту і намагається максимально відокремити себе від єгипетської культури. Зрештою, Єгипет – це не тільки простір, де панують культ мертвих, магія, могутні

фараони, але це перш за все метафора рабства, образ простору, який потрібно залишити, щоб знайти свободу. Навпаки, для греків стародавньої доби Єгипет – це привабливий світ, у якому зароджувалася грецька мудрість (6). Український філософ сучасності – професор А. Баумейстер, продовжуючи думку Я. Ассмана, зазначає, що «через протилежний погляд на Єгипет (як першоджерело обох культур) європейська культурна пам'ять тримає в собі глибокий й досі нерозв'язний конфлікт. І якщо вважати головною цінністю Європи ідею свободи, то цей конфлікт ставить нас перед важливим і вирішальним питанням: а в чому ця свобода полягає? У відстороненні від Єгипту або в поверненні до Єгипту? Піти або повернутися?..» (1).

Один із засновників філософської компаративістики – індійський філософ ХХ століття Пуллен Раджу, аналізуючи розвиток східно-західних культурних відносин, зробив акцент на тому, що сьогодні світові культури орієнтовані не стільки пошук відмінностей, скільки на конструктивний діалог культурних традицій і філософських систем Сходу і Заходу як світових культур (7). Метою філософської компаративістики, за П. Раджу, є такий культурний синтез, який передбачає не панування, а розвиток, не нав'язування, а засвоєння; тобто розвиток, що не призводить до звуження світогляду, а навпаки сприяє його розширенню та забезпечує всебічний розквіт життя.

На межі ХХ-ХХІ століть американський вчений арабського походження, професор Колумбійського університету Едвард Саїд представив світу своє фундаментальне дослідження – «Орієнталізм», яке присвячено історії пізнання та освоєння європейцями культури арабського Сходу та налічує чимало яскравих сторінок – від перших контактів з дивами та багатством до формування систематичної наукової традиції вивчення культур регіону. В ньому акцентується політична та економічна практика колонізації Сходу провідними європейськими імперіями. Водночас, учений звернув увагу на взаємодоповнюючий контраст в драматургії співіснування обох світів, відзначаючи що «Схід не тільки сусідить із Європою; <...> він також – джерело її цивілізацій та мов, її культурний суперник, він є для неї найзмістовнішим образом Іншого, до якого найчастіше звертаються. Крім того, Схід допоміг

визначити Європу (або Захід) як свій контрастний образ, контрастну ідею, особистість, контрастний досвід. Проте жодна з характеристик цього Сходу не є просто витвором уяви. Схід – інтегральна складова європейської матеріальної цивілізації та культури» (Саїд Едвард, 2001, с. 3).

З філософської точки зору Всесвіт треба розглядати, як єдину картину, складену з протилежних, але взаємодоповнюючих елементів. Ці елементи одночасно продукуються західною та східною парадигмами. Східна філософська парадигма характеризується домінантою морально-етичної проблематики над раціоналістичною. Будучи переважно споглядальною щодо природного буття, східна парадигма наголошує на проблему постійного самовдосконалення людини. На відміну від східної західна філософська парадигма привертає увагу до предметно-речової буттєвості світу. І якщо східна філософська парадигма є зазвичай містичною, споглядальною, абстрактною, то західна – більш практична, конкретна (Захара, 2014, с. 11).

Показником загальної культури як окремої людини, так й суспільства в цілому є здатність розуміння цінностей інших-інакших культур. Проникнення в систему цінностей іншої культури та, водночас, поважливе ставлення до інакшості сприяє подоланню стереотипів, веде до синтезу самотутнього та інонаціонального, до взаємозбагачення та подальшої інтеграції у світовий культурний контекст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Баумейстер, А. (2018, вересня 9). Розмова з єгиптологом та теоретиком культури Яном Ассманом [Facebook пост]. URL: <https://www.facebook.com/andriibaumeister>.
2. Джуль, В. (2016). Діалог і порозуміння в ситуації міжцивілізаційного дисонансу. У *Філософія діалогу й порозуміння в побудові європейської й світової спільнот* (с. 77-79). Львів.
3. Захара, І. С. (2014). *Українська Філософія*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка.
4. Саїд, Е. В. (2001). *Орієнталізм*. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи».
5. Ситниченко, Л. (1996). *Першоджерела комунікативної філософії*. Київ: Либідь.
6. Assmann, J. (2018, вересня 9). *Es gibt keine wahre Religion* [Blog пост]. URL: <https://philomag.de/es-gibt-keine-wahre-religion/>
7. Raju, P. T. (1962). *Introduction to comparative philosophy*. Lincoln: University of Nebraska.

УДК 374.78.09

**Валентин Несторяк,**

*здобувач 3 курсу спеціальності 025 «Музичне мистецтво»*

*кафедри музики*

*Чернівецького національного університету*

*імені Юрія Федьковича*

**Ярина Вишпінська,**

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики*

*Чернівецького національного університету*

*імені Юрія Федьковича*

*(Чернівці, Україна)*

## **РОЛЬ КОНЦЕРТНИХ ВИСТУПІВ У МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОМУ РОЗВИТКУ УЧНІВ**

Музична освіта – це широкий спектр навичок і знань, від теорії до практики виконавства. Практичний досвід надає важливу базу для розвитку музикантів. Участь учнів у концертних виступах постає ключовим засобом для формування їх музикальності, створюючи платформу для практики, яка впливає на їх музичний розвиток і майстерність виконавства (Аністратенко, 2017, с.13).

Розуміння теорії музики є основою музичної освіти учня. Це передбачає всебічне вивчення нотної грамоти, де учні вивчають мову музики. Вони також заглиблюються в тонкощі ритму і мелодії, розуміючи, як різні ритми і мелодії працюють разом для створення гармонійного музичного твору (Афанасьєв, 2019, с.14).

Музика вимагає практичного застосування теорії, тому концертні виступи є ключовим етапом у цьому процесі. Під час виступів учні використовують свої теоретичні знання у реальних умовах, підвищуючи свою виконавську майстерність та удосконалюючи технічні навички. Такий практичний досвід зміцнює їх розуміння музичної теорії та посилює і закріплює навички ігрової діяльності.

Перехід від класу до концертної сцени ставить перед учнями нові виклики, включаючи стрес перед виступом та необхідність впевнено виступати. Участь у концертах сприяє розвитку технічних навичок та підвищенню впевненості на сцені. Кожен виступ

є сходиною до відчуття зростання впевненості сценічної свободи, що впливає на їх загальний рівень виконання музики.

Концертні виступи сприяють формуванню почуття спільноти серед учнів, якщо брати за увагу ансамблеві виконання, і сприяє взаємному навчанню та розвитку командної роботи в музичному ансамблі. На сцені учні навчаються слухати один одного, поєднувати звуки та створювати цілісний музичний виступ, що підвищує їхній виконавський рівень.

Участь у спільних виступах виховує почуття товаришкості серед учнів, створюючи сприятливе середовище для їхнього спільного розвитку та навчання. Це сприяє не лише музичному, а й особистісному та соціальному зростанню учнів. Участь у концертних виступах закріплює їхні теоретичні знання, підвищує впевненість у собі, розвиває сценічну присутність і сприяє взаємному навчанню. Такий досвід допомагає їм зрозуміти нюанси живого виконання та готує до майбутніх музичних викликів.

Таким чином, концертні виступи – це не просто виконання музики, але й навчання, зростання та розвиток учнів як музикантів, так і особистостей. Вони дозволяють переживати радість та хвилювання від спільного створення музики, подолання труднощів і досягнення цілей. Такий практичний досвід має велике значення для підвищення виконавського рівня учнів, які навчаються в музичних і мистецьких школах.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аністратенко, Ж. (2017). *Яворський у Києві*. Музика, (4), 26.
2. Афанасьєв, Ю. (2019). *Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського*. Київ.
3. Михайличенко, О. В. (2019). *Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія*: Навчальний посібник (двомовний). Суми: Козацький вал.



УДК 373.31'036:78

**Лариса Ороновська,**

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства  
та методики музичного мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного  
університету імені Володимира Гнатюка  
(Тернопіль, Україна)*

## **КОМУНІКАЦІЯ ТА СИНТЕЗ ОСВІТНІХ ПРОГРАМ 024 «ХОРЕОГРАФІЯ» ТА 014.13 СЕРЕДНЯ ОСВІТА (МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО) НА ПРИКЛАДІ НАВЧАЛЬНОГО КУРСУ «ОСНОВИ ТЕОРІЇ МУЗИКИ»**

У вітчизняному мистецтвознавстві, на жаль, дотепер не розроблено концептуальних засад дослідження теорії й історії хореографічного мистецтва. Можливо, це пояснюється складністю і специфікою хореографії як виду культурної діяльності. Не обґрунтовано принципів класифікації в теорії й історії хореографічного мистецтва, у кожному з її різновидів.

Усе це ускладнює систематизацію та структурування хореографічного матеріалу як у наукових дослідженнях, навчальному процесі, так і в художній творчості, хореографічній практиці.

Інтегративний напрям – вивчення хореографічної культури суспільства як цілісних у взаєминах з іншими галузями культури (наукою, релігією, філософією, психологією, політикою тощо).

Дослідження теоретичних аспектів хореографічної культури у ХІ ст. набуває актуальності, що зумовлено низкою причин: зростанням інтересу до цього напрямку талановитої, непересічної інтелігенції, інтересу до нових культурних цінностей, поглибленим вивченням теоретичних аспектів сучасного танцю (Ороновська, 2019, с. 75).

Хореографічне мистецтво органічно пов'язане з музикою. Танцювальні рухи розкривають її зміст, відповідають характеру, темпу, динаміці, ритму музичного твору. В музично-руховій і танцювальній діяльності рухи виступають засобом вираження думок, почуттів і художніх образів.

Тому, чим активніше і емоційніше танцюристи будуть сприймати музику, тим виразніше вони відтворять відповідні

рухи і художньо-постановочний задум автора танцювальної композиції. Тому і заслуговує дослідження у цій галузі, зокрема комунікація і синтез двох освітніх програм 024 «Хореографія» та 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво).

Наукові дослідження цієї проблематики здійснювались у галузі мистецтвознавства (В. В. Пастух, Т. Г. Кохан, П. М. Білаш, Д. П. Бернадська, О. І. Чепалов, Д. І. Шариков).

Питання професійної компетентності майбутнього викладача хореографії на сучасному етапі знайшли відображення у роботах Л. Андрощук, Т. Тарасенко, Т. Сердюк, М. Рожко, Ю. Ростовської, та ін. Значними, у контексті розгляду теорії та методики хореографічної роботи з дітьми, є досвід Н. Бугаєць, В. Волчукової, В. Годовського, О. Голдрича, Н. Корисько (Медвідь, 2016, с.100).

У освітньо-професійній програмі 024 «Хореографія» Тернопільського педагогічного університету імені Володимира Гнатюка першого бакалаврського рівня вищої освіти для майбутнього викладача хореографії знаходимо фахову (предметну) компетентність, яка повинна забезпечити здатність аналізувати основні етапи, виявляти закономірності історичного розвитку мистецтв, стильові особливості, види і жанри, основні принципи координації історико-стильових періодів світової художньої культури. Ці вимоги стосуються розвитку, в тому числі і музичних знань, умінь та навичок, а саме: володіння знаннями з теорії та історії музики, зокрема у навчальній програмі «Основи теорії музики» необхідних для застосування виражально-зображальних засобів відповідно до стилю, виду, жанру хореографічного проєкту (Стецько, 2023, с. 251).

Ця освітня комунікація проходить із студентами освітньої програми 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво), і ми отримуємо бажані результати, у різних темах, зокрема: «Темпові та динамічні позначення у музиці», студенти – хореографи готують певний проєкт-перформенс поєднання темпу в підібраних танцях (Див. відео-презентацію).

Програма курсу передбачає різні форми діяльності студентів: робота в парах і групах, індивідуальна творча робота, самостійна робота з мобільними пристроями (комп'ютером, планшетом, мобільним телефоном), що стосується художньої комунікативної діяльності, а також використання інтернет-ресурсів для розроблення матеріалів при створенні власного портфоліо.

У процесі синтезу комунікативної діяльності передбачено:

- художнє пізнання через сприймання мистецтва (кольору, звуків, пластичних форм, інтонації тощо) та формування на цій основі естетичної культури;
- інтеграція теоретичних знань і практичних умінь з фахових дисциплін в комунікативну діяльність;
- спілкування рідною літературною мовою, збагачуючи її потенціал та можливості шляхом використання лексики (тезаурусу) інших знакових систем.

Вирішення вищезазначених завдань уможливить формування умінь:

- здійснювати поліхудожню діяльність, застосовуючи метафоричне мовлення;
- чітко, логічно, виразно, емоційно висловлюватися;
- декодувати невербальну мову (міміку, позиції тіла, жести);
- аргументувати і відстоювати власну позицію у спілкуванні;
- презентувати власні досягнення (вербально, невербально).

Отож, підсумовуючи вищезазначене констатуємо, що якісна фахова підготовка майбутнього педагога хореографії тісно пов'язана з освоєнням музичних компетентностей. З переліку запропонованих дисципліни музичного циклу ми зупинились детальніше на освоєнні нормативного навчального курсу «Основи теорії музики», оскільки вважаємо його одним із основних предметів, в якому синтезується увесь цикл музичних дисциплін.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Медвідь, Т. (2016). *Компетентнісний підхід як основа сучасного процесу підготовки майбутнього хореографа у вищій школі*. У Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI ст. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (с. 100-108). Київ: Університет імені Бориса Грінченка.
2. Ороновська, Л. (2019). *Форми і методи активізації педагогічної практики студентів мистецьких спеціальностей*. У Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства: матеріали і тези V Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених та студентів (с. 77-78). Том 1. Одеса: Педагогічний національний університет імені К. Д. Ушинського.
3. Стельмашук, З. (2023). *Теоретичні аспекти музичної підготовки майбутніх педагогів-хореографів у закладах вищої освіти*. У З. Гнатів & Т. Медвідь (Ред.-упор.), Теорія та практика мистецької освіти у цивілізаційних викликах сьогодення: Матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції (с. 251-255). Дрогобич.

УДК 378:3-051:316.625-021.464

**Катерина Павленок,**

*доктор філософії в галузі психології,  
доцент кафедри теоретичної та практичної психології  
Навчально-наукового інституту права,  
психології та інноваційної освіти  
Національного університету «Львівська політехніка»  
(Львів, Україна)*

## **ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЯВУ АВТОНОМНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СОЦІОНОМІЧНИХ ПРОФЕСІЙ В ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

Проблема автономності майбутніх фахівців соціономічних професій в освітньому середовищі набуває особливої ваги, адже зумовлена потребою в самостійності та самореалізації особистості, самостійному прийнятті рішень у професійному становленні, визначенні цілей та їх досягненні. Умови сьогодення диктують свободу волевиявлення, необхідність вибору власної стратегії поведінки, мотивації до саморозвитку та самовдосконалення. У зв'язку з цим пріоритетним постають завдання формування психологічних особливостей автономності майбутніх фахівців соціономічних професій, їх вміння орієнтуватися в освітньому середовищі, не втрачаючи при цьому індивідуальної своєрідності, власної неповторності та духовності.

Поняття автономності науковці тлумачать як: незалежність або прагнення до незалежності (Ж. Піаже); здатність особистості до незалежності від зовнішніх впливів, можливість реагувати на них, зважаючи на інтеріоризовані моральні закони; механізм адаптації особистості до умов, що постійно змінюються і виявляється у самостійному цілепокладанні, усвідомленні щирих інтересів, цінностей і переконань, розвитку критичного і креативного мислення, відповідальності за власні рішення, гнучкості у професійній діяльності; прояв (відновлення) трьох здібностей: усвідомлення як здатності розуміти себе, інших, події і явища

сьогодення, сприймати те, що відбувається без спотворення, жити за принципом «тут і тепер»; спонтанність як свобода вибору з можливого репертуару поведінки; щирість (автентичність як прояв природнього вміння бути самим собою (Чайка, 2017, с. 295). У межах теорії самодетермінації автономія є однією з трьох суттєвих психологічних потреб (і компетенції та прихильності до інших людей) (Deci, Ryan, 1985; 1987; 1991); почуття незалежності, самовизначення, самоуправління власною поведінкою (Ryff & Keyes, 1995, с. 720) та ін.

Автономність сприяє формуванню особистості, її здатності самостійно створювати і реалізовувати життєві плани і проекти, проявляти соціальну активність. При цьому важливим є відчуття власної компетентності та відповідальності за свої дії, здатність об'єктивно оцінювати інформацію, генерувати нові ідеї та знаходити нестандартні рішення проблем через аналіз складних ситуацій та прогнозування їх розвитку.

На особливу увагу в контексті досліджуваної проблеми заслуговують вміння майбутніх фахівців соціономічних професій налагоджувати контакти з людьми, розуміти їхні емоції та потреби, що дозволяє їм ефективно взаємодіяти з різними аудиторіями, бути гнучкими й адаптивними, готовими до змін та вміти швидко адаптуватися до нових умов, відкритими до нового досвіду та знань.

Важливе значення для прояву автономності майбутніх фахівців соціономічних професій в освітньому середовищі має соціальна відповідальність та активність, що висвітлюють прагнення майбутніх фахівців до позитивних змін у суспільстві і готовність брати на себе відповідальність за вирішення соціальних проблем, справлятися з емоційними навантаженнями та стресом. Це, звісно потребує високого рівня самоконтролю та саморегуляції.

Варто також зазначити, що освітнє середовище може стимулювати або гальмувати розвиток автономності у майбутніх фахівців соціономічних професій. Сприятливими умовами для розвитку автономності є наявність свободи вибору та самостійності в навчанні, можливість приймати відповідальні рішення, заохочення до творчості та нестандартного мислення, сприятлива атмосфера для розвитку саморефлексії та самоаналізу.

Серед факторів, що гальмують розвиток автономності, варто назвати авторитарний стиль викладання, жорстку систему контролю та оцінювання, недооцінку самостійної роботи та ініціативи, відсутність зворотного зв'язку та підтримки та ін.

Таким чином, можна впевнено сказати, що важливо створювати в освітньому середовищі умови для розвитку автономності майбутніх фахівців соціономічних професій, адже це допоможе їм стати успішними та компетентними у своїй роботі.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Балахтар К. С. (2021). *Особливості впливу креативності на суб'єктивне благополуччя викладачів іноземних мов закладів вищої освіти*. (Дис.). ДЗВО «Університет менеджменту освіти» НАПН України. Київ.
2. Берн Є. (2021) *Ігри, у які грають люди*. Київ: Видавництво «Клуб сімейного дозвілля».
3. Чайка Г.В. (2017). Автономія як складова психологічного благополуччя. *Актуальні проблеми психології. Психологія обдарованості. Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України*, Т VI, Вип. 13, С. 294-304.
4. DeCharms R. (1968). *Personal causation*. New York : Academic.
5. Deci, E.L. & Ryan R.M. (1985). *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. NY: Plenum.
6. Deci E.L. & Ryan R.M., In R. Dienstbier (Ed.). (1991). A motivational approach to self: Integration in personality. *Nebraska symposium on motivation*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, Perspectives on motivation, 38, 237-288.
7. Deci E.L. & Ryan R.M. (1987). The support of autonomy and the control of behavior. *Journal of Personality and Social Psychology*. №5, 53, 1024-1037.
8. Ryff, C. & Keyes, C. L. M. (1995). The Structure of Psychological Well-Being Revisited. *Journal of Personality and Social Psychology*, 69 (4), 719-727.

УДК 373.31'036:78

**Ірина Полстянкіна,**

*заслужений діяч мистецтв України,*

*директор Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті*

*Володимира Горовиця та Президент Міжнародного*

*благодійного фонду конкурсу Володимира Горовиця,*

*завідувач навчально-методичного відділу,*

*доцент факультету мистецтва співу та джазу*

*Київської муніципальної академії музики імені Р.М. Глієра*

*(Київ, Україна)*

## **КОНКУРС ГОРОВИЦЯ, ЯК ПРИКЛАД ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНИ У СВІТОВИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР**

«Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця» є вирішенням актуальної проблеми збереження творчого потенціалу української фортепіанної школи та сприянням подальшому професійному становленню її кращих виконавців, яких представляють виявлені в ході конкурсних змагань переможці у групах «Горовиць-Дебют», «Молодший, Середній, Старший групи».

Класична музика у сучасному світі не є прибутковою справою в звичайному розумінні, але найбільш розвинені держави вкладають в неї кошти, бо не без підстав розраховують на непрямі прибутки у вигляді поліпшення загальної атмосфери в суспільстві.

У складних політичних, фінансово-економічних умовах сьогодні перед діячами культури і мистецтва нашої країни гостро поставлено питання про збереження тих художніх досягнень, якими по праву пишається держава з часів розбудови незалежності. Високий рейтинг України, як країни визнаних культурних традицій і сучасних успішних творчих проєктів не в останню чергу підтримує загально визнаний авторитет Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця. З часу заснування (1995) у тринадцяти попередніх конкурсах брали участь 1635 молодих музикантів із 40 країн світу.

Як відомо статус конкурсу – міжнародний.

З 2002 року Конкурс є членом Європейської спілки молодіжних музичних конкурсів – ЕМСУ, а у 2004 році став єдиним в

Україні конкурсом, який увійшов до складу Всесвітньої федерації міжнародних музичних конкурсів – WFIMC, що є членом музичної ради ЮНЕСКО.

Цільовою аудиторією конкурсу є:

– міжнародна масова слухацька та глядацька аудиторія завдяки: online трансляції конкурсу в Інтернеті, рекламі у фахових довідниках WFIMC <https://www.wfmc.org/>, EMCY <https://emcy.org/>, AAF <https://www.alink-argerich.org/>;

– учні, студенти та викладачі ССМШ, ДМШ, ДШЕВ, музичних ліцеїв, коледжів, інститутів, академій;

– музичні критики, журналісти, міжнародні експерти, фахові експерти України;

– імпресаріо, менеджери музичних конкурсів.

Цікаво відзначити, що у 1990 році відомий київський дослідник-історик Михайло Кальницький знайшов у міському архіві свідоцтво про народження Володимира Горовиця, яке спростувало усталені факти біографії великого піаніста стосовно дати і міста його народження. Згідно знайденому документу, Володимир Горовиць народився 1 жовтня 1903 року у Києві, а не 1 жовтня 1904 року у м. Бердичів, як зазначалося у всіх музичних енциклопедіях світу. Ця знахідка стала початком процесу повернення імені геніального піаніста до рідного міста, де він народився, здобув професійну освіту і розпочав свою блискучу кар'єру.

Конкурс, започаткований у 1995 році, вшановує пам'ять нашого славетного співвітчизника, легендарного піаніста Володимира Горовиця, який народився і отримав освіту у Києві.

Організаторами конкурсу є Міністерство культури та інформаційної політики України, міська влада Києва, адміністративна група Київської муніципальної музичної академії ім. Р. М. Глієра.

Конкурс відбувається у 3 етапи впродовж 3-х років: 1-й етап – Горовиць-Дебют (до 14 років), Молодша група (9-15 років); 2-й етап – Середня група (14-19 років); 3-й етап – Старша група (16-33 роки).

Особливо важливо вказати на статистику Конкурсу, а саме:

– проведення конкурсних змагань, у яких брали участь 1650 молодих музикантів із 40 країн світу;

– організація гастрольних поїздок лауреатів Конкурсу (понад 500 концертів переможців Конкурсу у 27 країнах світу);



– налагодження постійно діючих творчих контактів із міжнародними фестивалями і концертними установами і активна участь Конкурсу у світовому виконавському процесі;

– видання наукових досліджень, збірок статей, нот, створення аудіо-відеофонду Конкурсу: 10 компакт-дисків з записами виступів лауреатів Конкурсу; 2 диски мультимедійної енциклопедії Конкурсу; 6 книг з питань мистецтвознавства; 20 збірок наукових статей; нотне видання «Транскрипції Володимира Горовиця».

З-за повномасштабної війни в Україні Всесвітня федерація міжнародних музичних конкурсів взяла на себе ініціативу провести змагання у Женеві, як жест підтримки Конкурсу Горовиця і об'єднання людей за допомогою музики. Місія федерації – прагнення до художньої досконалості, автентичності, чесності та рівності для підтримки молодих музикантів – є безглуздою, якщо вона сама не стане прикладом справжньої допомоги.

Організатори Конкурсу Горовиця Київ-Женева 2023: Всесвітня федерація міжнародних музичних конкурсів – WFIMC, європейські донори та партнери.

Кількість заявок: 303 апліканти із 37 країн світу. До конкурсних змагань у Женеві були допущені 29 молодих музикантів із 16 країн світу.

Призовий фонд Конкурсу – 70.000. швейцарських франків.

Вперше за роки існування конкурсу Горовиця транслювався на всесвітньо відомому [medici.tv](https://www.medic.tv), а також на каналах [aqmadeus.tv](https://www.aqmadeus.tv), [the Violin Channel](https://www.theviolinchannel.com).

Абсолютним переможцем Конкурсу став український піаніст Роман Федюрко, який виборов не тільки I премію, але й більшість запропонованих призів та ангажементів. II та III премії Конкурсу отримали Джуліан Тревельян та Йонсон Пак. Промоція української музики займає важливе місце у концепції проведення Конкурсу. Загалом за час існування проекту було виконано більше 2000 творів молодими музикантами із 40 країн світу.

Вперше у Конкурсі 2023 року у програмі конкурсантів були цикли українських композиторів – Борткевича, Лятошинського, Ревуцького, Косенка, Карабиця.

Серед культурно-мистецьких акцій, що сприяють інтеграції України у світовий простір, Міжнародний конкурс молодих

піаністів пам'яті Володимира Горовиця займає унікальне місце. Конкурс вітали: Папа Римський Іоанн Павло II, Президент США Білл Клінтон та дружина Президента США Гіллари Клінтон, Державний секретар США Кондоліза Райз, Президент України Леонід Кучма та дружина Президента України Людмила Кучма, Президент України Віктор Ющенко та дружина Президента України Катерина Ющенко, дружина Президента України Марина Порошенко, Патріарх Київський і Всея Русі-України Філарет.

Зрозуміло, що перемога у Міжнародному конкурсі молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця – це свідчення найвищого рівня виконавської майстерності. Лауреати конкурсу Володимира Горовиця підтверджують це своїми тріумфами у визначних міжнародних конкурсах світу.

Отже, Конкурс по праву пишається перемогами наших земляків, які в подальшому стали лауреатами престижних міжнародних музичних змагань: Вадима Холоденка, Антонія Барішевського, Романа Лопатинського, Дмитра Чоні, Тетяни Шафран, Романа Федюрка, Іллі Овчаренка.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Полстянкін, І. П. (2024). Modern Music Performance Contest as a Culture Phenomenon. *Ad Alta-Journal of Interdisciplinary Research, Special Issue* (14/01-XL), 128-137.  
URL: <https://www.magnanimitas.cz/14-01-xl>
2. Horowitz Foundation. (2023).  
URL: <https://legacy.horowitzv.org/ukr-home/news1/2023.html>

**УДК 929.52:37 (477.85)(092)“19/20”**

**Оксана Сірак-Кондратьєва,**  
*аспірант кафедри психології управління ЦІПО  
Державного закладу вищої освіти  
«Університет менеджменту освіти»  
(Київ, Україна)*

## **ПРОБЛЕМИ КОМУНІКАЦІЇ ПРЕДСТАВНИКІВ БІЗНЕСУ В КУЛЬТУРНОМУ СВІТОВОМУ ПРОСТОРІ**

Бурхливий розвиток технологій та глобалізація економіки перетворюють сучасний бізнес у відкритий, міжнародний простір, де спілкування з різними культурами стає не лише необхідністю, але й ключовим фактором успіху. У цьому контексті, проблеми комунікації можуть стати серйозними перешкодами на шляху до досягнення спільних цілей та успішної взаємодії середнього бізнесу України в культурному світовому просторі.

Одна з основних проблем, з якою стикаються представники середнього бізнесу в цьому контексті – це різноманітність культурних контекстів. Кожна культура має власні цінності, норми, традиції та способи спілкування, що можуть значно відрізнятися від тих, які притаманні іншим культурам. Це може призводити до непорозумінь та конфліктів між представниками різних культур, а також ускладнювати процеси комунікації та співпраці. Мовні бар'єри є також серйозною проблемою у міжнародному бізнесі. Представники середнього бізнесу можуть використовувати різні мови та діалекти, що може призводити до неправильного сприйняття повідомлень та недосягнення взаємного розуміння. Навіть використання англійської мови, як загального мовного інструменту не завжди гарантує успішну комунікацію, оскільки може виникати як мовне, так і культурне непорозуміння із-за різного рівня володіння мовою.

Успішна взаємодія середнього бізнесу в культурному світовому просторі потребує розуміння та вирішення цих складних

проблем комунікації. Для цього необхідно активно розвивати культурну компетентність, встановлювати чіткі комунікаційні протоколи, забезпечувати навчання та підтримку учасників команди та активно підтримувати міжкультурну взаємодію.

Непорозуміння комунікації представників середнього бізнесу в культурному світовому просторі можуть бути досить різноманітні та включати наступні проблеми, як мовні бар'єри, культурні відмінності, різноманітність стилів керівництва різних країн, їх звичаї, технологічні проблеми. Різноманітність культурних контекстів характеризується тим, що різні культури мають власні цінності, норми, традиції та способи спілкування, які можуть відрізнятися. Це непорозуміння культурних цінностей може призводити до неправильного сприйняття повідомлень та конфліктів. Різні культури мають різні підходи до керівництва та організації робочих процесів, що може призводити до конфліктів та непорозуміння між учасниками середнього бізнесу. Використання технологій для комунікації у міжнародному бізнесі може призводити до технічних проблем, таких як збої в інтернет-з'єднанні, недоступність платформ для відеоконференцій тощо, що може ускладнювати саму комунікацію. Окремо виділимо стрес та надмірну складність, так як робота в культурному світовому просторі може бути дуже складною та стресовою через необхідність пристосовуватися до різних культурних особливостей та норм, що може впливати на якість комунікації.

Ці проблеми можуть виникати на будь-якому етапі комунікації – від переговорів та вирішення конфліктів до виконання спільних проектів та прийняття стратегічних рішень. Для подолання цих проблем необхідно активно розвивати культурну компетентність, встановлювати чіткі комунікаційні протоколи та надавати підтримку учасникам команди на всіх етапах комунікації.

На початку 2000-х років глобальне підприємницьке середовище почало активно досліджувати та впроваджувати різноманітні культурно-плюралістичні інструменти та технології для покращення ділових комунікацій. Це включало в себе використання сучасних систем управління знаннями у менеджменті та сприяння інформаційній прозорості відносин на рівні соціокультурних та економічних інтересів. Нові підходи до організації міжкультур-

них комунікацій в бізнес-середовищі відображали тенденцію до спрощення та переходу до формату інформаційно-маркетингових технологій, але також враховували та інтегрували різноманітні національні культури, зокрема їх цінності, мотиви, норми та стандарти комунікацій, у прогресивному світлі.

Системні процеси гармонізації міжнародних ділових відносин і вдосконалення крос-культурних комунікацій активно відбувалися у напрямках покращення міжнародного ділового середовища з пріоритетами у залученні накопиченого потенціалу управління знаннями. Залучення та ефективне використання актуалізованих обсягів інформації, опрацювання інформаційних ресурсів в контексті вдосконалення діяльності менеджменту середнього бізнесу, владних структур, самих бізнесменів та консультантів у галузі комунікаційного забезпечення прогресивних змін має як позитивні результати, так і конфліктні ситуації, невизначені перспективи та неочікувані ефекти. Для успішної діяльності у всіх сферах сучасного менеджменту для представників середнього бізнесу стає важливим забезпечення великим обсягом актуальної, достовірної та своєчасної інформації, цільового інформаційного та комунікаційного супроводу, особливо у сфері професійних знань працівників і зростання потенціалу управління знаннями на всіх рівнях національної економіки, міжнародної діяльності та культурних комунікацій.

Напрямами розвитку крос-культурних комунікацій з позицій функціонування ділового середовища в країнах світу висвітлено у працях багатьох вітчизняних науковців. В. Арбеніна розглядає національне ділове середовище через призму трьох підходів: як соціально-комунікативне явище, з позицій функціонального підходу, з точки зору етики взаємин між людьми (1). П. Бабенко доводить, що саме культура ведення бізнесу є визначальним критерієм диференціації моделей ділового середовища на національному рівні (2). П. Вербицька вивчає економіку та бізнес-середовище північних країн Європи (3). М. Мельник проводить паралелі між дефініціями «економічна система», «ділова культура», «ділове середовище» (4). О. Прутська розкриває питання трансформації національного ділового середовища з позиції культурних цінностей країни (5). М. Буно та Б. Сансалоні вивчають зв'язок між

національними традиціями та ефективністю розвитку економіки з позиції покращення станів ділового середовища (6), (7). Загальне спрямування, регламентування та удосконалення крос-культурних комунікацій, як одночасно інформаційного ресурсу та системи відносин є прогресивним баченням в світоглядних управлінських теоріях та ідеях Ф. Фукуяма, Е. Тоффлера, Н. Тодорової (8).

Основний матеріал для успішної комунікації – це інформація в усьому її різноманітті, це актуалізовані дані, що мають низку характеристик в певному контексті та змістовному наповненні, подані та структуровані у відповідності до потреб та запитів менеджменту середнього бізнесу. Не менш значущою постає тема інформаційного забезпечення середнього бізнесу в питаннях прийняття рішень щодо корпоративної культури, крос-культурного середовища та перспектив його змін, професійної поведінки персоналу, якості крос-культурних комунікацій, цільових технологій маркетингу в діяльності на зовнішніх та внутрішніх ринках для українського ділового середовища. Під час розкриття питання, щодо особливостей формування крос-культурних комунікацій на тлі знань сучасного українського менеджменту, слід враховувати і ключові характеристики ділового середовища України (9).

Саме комунікації формують глибинну філософію бізнесу в питаннях ведення господарської діяльності, постають механізмом розвитку економічних, соціальних, культурних відносин, підвищують професіоналізм менеджерів, підтверджують позитивний імідж проектів та заходів. Мета визначення та закріплення комунікацій для представників середнього бізнесу в культурному світовому середовищі в системі менеджменту – забезпечення усіх рівнів управління цільовими потоками інформації з чіткою корекцією поведінки, визнанням базових національних та корпоративних цінностей, закріпленням та визнанням економічних інтересів в дієвих формах прийняття рішень.

Отже, розвиток та системне удосконалення в сфері організації комунікацій представників середнього бізнесу в культурному світовому просторі слід визнавати невичерпним ресурсом, потенціалом українських підприємств та організацій, новітнім інструментом стимулювання функціонального навантаження на корпоративний менеджмент. Сучасний український бізнес вже

має свої моделі внутрішнього устрою, що набувають характеристик фактично самостійного бізнесу (зі своїми правилами, нормами поведінки, цільовим інформаційним обігом, системами внутрішньої безпеки, обґрунтованою маркетинговою політикою, цільовим комунікаційним забезпеченням). Наступним кроком розвитку комунікацій для представників середнього бізнесу в культурному світовому просторі слід очікувати залучення представниками цього бізнесу управління знаннями в сферу технологій, як активного компоненту прогресу знань менеджменту в умовах глобалізованого простору бізнесу та новітніх стандартів ділового середовища. Це реальний актив компаній, що потребує свого розвитку на платформах інтеграції інформаційних ресурсів, знань та досвіду, врахування досягнень інформаційного та інноваційного, соціального та культурного прогресу, формування основ стратегії розширення присутності на світових ринках. В цілому напрями розвитку комунікацій в культурному світовому просторі в умовах змін ділового середовища та нарощення потенціалу управління знаннями в сучасній системі знань менеджменту збагачується, набуває свого стрімкого визнання, характеризує якісні та кількісні зрушення в технологіях управління персоналом корпорацій. Культура та її віддзеркалення в бізнесі роблять світ більш яскравим та різноманітним, гармонійним та консолідованим на платформах співпраці, що в свою чергу сприяє стрімкому росту економічного розвитку самого середнього бізнесу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арбеніна, В. Л. (2009). *Етносоціологія*: навч. посіб. (2-ге вид., допов. і перероб.). Харків: Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна.
2. Бабенко, П. К. (2009). Розвиток економіки на сучасному етапі. *Економіка України*, (6), 30-38.
3. Вербицька, П. В., & Хома, І. Я. (2015). *Історія української культури: європейський контекст*: навч. посіб. Львів: Видавництво Львів. політехніки.
4. Мельник, М. І. (2007). Теоретико-методологічні підходи дослідження бізнес-середовища. Соціально-економічні дослідження в перехідний період. *Структурна трансформація територіальних суспільних систем*: зб. наук. праць, 5 (67), 423-436.
5. Прутська, О. О. (2003). *Особливості економічної поведінки в перехідній економіці України (інституціональний підхід)*: дис. д-ра екон. наук: 08.01.01. Київ.
6. Buno, M., Nadanyiova, M., & Hraskova, D. (2015). The comparison of the quality of business environment in the countries of Visegrad Group. *Procedia Economics and Finance*, 26, 423-430.
7. Sansaloni Butar-Butar. (2018). Does auditor industry expertise improve audit quality. *Complex Business Environments. Jurnal Akuntansi dan Keuangan*, 20(1).
8. Тодорова, Н. Ю. (2009). *Крос-культурний менеджмент*. URL: <http://ea.domntu.edu.ua/bitstream/123456789/2021/1/CCMTodorova.pdf>
9. Сурай, А. С. (2015). Ретроспективний огляд формування ділового середовища регіонів України. *Науковий вісник Херсонського державного університету*, 11(5), 172-175.



УДК 78.011.2:316.77

**Gamma Skupinsky,**

*Composer, DMA in Composition, Boston University, MM with Honors, New England Conservatory (United States of America)*

**Ірина Бойчук,**

*кандидат психологічних наук, доцент кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*

## **МІЖКУЛЬТУРНІ ВПЛИВИ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

Культура – це живий організм. Він постійно еволюціонує, знаходиться в стані формування. Завжди видозмінюється і ніколи не набуває сталого закінченого вигляду. Запозичення сусідніх та далеких культур сприяє виникненню оригінальних національних особливостей. Цей процес можна простежити й у музиці.

Міжкультурний вплив є процесом взаємного обміну та впливу між різними культурами, який відбувається через комунікацію, співпрацю, конкуренцію, конфлікт, адаптацію, інтеграцію, асиміляцію, аккультурацію, гібридизацію, транскультурацію (Берегова, 2013).

Метою даної публікації є теоретичний аналіз особливостей розвитку музичної комунікації в різних культурах. Досліджуючи міжкультурні впливи у творчості композиторів, доцільно звернути увагу на розвиток музичної комунікації, яка змінюється під впливом різних факторів та стає головним принципом формування сучасного менталітету та основним принципом функціонування сучасної культури у комунікативному середовищі суспільної інформаційної доби.

Музична комунікація – це процес обміну музичними повідомленнями між людьми, які належать до різних культур. Завдяки творам музичного мистецтва можна вивчати і розуміти інші культури, а також створювати діалоги і обмінюватися творчими надбаннями.

Мова музичного мистецтва постає універсальним комунікаційним інструментом культурного простору та виконує кілька важливих функцій: функцію спілкування; функцію передачі і збереження інформації; функцію вираження почуттів і емоцій людини; формування мислення; накопичення людського досвіду.

Музика впливає на культуру по-різному – відображаючи історію, традиції, цінності та ідентичність культури. Наприклад, народна музика зберігає і передає усний спадок, а рок-музика висловлює бунтарський дух і соціальну критику. Музика впливає на суспільну думку, політику і соціальний рух, сприяє розвитку особистості і здоров'ю, покращує пам'ять і увагу людини, комунікацію, взаєморозуміння і співпрацю між культурами світу, створює нові стилі і жанри. Музичне мистецтво – це потужний і багатогранний фактор, який впливає на культуру та суспільство в цілому (Trehub, Becker, Morley, 2015).

Зокрема, у музиці Баха наявні англійські жиги, французькі менуети та польські полонези. У Моцарта ми знаходимо зразки італійських опер. Чехи цікавляться музикою Австрії. Йозеф Мислівечек, чех, учень Моцарта, стає представником європейського класицизму в музиці. Подібні приклади взаємообміну культур прослідковуються також у творчості Бетховена. У творчості визначних композиторів українського бароко Максима Березовського та Дмитра Бортнянського помітні впливи італійського стилю, що є результатом їх навчання у відомих італійських педагогів – Джованні Мартіні (Березовський) та Бальдассаре Галуппі (Бортнянський).

Вже в епоху Романтизму звернення до «іншо-культурних» джерел стає нормою. Ференц Ліст привносить у традиційну музику елементи угорського фольклору, Фридерик Шопен впроваджує стилістику польської музики, а Брамс звертається до сусідньої культури угорців для своїх «Угорських танців», Жорж Бізе використовує іспанський фольклор для створення опери «Кармен».

Популярність туризму теж вплинула на збагачення музичної мови композиторів. Так, Антонін Дворжак, відвідавши Америку, створює свою Дев'яту Симфонію на матеріалі музики американських індіанців, а Моріс Равель після перебування на американському континенті збагачує джазовими інтонаціями свій Фортепіанний Концерт.

На межі XIX-XX століть у Європі виникає інтерес до музики Японії та Китаю. У Франції композитор Дебюссі під впливом картини Японського художника Кацусіка Хокусаї «Велика Хвиля» складає свою симфонічну картину «La Mer» («Море»). Моріс Равель звертається до цілого ряду культур у своїй музиці: Вальс з Австрії, Болеро з Іспанії, Кадіш з Ізраїлю, Імператриця Пагод з Китаю, а також Африканські мотиви у Мадагаскарських Піснях.

З появою грамзапису та радіо взаємодія культур спростилася, а їх взаємовплив пришвидшився. Наприклад, хвиля еміграції виплеснула на американські береги переселенців з Європи. Дід Джорджа Гершвіна родом із Одеси хоч і не був музикантом, але за традицією у хаті Гершвіних звучала музика покинутої країни.

Особливого значення в цей час набуває музика джазу. Музична мова молодого Дж. Гершвіна формувалася на межі двох культур: східноєвропейської та американської. Його «Блакитна Рапсодія» стала класикою американської музики. У ній ми чуємо не лише джазові мотиви, а й «сусідні» кубинські мелодії та ритми.

Батьки Леонарда Бернстайна – також емігранти з Українського містечка Рівне. Бернстайн зробив неоціненний внесок у музичну культуру Америки. Геніальний диригент, блискучий піаніст-виконавець, педагог і композитор, він півстоліття панував в американській музиці. У його «Вестсайдській Історії» майстерно поєднані елементи джазу, європейського шансону та мелодії Латинської Америки.

Друга половина XX століття ознаменувалася виникненням нового жанру музики – рок-н-рол. Ця музика справила вбивчий ефект на всі «доморощені» теорії композиції (додекафонія, алеаторика, авангард). Композитори почали шукати нові шляхи композиції, зрозумілі простому слухачеві.

З'являється група композиторів – «мінімалістів», як – от Філіп Гласс, Стів Райх, Террі Райлі. Вони використовують структуру та орнаментальні засоби виразності індонезійської музики. Музика стає секційно-повторною (на відміну від хаотичності «авангарду»), гармонійно спрощеною (тризвуччя, арпеджіо, гами тощо) і ритмічно різноманітною на зразок гамелану. Стів Райх у «Техілім» поєднує давньоізраїльські наспіви з ритмами гамелану.

Усі ці процеси збагатили та створили унікальну культуру сьогодишнього світу.

Музика в мережі інтернет ще більше наблизила країни, сприяючи їх комунікації та взаєморозумінню. Активний культурний процес триває.

Це позначилося й на моїх композиціях. Ось кілька прикладів:

1. Це одна з моїх пісень «Ой, тече вода», тут українська пісня поєднана з енергією рок-н-ролу і виконує її ансамбль «Червона Рута» під керівництвом Валерія Ляхова.

2. Третя Соната з фортепіанного циклу «Піаноманія», тут поєднуються джазові елементи та сонатна форма.


3. Тріо для фортепіано, скрипки та віолончелі. Це зразок застосування південно-американського стилю «Сальса».

4. Прикладом впливу Буковинської музики на Американську музику, є запис, який було зроблено на радіо в далеких 1930-х роках, грає оркестр Бенні Гудмана [https://www.youtube.com/watch?v=4zRwze8\\_SGk](https://www.youtube.com/watch?v=4zRwze8_SGk). Також варто зазначити про запис оркестру з Буковини, який було зроблено Томасом Едісоном приблизно у 1890 році.

Підсумовуючи, хочемо зазначити, що музична комунікація стає засобом міжкультурного спілкування, пізнання, національної самоідентифікації, збереження та передачі досвіду і традицій музичної культури світу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Міжкультурна комунікація в контексті глобалізаційного діалогу: стратегії розвитку* : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 25-26 листопада 2022 р., м. Одеса. Ч. 2. Львів – Торунь : Liha-Pres, 2022. 348 с.
2. Markus, H. R., & Kitayama, S. (1991). Culture and the self: Implications for cognition, emotion, and motivation. *Psychological Review*, 98(2), 224-253.
3. Trehub SE, Becker J, Morley I. (2015) Cross-cultural perspectives on music and musicality. *Phil. Trans. R. Soc. B* 370: 20140096 20140096 [URL: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4321137/pdf/rstb20140096.pdf](https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4321137/pdf/rstb20140096.pdf)
4. Берегова, О. (2013) Інтегративні процеси в музичній культурі України XX-XXI століть: монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2013. 232 с. Бібліогр.: с. 223-230. ISBN 978-966-2241-34-1. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Berehova\\_Olena/Intehratyvni\\_protsesty\\_v\\_muzychnii\\_kulturi\\_Ukrainy\\_KhKhKhKhI\\_stolit.pdf](https://chtyvo.org.ua/authors/Berehova_Olena/Intehratyvni_protsesty_v_muzychnii_kulturi_Ukrainy_KhKhKhKhI_stolit.pdf)



**СЕКЦІЯ 5.  
СУЧАСНІ  
ІНФОРМАЦІЙНІ  
ТЕХНОЛОГІЇ  
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ  
ТА КУЛЬТУРИ**

**Modern information  
technologies of art education  
and culture**

**Feng Zhang,**

*PhD student at Kyiv National University  
of Technologies and Design  
(Kyiv, Ukraine)*

**Tetiana Krotova,**

*Professor of the Kyiv National University of Technology and Design  
(Kyiv, Ukraine)*

## **INNOVATION AND PROSPECTS OF AIGC (ARTIFICIAL INTELLIGENCE GENERATED CONTENT) IN MODERN FASHION DESIGN**

*With the rapid development of technology, Artificial Intelligence (AI) has gradually penetrated various industries, bringing unprecedented challenges and opportunities to traditional sectors. In the field of modern fashion design, the emergence of AIGC (AI-Generated Content) technology is profoundly changing designers' creative approaches, design processes, and product market positioning. This paper aims to delve into the evolution of AIGC design technology, its applications in fashion design, the challenges and opportunities it presents, and provide an outlook on future trends of AIGC in the fashion design industry.*

*Keywords: AIGC, Fashion Design, Intelligent Design*

Introduction. AIGC design technology has undergone multiple stages of development, evolving from simple drawing programs to advanced text-based image generation models. The «AARON» program in the late 1960s marked the beginning of computer-generated artwork, followed by «The PAIGCnting Fool» which could observe photographs and extract color information for creative purposes. In 2012, the application of deep learning in AIGC painting achieved breakthrough progress, exemplified by Google's cat face images generated using deep learning networks by Andrew Ng and Jeff Dean. Subsequently, the emergence of Generative Adversarial Networks (GANs) enabled AIGC to create more realistic digital imagery. Nowadays, text-based image generation models like MidJourney, DALL-E 2, and Stable Diffusion have become popular in the design field, allowing designers to quickly generate detailed and clear artwork

through simple instructions (Zhang, X, 2019, p. 142-150). The landmark event of this stage is that «Space Opera» won the first prize in the digital category of the art competition at the Colorado State Exposition in the United States. This work was created by game designer Jason Allen through AIGC painting tools, marking the recognition of the application of artificial intelligence in the field of art.

Theoretical part. Applications and Challenges of AIGC in Fashion Design. According to a McKinsey report titled «The Economic Potential of Generative AI», the timeline for AI to replace human jobs has been significantly advanced by 10 years. Between 2030 and 2060 (with a midpoint of 2045), it is estimated that 50% of occupations will gradually be replaced by AI. In fashion design, AIGC technology primarily finds applications in design assistance, trend forecasting, and personalized customization. Through big data analysis and machine learning algorithms, AIGC can accurately predict fashion trends, assisting designers in staying abreast of market demands. However, the integration of AIGC technology in fashion design presents several challenges. Firstly, the transformation of traditional design workflows can be difficult for some designers to adapt to. AIGC design requires significant data support and algorithm optimization, posing a challenge for smaller fashion design enterprises. Secondly, the introduction of AIGC demands a higher level of technical proficiency and knowledge from designers, necessitating additional skills and competencies (Wang, L. F. 202, p. 15-16).

Opportunities and Prospects of AIGC in Modern Fashion Design. The conventional fashion design process, involving market research, design conception, sketching, and prototype creation, is often time-consuming and labor-intensive. The integration of AIGC technology has the potential to streamline and intelligitize this process. Designers can leverage AIGC and big data tools to swiftly gather insights on market trends and consumer preferences, informing their design concepts. Furthermore, AIGC can assist in sketching and prototype creation, significantly enhancing design efficiency. The efficiency and creativity of AIGC design also present numerous commercial opportunities for fashion brands. Additionally, AIGC technology can contribute to the sustainable development of the

fashion design industry by optimizing design processes and reducing resource wastage. Looking ahead, the application of AIGC in fashion design is expected to become more widespread and profound (Jiang, T., Feng, Y. S., & Hu, 2020 p. 32-34). With the continuous advancement and optimization of AIGC technology, we anticipate the emergence of even more efficient and intelligent fashion design tools. Furthermore, AIGC has the potential to drive the integration of industry and education and reform talent cultivation systems in fashion design, injecting new vitality into the sector.

Conclusion. In conclusion, AIGC technology has brought unprecedented challenges and opportunities to the modern fashion design industry. To embrace this transformational technology, it is imperative to strengthen research and innovation in AIGC applications, enhance designers' technical proficiency, improve legal frameworks and ethical guidelines, and promote industry-education integration and talent development. By doing so, we can harness the full potential of AIGC in fashion design, paving the way for a more innovative, efficient, and sustainable future in the industry.

#### LITERATURE

1. Zhang, X. (2019). Reflections on artistic creation in the context of artificial intelligence. *Art Criticism*, (5), p. 142-150.
2. Wang, L. F. (2021). Challenges and opportunities: The approach for designers under the impact of artificial intelligence. *Shidai Shangjia*, (2), p. 15-16.



**Jing Yin,**

*PhD student at Kyiv National University  
of Technologies and Design  
(Kyiv, Ukraine)*

**Tetiana Krotova,**

*Professor of the Kyiv National University  
of Technology and design  
(Kyiv, Ukraine)*

## **SUSTAINABLE AESTHETICS: THE ROLE OF CMF IN INNOVATIVE DESIGN FOR HOUSEHOLD APPLIANCES**

*From the perspective of sustainable design, this paper discusses the role of color, material and finish in the innovative design of home appliances, and reveals the performance and function of sustainable aesthetics in design. Color is the key to sustainable information perception and transmission, while material plays a significant role as a carrier for the life cycle of household appliances. The integration of environmental protection technology and household appliance product texture is expressed concretely in Finish, with each playing an important role in shaping the sustainable aesthetics of household appliances.*

*Key words: Sustainability, CMF, Design Aesthetics, Home appliances, Product Design*

In today's increasingly sustainable social environment, home appliance design has become a key field to pursue the coexistence of aesthetics and environmental protection. As an important part of industrial design, CMF design provides more possibilities for home appliance design from three aspects: color, material and finish (Guo & Choi, 2020, p.13-20). In the context of sustainable design, product design not only stays in the aesthetic appearance, but also conveys the design concept and value guidance through product design. How to carry out innovative design through design language and how to convey sustainable semantics and views through CMF are the key contents of innovation-driven home appliance design. CMF research is able to find a balance between technology, aesthetics and

sustainability to create home appliances that meet user expectations and contribute to sustainable development.

Color plays a crucial role in sustainable information perception and transmission. The selection of colors not only affects the appearance of home appliances but also conveys information on a psychological level. For example, products that feature green and blue can emphasize environmental protection and sustainability. However, the color of home appliances affects the purchase decision of users, but also affected by the home environment and style, should also be in line with the psychological needs of users to establish a product and color selection relationship. In addition, when considering the sustainability of color, choosing colors that are less likely to fade not only maintains the product's aesthetic appeal throughout its lifespan, but also reduces the need for color repair and replacement, ultimately minimizing resource waste. Therefore, the color of home appliances aims to connect with users' psychology and aesthetics, and establish a link between products and sustainable lifestyles.

Material is an important carrier for product life cycle consideration and sustainable use of resources. In the research of product sustainable design, people are keen on the consideration of materials (Deng, Lin & Jiang, 2023, p.8832). Materials give home appliances a unique look and texture to enhance the user experience. Among them, paying attention to renewable and recyclable materials is the most fundamental aspect, reducing the economic costs of enterprises to a certain extent through the principles of the circular economy. In addition, materials are also the undertakers of the functional realization of household appliances, and appropriate materials can better achieve product functions and improve efficiency. The effective combination of the characteristics of the material itself and the characteristics of home appliances can optimize the product design, bring competitive advantages to the enterprise. At the same time, the research and development of innovative materials, the search for environmentally friendly materials, the use of smart materials and other behaviors help to inject a higher level of sustainability into products.

Finish is the concrete performance of the integration of environmental protection technology and product texture innovation. The surface treatment process of household appliances can increase

product texture and improve material properties, which is a comprehensive reflection of aesthetic value and technical value. Choosing environmentally friendly coating technologies and corrosion resistant technologies not only extends product life and reduces waste, but also helps reduce the burden on the environment. By optimizing the surface process and improving product performance and use efficiency, it can not only reduce the waste of resources in the production process, but also help meet the dual expectations of consumers for environmental protection and user experience. Finish must challenge traditional concepts and introduce new environmental protection technologies and concepts. Therefore, in the innovative design of home appliances, the finish is worthy of in-depth study to provide forward-looking possibilities for sustainable home appliance design.

The CMF design of home appliances is a traditional topic, but it is worth thinking deeply to study it with the direction of sustainability. CMF is not only regarded as the embodiment of design aesthetics, but also as a solution in a sustainable context. It provides effective guidance for the design and development of home appliances by transmitting semantics and information, considering product life cycle and resource utilization, and adopting environmentally friendly technologies for innovative integration.

#### LITERATURE

1. Deng, W., Lin, H., & Jiang, M. (2023). Research on Bamboo Furniture Design Based on D4S (Design for Sustainability). *Sustainability*, 15(11), 8832.
2. Guo, J., & Choi, M. S. (2020). A Study on the CMF Design of Smartphone: Focused on iPhone Product Design. *Journal of Industrial design (ID)*, 14(3), 13-20.

**Peijie Yuan,**

*PhD student at Kyiv National University  
of Technologies and Design  
(Kyiv, Ukraine)*

**Tetiana Krotova,**

*Professor of the Kyiv National University  
of Technology and design  
(Kyiv, Ukraine)*

## **EXPLORING THE PROS, CONS AND PROBLEMS OF AI IN BRAND DESIGN**

*Abstract: The piece delves into the applications of artificial intelligence (AI) in brand design, offering a thorough examination of the benefits, drawbacks, and related difficulties of this technology. AI provides increased precision, lower costs, and faster design efficiency. It is criticized, meanwhile, for missing human originality and subjective judgment, for running the danger of copyright infringement, and for perhaps jeopardizing the job prospects of human designers. The essay highlights the necessity of using AI responsibly, stressing the value of maintaining human creativity in brand design and taking legal and ethical concerns into consideration while optimizing AI's advantages.*

*Key words: Artificial Intelligence (AI), Brand Design, Design Efficiency, Data Privacy*

AI can help with brand design by lowering expenses and increasing efficiency (Meiselwitz, 2022). But it does raise issues with creativity, copyright, and potential repercussions for human inventors. Ethical and legal concerns need to be addressed in order to fully realize AI's promise and preserve the crucial role that human innovation plays in brand design.

AI can automate tedious and repetitive design tasks, such as color matching or font selection, reducing the risk of human error (Bolojan, 2022). This can improve the accuracy and consistency of brand design across all materials, from logos to marketing materials. AI can significantly reduce the costs associated with brand design by automating many aspects of the design process, reducing the need for

revisions, creating reusable templates and guidelines, and providing real-time data analysis.

While AI has benefits for brand design, it also has several disadvantages. Firstly, the most significant drawbacks of using AI in brand design is the lack of human creativity and subjectivity. AI's reliance on data analysis and algorithms can limit the creative exploration of design possibilities (Lu et al, 2023). Secondly, Another disadvantage of AI in design is the copyright. Thirdly, The growing use of AI in brand design has raised concerns about the potential impact on human designers and their future employment prospects.

Data privacy is a critical concern when it comes to using AI in design. As AI tools require large amounts of data to be trained effectively, there is a risk that personal or sensitive data could be exposed or misused. This data could include personally identifiable information, such as names, addresses, and phone numbers, as well as more sensitive data, such as medical records or financial information. The use of AI in design raises a range of ethical and legal issues that must be addressed to ensure responsible and fair practice. These issues include bias and discrimination, transparency and accountability, intellectual property, and broader societal impacts. As AI continues to advance and become more prevalent in the design industry, it is essential that designers, companies, and policymakers work together to address these issues and ensure that AI is used in a way that benefits everyone.

Coca-Cola carried out this campaign in collaboration with a top AI design company. They gathered information on past package designs, cultural trends, and customer preferences. This enormous dataset was analyzed by AI algorithms, which produced design concepts that were suited to target demographics and certain geographic areas. In keeping with Coca-Cola's CSR objectives, the AI system took environmental sustainability into account while making design recommendations.



Fig. 1. Artificial intelligence (AI) design

In conclusion, there is no denying the efficiency and cost-saving advantages of using AI into brand design. On the other hand, worries about restrictions on creativity, copyright violations, and possible employment displacement are relevant. In order to fully realize AI's promise, ethical and legal issues must be resolved to ensure responsible use. For brand design to flourish in the future, it is imperative to strike a balance between maintaining human creativity and utilizing AI to increase efficiency.

#### LITERATURE

1. Bolojan, D. (2022). 'Creative AI: Augmenting Design Potency', *Architectural design*, 2022, Vol.92 (3), p.22-27.
2. Lu, Q. et al. (2023). 'Responsible-AI-by-Design: A Pattern Collection for Designing Responsible AI Systems', *IEEE software*, 2023, p.1-7.
3. Meiselwitz, G. (2022). 'A Methodological Framework for Facilitating Explainable AI Design', *Social Computing and Social Media: Design, User Experience and Impact*, 2022, Vol.13315, p.437-446.

**Tetyana Posnova-Rubery,**

*PhD, Edith Cowan University, Library Experience Coordinator*

**Pia Henry,**

*Edith Cowan University Library Experience Advisor  
Academic Library in the landscape of digital learning  
(Perth, Western Australia)*

## **ACADEMIC LIBRARY IN THE LANDSCAPE OF DIGITAL LEARNIN**

*Abstract. As the world becomes increasingly immersed in digital technologies, academic libraries are undergoing substantial transformation, redefining their role in education and research. Once known as static repositories of knowledge, these institutions are now evolving into dynamic centres facilitating research and learning. This case study demonstrates the adaptive strategies employed by Edith Cowan University's (ECU) academic library in response to digitalization and delves into the key challenges and opportunities of digital technologies in academic practices.*

*Key words: academic library, digital learning environment, Artificial Intelligence (AI)*

***To run fast, don't take much luggage with you  
and leave all your illusions behind. They're very heavy.  
Yuval Harari, 21 lessons for the 21st century)***

This quote from Yuval Harari's book «21 Lessons for the 21st Century» perfectly reflects the educational society's challenges in the face of the digital revolution. It is crucial to revise our burdensome baggage of outdated practices, behaviours, and thought patterns, and embrace the demanding, unpredictable, yet exciting digital world. This approach enables us to navigate life more efficiently and excel in the digital marathon.

Edith Cowan University (ECU) prides itself on its values of Integrity, Respect, Rational Inquiry, Personal Excellence, and Courage and draws applicants from around the globe to our university. Currently, ECU educates approximately 30,000 students and postgraduates, with around 6,000 international students from over 111 countries ([Edith](#)

[Cowan University, 2024b](#)). Recent graduate outcome research indicates that 93% of our alumni secure full-time medium-term employment within three years post-graduation, surpassing the national average ([Edith Cowan University, 2024a](#)).

ECU is recognized within the top 400 universities worldwide, according to a global ranking encompassing 1,906 institutions from 108 countries (The Times Higher Education, 2024). In 2023, the university climbed over ten positions in the ranking of the best young universities, securing the 83rd spot. These rankings evaluate universities based on education, research, knowledge exchange, and global perspective, with ECU consistently demonstrating growth from 2016 to 2024. ([The Times Higher Education, 2024](#)).

Amid these achievements, ECU maintains a commitment to technological progression. Reflecting on the past half-century reveals significant milestones: the birth of the first computers in the 1960s-70s, the introduction of online catalogues and databases in the 1980s, the Internet's integration in the 1990s, and the advent of digital repositories and e-books in the early 2000s. The 2010s emphasised digital technologies in higher education, with the COVID-19 pandemic solidifying remote learning as a standard practice. Presently, AI and virtual reality signify future trends that are reshaping educational systems.

EDUCAUSE, a nonprofit organization whose mission is to help optimize the impact of Artificial Intelligence on higher education, highlights in its 2023 report the necessity of ethical consideration as AI becomes prevalent in higher education: «As AI becomes ubiquitous, we need to remember that it is a tool and that it can be used positively or negatively. We have to keep our focus on the ethics and institutional integrity that have guided us in the past to face this new future challenge» and predicts that AI will greatly affect student life and should improve learning by streamlining courses, offering personalised support, creating flexible learning options, blending content from different areas, evaluating student progress, and more ([EDUCAUSE, 2023, p.19](#)).

UNESCO's report on «K-12 AI curricula» (2022) also stresses that digital literacy must encompass not only device proficiency but



also an understanding of AI-driven databases and search algorithms. ([UNESCO, 2022](#)).

The logical questions we should find answers for are: Do we understand the direction in which the education system is moving? Are we ready for the challenges the future will pose? How quickly are we prepared to adapt, and what lessons should we take from our experience?

To address these questions, we analysed publications written by Australian scholars over the past four years regarding the challenges facing the Australian higher education system in light of the Fourth Industrial Revolution.

We identified six main areas; however, the problematic sphere is undoubtedly much broader. The rapid development of digital technologies is undoubtedly the key component of all these challenges, simultaneously opening new perspectives in teaching and learning.

- Access to diverse and comprehensive resources ([Salisbury, 2023](#))
- Online Learning and Hybrid Learning: Information Literacy Programs ([Trimble et al., 2024](#); [Park, 2023](#))
- Artificial Intelligence ([Currie, 2023](#); [Miller, 2024](#))
- Learning Spaces ([Bennett et al., 2020](#))
- Student engagement: collaboration and co-creation ([Dollinger & Lodge, 2020](#)).
- Student & Staff wellbeing ([Crisp et al., 2020](#))

Let's explore how digital education impacts the learning process, especially considering the challenges and opportunities of AI in higher education, using the 4C educational model.

Supporters of this theory argue that traditional academic knowledge alone is insufficient in today's rapidly changing world, and developing such core competencies as **critical thinking, creativity, collaboration, and communication skills** is crucial for preparing students for 21st-century challenges and for success both academically and professionally.

Hilt, Rize, and Sorayde, new researchers, integrated the concept of self-regulated learning into the 4Cs model, emphasizing that self-regulation skills are evident in all areas of life: in managing life as a successful student and future employee, as well as in mental and

physical health, lifestyle, finances, and consumption ([Hilt al., 2019, p. 392](#)).

- **Critical Thinking:** AI processes data and analyses various approaches, helping make informed and reasoned decisions.
- **Creativity:** AI tools assist students in generating ideas and creatively solving problems.
- **Communication:** AI offers various communication tools and optimizes tasks and project management, facilitating efficient teamwork. Chatbots and virtual assistants also ease communication by providing instant responses and support.
- **Collaboration:** AI platforms support teamwork, communication, and knowledge sharing among students, enhancing collaboration skills.

Despite all the benefits AI can bring to modern classes, it's essential to acknowledge the challenges inherent in integrating AI into educational environments. These challenges include concerns surrounding copyright and data security issues, maintaining academic integrity, addressing misleading or incorrect information, and ensuring the responsible use of AI technologies. In navigating these challenges, educators and library professionals must prioritise ethical considerations and foster critical thinking skills among students to effectively leverage the benefits of AI while mitigating potential risks.

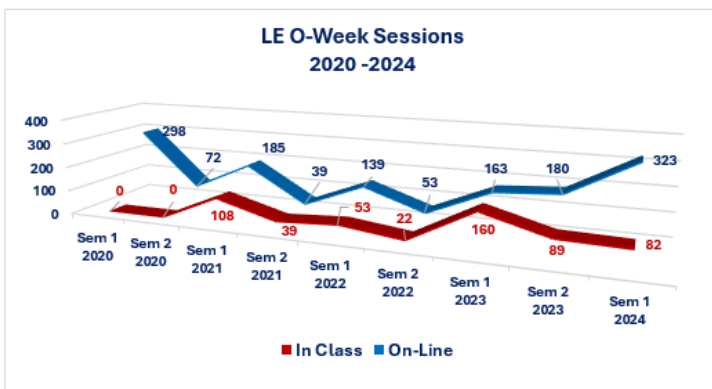
The array of services provided by the library use all the benefits of digital learning environment: 24/7 learning resource access, online and in-class workshops, flexible study locations, times, methods, options for distance and flexible learning, simplified communication with peers and faculty, off-campus feedback and assessment submissions, enhancement of digital literacy skills for global readiness.

Edith Cowan University's (ECU) library stands as a beacon for the evolution of modern academic libraries, transitioning to a more people-centric service. This user-centric paradigm means that our patrons – students, researchers and staff – receive informational support:

- What they want (information in different formats from different resources)
- When they want (24/7 access to information)
- Where they want (in-class, at home or online, etc.).

The ECU Library Experience Team has embraced a blended learning model, smoothly integrating both online and in-person sessions. Programs like Library & IT Essentials, Digital Readiness, and Computer Basics during Orientation Week have consistently drawn increasing interest from the student body each year.

Statistical data provides valuable insights into the preferences and engagement levels of students, with a notable 80% opting for online workshops. This preference underscores a significant trend toward digital learning environments over traditional classroom settings.



Library sessions always receive positive feedback, reinforcing the value of these sessions in supporting students' academic endeavours. The success of these initiatives not only demonstrates the library's ability to meet the demands of the digital age but also highlights the importance of flexible and responsive educational strategies.

With this achievement, the ECU Library highlights the critical role of technology in enhancing the educational experience, paving the way for future innovations in academic learning.

The way forward for academic libraries is both clear and complicated. They need to keep up with new technology, such as AI and help everyone get better at using digital tools. Libraries are set to be lively places where learning and technology come together, playing a key role in research and education. They will continue to provide essential support to students and staff, ensuring they are ready for the

future challenges, by assisting them in developing skills and confidence in the modern digital landscape.

## REFERENCES

1. Bennett, D., Knight, E., & Rowley, J. (2020). The role of hybrid learning spaces in enhancing higher education students' employability. *British Journal of Educational Technology*, 51(4), 1188–1202. <https://doi.org/10.1111/bjet.12931>
2. Crisp, D. A., Rickwood, D., Martin, B., & Byrom, N. (2020). Implementing a peer support program for improving university student wellbeing: The experience of program facilitators. *Australian Journal of Education*, 64(2), 113–126. <https://doi.org/10.1177/0004944120910498>
3. Currie, G. M. (2023). Academic integrity and artificial intelligence: is chatgpt hype, hero or heresy? *Seminars in Nuclear Medicine*, 53(5), 719–730. <https://doi.org/10.1053/j.semnuclmed.2023.04.008>
4. Dollinger, M., & Lodge, J. (2020). Student-staff co-creation in higher education: an evidence-informed model to support future design and implementation. *Journal of Higher Education Policy and Management*, 42(5), 532–546. <https://doi.org/10.1080/1360080X.2019.1663681>
5. Edith Cowan University. (2024a). ECU soars in medium-term employability rankings. <https://www.ecu.edu.au/newsroom/articles/news/ecu-soars-in-medium-term-employability-rankings>
6. Edith Cowan University. (2024b). Pocket Stats 2023. [https://intranet.ecu.edu.au/data/assets/pdf\\_file/0005/1065173/ECU44057\\_POCKET-STATS-2023\\_WEB.pdf](https://intranet.ecu.edu.au/data/assets/pdf_file/0005/1065173/ECU44057_POCKET-STATS-2023_WEB.pdf)
7. EDUCAUSE. (2023). EDUCAUSE Horizon Report: Holistic student experience edition. <https://library.educause.edu/-/media/files/library/2023/9/2023hrholisticstudentexperience.pdf?la=en&hash=1F93517550D48DFD13698ED5203F1CC7B43C6E5D>
8. Hilt, L. T., Riese, H., & Søreide, G. E. (2019). Narrow identity resources for future students: the 21st century skills movement encounters the norwegian education policy context. *Journal of Curriculum Studies*, 51(3), 384–402. <https://doi.org/10.1080/00220272.2018.1502356>
9. Miller, R. E. (2024). Pandora's can of worms: a year of generative ai in higher education. *Portal: Libraries and the Academy*, 24(1), 21–34. <https://doi.org/10.1353/pla.2024.a916988>

10. Park, H. (2023). Four ESOL Graduate Students' Hybrid Learning Through a Reflective Project: A Qualitative Case Study. *Australian Journal of Teacher Education*, 48(2). <https://doi.org/10.14221/1835-517X.5767>
11. Salisbury, F., Julien, B. L., Loch, B., Chang, S., & Lexis, L. (2023). From knowledge curator to knowledge creator: academic libraries and open access textbook publishing. *Journal of Librarianship and Scholarly Communication*, 11(1), 1 - 35. <https://doi.org/10.31274/jlsc.14074>
12. The Times Higher Education. (2024). Edith Cowan University. <https://www.timeshighereducation.com/world-university-rankings/edith-cowan-university>
13. Trimble, A., Kember, D., Muir, T., Douglas, T., Wang, Y., & Masters, J. (2024). Supporting engagement and retention of online and blended-learning students: a qualitative study from an Australian university. *Australian Educational Researcher*, 51(1), 403–421. <https://doi.org/10.1007/s13384-022-00605-5>
14. UNESCO. (2022). K-12 AI curricula: A mapping of government-endorsed AI curricula. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000>  
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380602>

УДК 745:749

**Мар'яна Бельмега,**

*вчитель мистецтва Іспаського опорного ліцею  
імені М. Марфієвича  
(село Іспас, Вижницького району, Україна)*

## **ПРАКТИЧНИЙ КЕЙС СУЧАСНОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА**

Модель сучасного вчителя передбачає готовність до застосування нових освітнянських ідей, здатність постійно навчатися, бути у постійному творчому пошук. Це людина, яка сама розвивається, окреслює проблеми більш високого рівня і залучає учнів у цей процес як гід, який веде за собою та показує, на що спроможна сучасна наука.

Характеризуючи творчий характер роботи вчителя мистецтва, слід зазначити, що уроки «мистецтва» – це уроки образного сприйняття світу. Вони змушують працювати уяву, фантазію, розвивають розумові, пізнавальні, творчі здібності, формують особистість. Тому кожен урок повинен бути для учнів відкриттям, новою сторінкою на шляху пізнання світу прекрасного, нового, незбагненого.

Сучасний урок мистецтва покликаний формувати практичну діяльність, вміння аналізувати та відтворювати мистецькі твори та дитячі малюнки, навчатися споглядати їх різними способами; спрямований на використання нетрадиційних методів, як засобів впливу на творчий потенціал дитини. Адже на цих уроках діти відтворюють свої почуття, думки, емоції, враження на чистому аркуші паперу. Оживаючи, він розкриває творчі можливості учнів, задоволення від пізнавальних інтересів.

Сьогодні педагоги активно використовують можливості сучасних цифрових технологій. Обираючи онлайн-інструменти педагог обов'язково враховує: універсальність, зрозумілість інтерфейсу, доступність програмних засобів, безкоштовність та безпеку.

Для створення цікавих завдань слід звернути увагу на такі Інтернет-ресурси:

- для створення кросвордів – <https://crosswordlabs.com/>

- хмари слів – <https://wordart.com/>
- вікторини, ігри та вправи – <https://learningapps.org/>
- інтерактивні вправи – <https://wordwall.net/>
- складання пазлів – <https://www.jigsawplanet.com/>
- QR-коди – <https://me-qr.com/uk>
- презентації, плакати, сертифікати, відео та безліч шаблонів графічного дизайну – <https://www.canva.com/>
- інфографіки – <https://www.easel.ly/>

Аби підготуватися до уроків, вчитель витрачає більше часу, ніж триватиме самий урок. Дібрати наочність, матеріали для ігор і вправ – це лише частина підготовки. А що як зібрати в одному місці різноманітні допоміжні матеріали для вчителя в одному місці?

Таке накопичення інколи безладне та умовне. Тому варто впорядкувати власні напрацювання і матеріали для уроків з мережі Інтернет та сформувати вчителю власний цифровий (практичний) кейс.

Кейс – невелика валіза, плоска прямокутна ємність з ручкою для перенесення та зберігання предметів. Кейс – кофр для зберігання музичних інструментів.

Це добірка методичних матеріалів, згрупованих за темами й збережених в одному місці, приміром, у «хмарі» на Google Діску, у папці на комп'ютері чи на будь-якому електронному носії.

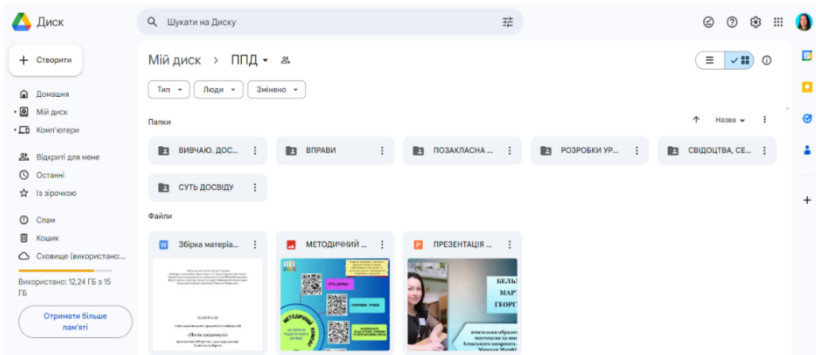


Рис. 1

Досить зручним та простим інструментом для організації цифрового контенту вчителя є універсальна онлайн-дошка Padlet. На ній можна розміщувати найрізноманітніші види контенту: робити текстові нотатки, завантажувати файли (word, ppt, pdf, jpg, png), розміщувати гіперпосилання на інші сторінки мережі Інтернет, відео з YouTube, знаходити необхідну інформацію через вбудовану в дошці пошукову систему.

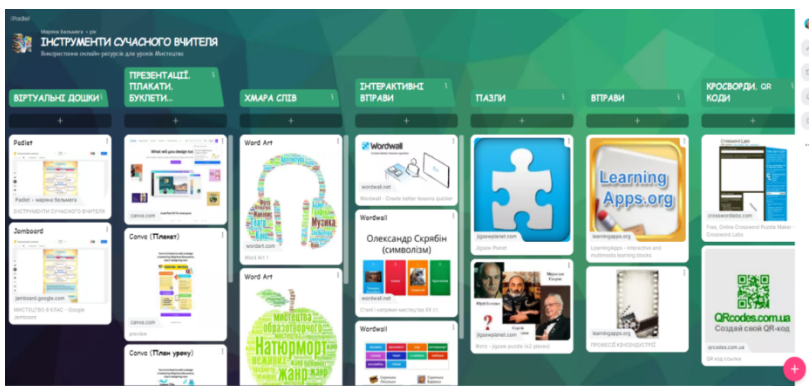


Рис 2.

Переваги такого кейсу – легкість використання, мобільність та варіативність

Матеріал для наповнення цифрового кейсу вчителя слід добирати і структурувати за тематичним принципом.

Цифровий кейс вчителя варто формувати з таких розділів:

- системоутворювальні та пізнавальні презентації;
- мультфільми, фізкультхвилинки;
- тексти – музичні твори, пісні, казки-презентації;
- інтерактив – інтерактивні вправи, ігри, сюжетні картини, добірки тематичних карток та електронні дидактичні посібники.

Організація такого практичного кейсу сучасного вчителя необхідна не тільки для новачків, але й для самоорганізації.

Лише вдала інтеграція сучасних інноваційних педагогічних технологій інтерактивного, особистісно-орієнтованого, проєкт-



ного навчання на основі постійного розвитку критичного мислення учнів дасть змогу розвивати творчі здібності, а значить, і формувати творчу особистість учня.

Можливо, саме такий вигляд мають секрети учительського успіху.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Алфімов, Д. В. (2010). Інноваційна освітня система: шляхи відродження. У Л. І. Даниленко та ін. (Ред.), *Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи: Збірник наукових праць* (с. 158). Київ: Логос.
2. Кейс-технології в школі: Що, як і навіщо. (2018). *Школа*, (1), 2-10.
3. *Основи кейс-технологій в освітньому процесі школи*  
URL: <https://www.pedrada.com.ua/article/1203-qqq-17-m2-08-02-2017-osnovi-keys-tehnology-v-osvtnomu-protses-shkoli>
4. *Цифровий кейс педагога: як просто підготуватися до занять*  
URL: [http://netreabcentr.at.ua/publ/metodichna\\_storinka/cifrovij\\_kejs\\_pedagoga\\_jak\\_prosto\\_pidgotuvatisja\\_do\\_zanjat/2-1-0-124](http://netreabcentr.at.ua/publ/metodichna_storinka/cifrovij_kejs_pedagoga_jak_prosto_pidgotuvatisja_do_zanjat/2-1-0-124)

УДК 37.06(37.01)

**Мирослава Вовк,**

*доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач відділу змісту і технологій педагогічної освіти  
Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих  
імені Івана Зязюна НАПН України  
(Київ, Україна)*

## **ЦИФРОВИЙ КЛАСТЕР МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСВІДУ НА ЗАСАДАХ ПАРТНЕРСТВА**

В умовах реалізації стратегічного актуалітету цифровізації освіти і науки в Україні партнерство має стати рушійним фактором створення середовища відкритої науки, віртуальних платформ для наукових дискусій, ресурсів для неперервного професійного розвитку педагогів, професійної комунікації науковців, освітян України і зарубіжжі тощо. Слушною є думка О. Тадеуша про те, що «партнерство в освітньому середовищі можна означити: як процес діяльнісного і особистісного «обміну» в результаті чого відбувається взаємне збагачення і розвиток викладачів і студентів (практичний «обмін»); як духовно-інформаційний процес припускає обмін ідеями, думками, почуттями, інтересами тощо, усім тим, що є надбанням внутрішнього світу учасників взаємодії; як специфічну форму організації діяльності учасників взаємодії, що вимагає об'єднання зусиль у впливі на спільний предмет діяльності» (Тадеуш, 2020).

В умовах війни партнерство актуалізувалося як форма професійної комунікації в нових інформаційних умовах, враховуючи безпекові ризики, вимушеність педагогів працювати у дистанційному і змішаному форматах та адаптуватися до відповідних умов і професійно реалізовуватися, розвиватися у професії шляхом дисемінації кращих освітніх практик цифрового формату викладання, імплементації інноваційних наукових ідей тощо. На думку О. Топузова, в умовах російсько-української війни загальна цифровізація, діджиталізація «набуває особливого значення,

оскільки пов'язана зі збереженням життя і здоров'я учасників партнерства, подоланням відстаней і кордонів заради освітньої співпраці» (Топузов, Данко, 2023). Відповідно цінним для цифровізації у сфері освіти і науки України є досвід партнерства закладів освіти і наукових інституцій, що уможливорює створення цифрових платформ, електронних ресурсів, відеоконтенту тощо і сприяє утвердженню відкритості, якісного дослідницького, освітнього середовища у віртуальному вимірі.

Означений досвід створення відповідного середовища має Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, у якому з 2022 р. функціонує Освітній Хаб «IPOOD hab» (<https://ipoodhab.com/>), розробник – кандидат педагогічних наук, старший дослідник, голова Ради молодих учених Кирил Котун). Це сучасний освітній простір самореалізації, саморозвитку та самовдосконалення для різних категорій дорослого населення та усіх зацікавлених у власному неперервному професійному розвитку. На особливу увагу у структурі Освітнього Хабу заслуговує цифровий кластер заходів, контент якого спрямований на представлення досвіду організації циклічних, просвітницьких заходів, організованих на засадах партнерства з громадськими організаціями, науковими інституціями, культурними, мистецькими осередками тощо (Цифровий кластер масових заходів, 2023).

Зазначимо, що в сучасному науковому просторі наявне полісемантичне трактування поняття «кластер» у контексті систематизації наукових досягнень на засадах партнерства, співпраці тощо. Інноваційною є тенденція кластеризації дослідницьких результатів, яка підхоплена українськими науковцями з урахуванням загальносвітових процесів розвитку освіти і науки в умовах цифровізації. Так, Президент НАН України А. Загородній зазначив: «...Нові слова входять у нашу мову з новими смислами й діями. Це відбулося і з кластером – як добровільним об'єднанням пов'язаних між собою структур, що працюють в різних галузях задля досягнення проривних результатів у бізнесі, науці та інноваційному розвитку. Такі об'єднання... неможливі без зв'язку науки, промисловості та влади. У цьому контексті наука, що включає національні й галузеві інститути, заклади вищої освіти, відіграє роль генератора нових ідей і розробок» (Остролицька, 2023).

Не зупиняючись на складному питанні кластеризації української науки з урахуванням потреб ринку праці, дослідницького потенціалу у різних сферах економіки, комерціалізації науково-дослідних досліджень тощо, що заслуговує на окремі системні дослідження, зацентруємо увагу на тому, що українські педагогічно-дослідники відзначають потребу створення освітніх інноваційних кластерів, що, за визначенням Т. Стойчик, «об'єднують: заклади вищої освіти (вони є їх ядром) з науково-дослідними центрами та підприємствами; заклади та установи професійної освіти, об'єднані за галузевою ознакою і партнерськими відносинами з підприємствами галузі; освітні установи і підприємства роботодавців, що забезпечують підвищення якості, скорочення термінів підготовки, створення гнучкої системи підвищення кваліфікації фахівців для підприємств з урахуванням поточних і прогнозних вимог виробництва» (Стойчик, 2020). Загалом у сучасному термінологічному полі функціонують поняття «освітній кластер», «науковий кластер» від англ. scientific cluster (або «дослідницький кластер» від англ. research cluster чи research intensive clusters – кластери інтенсивних досліджень), «науково-освітній кластер» (П'ятницька, 2016).

Опираємося на визначення кластеру як технології систематизації результатів дослідницької, освітньої, просвітницької діяльності на засадах партнерства у цифровому просторі. Прикладами використання подібної технології є Трансдисциплінарний кластер науково-освітніх ресурсів НЦ «МАН» (<https://polyhedron.ulif.org.ua/?sharedgraph=627d>), кластер «Культуромовна особистість фахівця в XXI столітті» (Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка; Український мовно-інформаційний фонд НАН України. 2022, <http://surl.li/rwcjn>).

Зважаючи на семантику поняття «кластер» (походить від англ. лексеми «осередок», від лат. слова «гроно», «пучок»), можемо проєктувати використання відповідної технології у цифровому освітньо-науковому середовищі як візуалізований, оцифрований формат спектру заходів, організованих у партнерстві наукових інституцій, закладів освіти, музейних, культурних, громадських осередків.

Відповідний кластер алгоритмізований з урахуванням місії заходу, оцифрування презентаційних матеріалів, структурування відеоконтенту, надання можливості завантаження програм, сертифікатів, збірники матеріалів за результатами заходів на засадах партнерства, що сприяє ефективному неформальному та інформальному навчанню цільової аудиторії – викладачів, педагогів, здобувачів освіти – майбутніх педагогів.

У кластері циклу просвітницьких вебінарів «Цвіт української педагогіки: минуле і сучасне» (<https://ipoodhab.com/digital-cluster/diversity-of-ukrainian-pedagogy>), який проводить відділ змісту і технологій педагогічної освіти Інституту (ініціатор – доктор педагогічних наук, голова первинного осередку Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка при ПООД імені Івана Зязюна НАПН України Наталія Філіпчук), Кафедра ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта ХХІ століття» у співпраці з науковими, музейними осередками, представлено відеоконтент онлайн лекцій відомих діячів культури і мистецтва, науки й освіти з Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка, Жіночого Центру «Спадщина», Конгресу української інтелігенції та ін. Кластер наповнений такими лекціями: «Краще зсередини зірвати всю Росію...» (до історії написання П. Тичиною поеми-симфонії «Сковорода») (лектор – Сергій Гальченко, кандидат філологічних наук, заступник директора Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка з наукової і видавничої діяльності, завідувач відділу рукописних фондів і текстології, заслужений працівник культури України, лауреат Державної премії в галузі освіти); «Педагогіка – це моє життя». Педагогіка добра Івана Зязюна у вимірах сучасності» до 85-річчя з дня народження академіка Івана Андрійовича Зязюна (лектор – Георгій Філіпчук, доктор педагогічних наук, професор, дійсний член НАПН України, почесний доктор Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, заступник голови Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка, голова Конгресу українського інтелігенції); «Педагогічна спадщина Софії Русової (прийдіть, будемо жити задля наших дітей)» (лекторка – Галина Дацюк, журналістка, голова Жіночого Центру «Спад-

щина», дослідниця життя, педагогічної та громадської діяльності Софії Русової, лауреатка премії імені Софії Русової, Івана Огієнка); «Наталія Ужвій. У піжмурки з долею» (лекторка – Наталія Колесніченко-Братунь, кандидатка філологічних наук, дипломатка, письменниця членкиня Національної спілки журналістів України); «Олена Пчілка: погляд із сьогодення» (лекторка – Ірина Щукіна, завідувач науково-дослідного відділу з вивчення життя та творчості Лесі Українки Музею видатних діячів української культури, Лауреат літературно-мистецької премії імені Олени Пчілки); «Педагогіка серця і добра академіка Івана Зязюна» (лекторка – Нелля Ничкало, доктор педагогічних наук, професор, дійсний член (академік) НАПН України, академік-секретар Відділення професійної освіти і освіти дорослих НАПН України) та ін. Мета серії просвітницьких вебінарів та онлайн гостьових лекцій «Цвіт української педагогіки: сучасне і минуле» полягає у висвітленні багатогранності та унікальності української педагогічної спадщини, прославленні досягнень видатних українських діячів культури, мистецтва, освіти і науки. Особлива увага приділяється обміну досвідом між поколіннями та інтеграції української педагогічної спадщини в глобальний освітній контекст, що є основою для формування глибокого розуміння внеску українських освітян у розвиток світової культури, мистецтва, освіти і науки.

В сучасному українському науково-освітньому просторі наявна унікальна традиція, спрямована на утвердження відкритого професійного діалогу між науковцями й освітянами з різних регіонів України, зарубіжних країн з проблем теорії і практики мистецької, педагогічної освіти, – проведення щорічних міжнародних мистецько-педагогічних читань пам'яті професора Оксани Петрівни Рудницької «Неперервна педагогічна освіта ХХІ століття: досвід, інновації, тенденції», що передбачає об'єднання науковців, освітян у межах заходу навколо спільної конструктивної ідеї у віртуальному просторі. Такою спільною ідеєю є окреслення стратегічних пріоритетів розвитку педагогічної освіти, насамперед мистецької, визначення основних напрямів партнерської взаємодії наукових установ, закладів освіти у реалізації європейських і національних векторів підготовки сучасного вчителя, викладача, викладача дослідника. Місія заходу – це партнерська

взаємодія закладів освіти і наукових інституцій у здійсненні реформування мистецької і педагогічної освіти, вшанування пам'яті знакових для української освіти постатей, величних у продукуванні інноваційних науково-дослідницьких ідей особистостей. У кластері читань (<https://ipoodhab.com/digital-cluster/rudnytska>) представлено відеоконтент останніх заходів за участю відомих представників освітніх, мистецьких осередків, закладів вищої освіти, наукових інституцій (Президента НАПН України, доктора педагогічних наук, професора, дійсного члена (академіка) НАПН і НАН України Василя Кременя, доктора педагогічних наук, професора, дійсного члена (академіка) НАПН України Георгія Філіпчука, доктора педагогічних наук, професора, члена кореспондента НАПН України Лариси Лук'янової та ін.). Важливо зазначити, що ідея створення кластеру читань була пов'язана з неможливістю провести захід у 2022 р. онлайн через віялові вимкнення світла через ракетні обстріли енергетичної інфраструктури України. Відповідний формат проведення підтримали представники закладів освіти, викладачі, митці надавши унікальні відеовиступи, презентаційні матеріали про результати виконання проєктів, мистецьких акцій в умовах війни.

Щорічний вебінар «Рідномовна і багатомовна освіта у контексті сталого розвитку» проводиться у співпраці з Кафедрою ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта XXI століття», Секретаріатом уповноваженого із захисту рідної мови, Інститутом української мови НАН України, Інститутом літератури імені Тараса Шевченка НАН України, Всеукраїнським товариством «Просвіта» імені Тараса Шевченка, ГО «Українська асоціація освіти дорослих» (<https://ipoodhab.com/digital-cluster/annual-webinar-mother-language-day-unesco>). Мета заходу – просвітницька місія партнерства наукових установ, закладів фахової передвищої і вищої освіти, заклади загальної освіти у дієвій реалізації політики україномовного навчання та раціональної підтримки багатомовної освіти; утвердження цінності мови як маркеру української ідентичності в умовах воєнних реалій. Проблематика вебінару охоплює такі питання, як: україномовна освіта як пріоритет національного поступу в умовах воєнного часу; проблеми розвитку багатомовної і рідномовної освіти в сучасному українському сус-

пільстві – авторитетна думка; досвід багатомовного і рідномовного навчання у закладах освіти; утвердження традицій рідномовної освіти в умовах закладів середньої освіти. Захід підтримують партнери – заклади освіти, наукові установи: Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, Херсонський державний університет, Бердянський державний університет, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Державна науково-педагогічна бібліотека імені В. Сухомлинського НАПН України, гімназія-інтернат №13 м. Києва та ін. Упродовж 2017-2024 рр. у вебінарі взяли участь відомі діячі культури, освіти, науки: мовознавці Павло Гриценко, Іван Юшук, Олена Семенов, літературознавці Микола Жулинський, Сергій Гальченко, Галина Райбедюк, громадські діячі Павло Мовчан, Іван Заєць та ін.

Створений цифровий кластер масових заходів є важливим ресурсом для розвитку цифрової, медіаосвітньої компетентностей майбутніх педагогів, викладачів, учителів, активізації просвітницької діяльності музейних, культурних, громадських організацій. Контент кластеру можна використовувати у дистанційному і змішаному форматах організації освітнього процесу, зокрема для викладання дисциплін культурологічного, історико-педагогічного, філологічного спрямування у процесі підготовки майбутніх учителів гуманітарного фаху, української мови і літератури та ін. Відеоматеріали кластеру слугують цінним джерелом сучасної філологічної думки, історико-педагогічних студій, мистецьких практик для викладачів, що уможливорює неперервність їхнього професійного розвитку в умовах неформальної та інформальної освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Освітній Хаб «IPOOD hab»*. Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України. URL: <https://ipoodhab.com/>
2. Остролуцька, Л. (2023). *Кластеризація української науки*. Газета «Світ», 15-16. URL: <http://surl.li/rvyfl>



3. П'ятницька, Г.Т. (2016). Науково-освітні кластери: відмітні характеристики та передумови розвитку. *Маркетинг і менеджмент інновацій*, 3. URL: <http://mmi.fem.sumdu.edu.ua/>
4. Тадеуш, О. (2020). Освітнє партнерство у просторі вищої школи: вітчизняний та зарубіжний досвід. *Педагогічна освіта: Теорія і практика. Психологія. Педагогіка.*, (33), 57–69.
5. Топузов, О., Данко, А. (2023). Система освітнього партнерства закладу загальної середньої освіти України в умовах війни. *Український педагогічний журнал*, 3, 5-12. URL: <https://uej.undip.org.ua/index.php/journal/article/view/672/700>  
<https://doi.org/10.32405/2411-1317-2023-3-5-12>
6. Стойчик, Т. (2020). Освітній кластер як форма соціального партнерства. *Вісник післядипломної освіти, серія «Педагогічні науки»*, 11(40).
7. *Цифровий кластер масових заходів* (2024). Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України. URL: <https://ipoodhab.com/digital-cluster>

УДК 78.01:004.412.2.

**Людмила Гаврілова,**  
*професор, завідувач кафедри теорії і практики  
початкової освіти ДВНЗ «Донбаський державний  
педагогічний університет»  
(Слов'янськ, Україна)*

## **ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

**Актуальність.** З розвитком цифрових технологій суттєво змінилась природа багатьох видів мистецтва, передусім це стосується музики як мистецтва звуків та особливого інформаційного середовища. З середини ХХ століття ведуться експерименти з генеруванням нових звуків у сфері електронної, електроакустичної та комп'ютерної музики. Завдяки технічним пристроям для обробки цифрових сигналів стали доступними абсолютно нові засоби музичного вираження, композитори прийшли до народження нового синтетичного звукового простору, до створення комп'ютерних систем для інтерактивної композиції музичних партитур.

На межі ХХ і ХХІ століть під впливом стрімкого розвитку інформаційних технологій та електронних музичних інструментів виник новий напрям музичної діяльності – музично-комп'ютерні технології (МКТ), нова міждисциплінарна сфера професійної діяльності, що потребує знань та умінь як у музичній сфері, так і в галузі інформатики. МКТ суттєво змінили композиторську діяльність, а також увійшли до музичної освіти. Можливості й засоби навчання музичного мистецтва значно розширилися завдяки застосуванню комп'ютерних (цифрових) освітніх ресурсів: арсенал навчальних тренажерів для опанування музичних інструментів та навчання співу, розвитку музичного слуху, музичної творчості стрімко поповнюється новими розробками.

В останнє десятиліття з розвитком технологій штучного інтелекту розпочалися принципові зміни в природі та побутуванні

музики, що привертає особливу увагу як музикантів-практиків, так і науковців-музикознавців, які осмислюють вплив цифрових технологій на особливості музичної творчості на сучасному етапі цифровізації, зміни у формах музичного виконавства тощо.

Теоретико-філософським підґрунтям вивчення окреслених питань є сучасні філософські течії, що демонструють еволюцію постструктуралізму, виходять за його межі. Серед них:

- новий матеріалізм, агентний реалізм, спекулятивний реалізм (K. Barad, J. Bennett, M. DeLanda), що в сучасній культурології пов'язані із відродженням матеріалістичних онтологій, поворотом до але нової – складної, множинної – матерії, коли відбувається взаємопроникнення природного і соціального світів та виникає нова матеріальність у мистецтві. Ці філософські погляди демонструють нове осмислення реалізму в мистецтві, репрезентують нову альтернативну версію реальності, в якій є нерозривними технічні та художні контексти;
- об'єктно-орієнтована онтологія (G. Harman, T. Morton) – інтелектуальний рух у мистецтві та гуманітарних науках, філософська школа XXI-го століття, що спростовує привілей суб'єктності людського існування над існуванням нелюдських об'єктів. Цей філософський напрям тлумачить мистецтво як виключно людську область реальності, не як про прикрасу, а як про фундаментальну дію причини та наслідку. Створення витвору мистецтва означає пряме втручання в сферу причин і наслідків;
- Deep Ecology – культурологічний напрям глибокого екологічного світогляду, який підкреслює взаємозв'язок і гармонію в нашому Всесвіті (Aaron S. Allen & Kevin Dawe), акцентує екологічні аспекти в мистецтві. Еко- та етномузикологи, які зосереджуються на питаннях музики та навколишнього середовища, все більше наголошують на перетині музики та природи, а також на ролі музики в екологічному активізмі. Екомузикологія спрямована на вивчення перетину музики/звуку, культури/суспільства та природи/довкілля.

Осмилюючи суттєві зміни в музичній естетиці, теорії і практиці, що відбулись за останні десятиліття під впливом цифрових технологій, було засвідчено, що ці зміни торкнулись трьох базових способів існування музики, так званої тріади «композитор – виконавець – слухач», яка являє собою єдину, цілісну систему з нерозривним взаємозв'язком та взаємозалежністю її компонентів.

1. Зміни в сфері музичної творчості, що почалися ще в ХХ ст. з розвитком електронної, конкретної, спектральної, стохастичної музики (П. Шеффер, Е. Варез, Ж. Грізе, Т. Мюрай, Я. Ксенакіс, вітчизняні майстри Л. Грабовський, А. Загайкевич та ін.). Сучасний композитор має досконало володіти комп'ютером: програмами для нотного запису, новими видами нотації, що не існують поза комп'ютерним програмуванням, бути знайомим з електронною музичною творчістю в напрямках пошуку нових звуків, маніпуляції з традиційними звуковими комплексами, експериментами зі штучним інтелектом. Усвідомлювати зміни «звукового музичного ландшафту».

Наразі поширеним поняттям є «цифрова музика», під якою зазвичай розуміють всю музику, що існує в сучасному інформаційному цифровому просторі. Розвиток цифрової музики почався у 2000-х роках під впливом постмодерністських філософських течій і є наслідком процесів, що розпочались у музичному мистецтві з середини 1960-х років.

2. Музичне виконавство також перебуває в стані суттєвих змін. Нові форми побутування музичного мистецтва виникають завдяки залученню технологій трансмедіа та мультимедіа в контексті загальнофілософського холистичного підходу. Музично-виконавська творчість наразі стає відображенням соціально-психологічних змін, смаків та естетичні потреб слухачів.

3. Як наслідок зміни умов перебігу виконавського процесу під впливом техніко-комунікативних цифрових засобів та якісно нового типу інтерпретації змінюється й сприйняття музики, на слухацьку діяльність впливає сучасне акустичне середовище, його екологія.

Ми цілком погоджуємося із Є. Кушем, який вважає, що музична культура сучасності (постмодерну) характеризується та-

кими принциповими рисами, як-от: втрата академічною музичною культурою стрижневої позиції, яку вона займала протягом століть у європейському просторі; формування мультикультурного музичного середовища, де співіснують різні інтонаційні практики та відбувається міжкультурна, міжстильова і міжжанрова дифузія; надзвичайний плюралізм форм, концепцій і стилів, навіть у межах окремих інтонаційних практик та ін. (Куц, 2017, с. 115).

Вивчаючи особливості розвитку сучасної музичної культури та вплив на неї цифрових технологій не можливо обійти питання використання в музичній індустрії штучного інтелекту. У цьому контексті виникає декілька проблемних питань, що стосуються передусім визначення авторства, місця композитора в музично-творчому процесі та можливостей фальсифікацій творів.

Нагадаємо деякі досить відомі факти створення музичних проєктів за допомогою штучного інтелекту.

- музичний проєкт *Lost Tapes of the 27 Club* («Втрачені записи «Клубу 27») канадської компанії *Over The Bridge*, у якому штучний інтелект аналізує пісні учасників «Клубу 27» та створює «нові» у їхній стилістиці. Перший експеримент вийшов у 2021 році до дня смерті фронтмена *Nirvana* – це була «нова» пісня гурту, створена штучним інтелектом: для створення музики було використано програму *Magenta* від *Google*, для тексту – стандартна нейронна мережа, яка проаналізувала лірику гурту та створила слова. Для запису вокалу було запрошено вокаліста;
- використання голосу молодого *П. Маккартні* в останніх сольних альбомах вже немолодого виконавця;
- мініальбом українського репера-інкогніто *Krechet* під промовистою назвою *RoboWave: The AI-Generated Album* (<https://slukh.media/new-music/krechet-ai-album/>).

Наразі розроблено безліч онлайн-сервісів, які використовують штучний інтелект для створення музики. Деякі з них можна безкоштовно протестувати, інші надають обмежений безкоштовний доступ (*free limited access*). Серед них:

1. Magenta (від Google A.I. Duet) – відкрита бібліотека з набором інструментів для створення музики за допомогою штучного інтелекту, генерує мелодію у відповідь на ноти, зіграні користувачем, що дозволяє грати дуєтом з комп'ютером (<https://experiments.withgoogle.com/ai/ai-duet/view/>).

2. BachBot – безкоштовний онлайн-інструмент на основі штучного інтелекту, який генерує музику в стилі Баха (<https://bachbot.feynmanliang.com/#/?k=e6tt6p>).

3. MuseNet – нейронна мережа від дослідників OpenAI, яка може генерувати 4-хвилинні музичні композиції з використанням 10 різних інструментів та поєднувати стилі від кантрі до В. Моцарта та Бітлз (<https://openai.com/research/musenet>).

4. Jukebox OpenAI – нейронна мережа, яка генерує музику, зокрема елементарний спів, у вигляді необробленого аудіо в різних жанрах і стилях виконавців (<https://openai.com/research/jukebox>).

5. Soundful – один із найдосконаліших генераторів ШІ для музики в різних стилях і жанрах, для створення якого було залучено найкращих продюсерів та музичних інженерів галузі (<https://soundful.com/en-us/>).

Отже, для створення музики на сьогодні не обов'язково мати творчу обдарованість та композиторську освіту, оскільки штучний інтелект може взяти значну частину творчої роботи на себе, у зв'язку з чим у сучасній філософії та культурології знов виникають питання щодо дегуманізації мистецтва. Стрімкий розвиток цифрових технологій дозволить в найближчий час знайти відповіді на більшість проблемних питань.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Куц Є. В. (2017). Музыка у добу вірусної комунікації (частина перша). *Вісник НАКККіМ*, 3. 109–114. <https://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/592>

УДК 780.2

**Ілля Дарій,**

*асистент кафедри декоративно-прикладного мистецтва  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича, член Спілки дизайнерів України  
(Вижниця, Україна)*

## **СУЧАСНІ ІНФОРМАЦІЙНІ ТА МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ ТА КУЛЬТУРІ**

Сучасні інформаційні технології вже широко використовуються в мистецькій освіті та культурі, щоб зробити їх більш доступними, захоплюючими і ефективними. Ось деякі з найбільш важливих тенденцій у цій галузі:

1. Онлайн-курси та вебінари: вони надають можливість отримати якісну мистецьку освіту в будь-якому місці і в будь-який час. Це дозволяє студентам з усього світу вивчати мистецтво та культуру, не покидаючи свого дому.

2. Мультимедійні підручники та інтерактивні додатки: вони допомагають студентам краще розуміти та аплікувати вивчений матеріал, роблячи процес навчання більш змістовним та захоплюючим.

3. Віртуальна реальність та розширена реальність: вони використовуються для створення іммерсивних мистецьких досвідів, які дозволяють користувачам поглибитись в світ мистецтва та культури.

4. Використання штучного інтелекту: він може бути використаний для персоналізації навчального процесу, аналізу успішності учнів та прогнозування їхніх потреб у майбутньому.

5. Онлайн-галереї та віртуальні екскурсії: вони дозволяють широкій аудиторії отримати доступ до мистецтва та культури, які раніше були обмежені фізичними обмеженнями. Загалом, сучасні інформаційні технології допомагають розширити можливості мистецької освіти та культури, забезпечуючи нові шляхи для навчання, взаємодії та творчості.

Застосування сучасних інформаційних технологій в мистецькій освіті дозволяє створити інтерактивне навчання, яке стимулює креативність учнів та розвиває їхні художні навички. Використання віртуальної реальності та доповненої реальності у мистецькій освіті дозволяє створити іммерсивне навчальне середовище, де учні можуть долучитися до мистецького процесу в новий, захоплюючий спосіб. Цифрові медіа та інтерактивні платформи сприяють поширенню та збереженню культурної спадщини, дозволяючи широкій аудиторії отримати доступ до мистецтва та культури, які раніше були обмежені.

Мистецькі програми та додатки для мобільних пристроїв дозволяють вчителям та студентам швидко та зручно спілкуватися, обмінюватися ідеями та працювати над проектами в реальному часі, незалежно від місця перебування. Використання інтерактивних онлайн-курсів та вебінарів робить мистецьку освіту більш доступною та гнучкою для учнів з усього світу, що сприяє глобалізації та обміну культурними цінностями. Штучний інтелект та машинне навчання можуть бути використані для створення персоналізованих навчальних програм, які враховують індивідуальні потреби та здібності кожного учня в мистецькій освіті. Співпраця між мистецькими установами та технологічними компаніями сприяє розвитку новаторських проєктів та експериментів, які відкривають нові можливості для використання інформаційних технологій у сфері мистецтва та культури.

Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) відіграють важливу роль у розвитку мистецької освіти та культури. Вони дозволяють швидко та легко отримувати доступ до величезної кількості інформації про мистецтво, а також сприяють покращенню процесу навчання та сприяють творчості. За допомогою ІКТ можна створювати віртуальні музеї, галереї та виставки, які можна відвідати онлайн, не виходячи з дому. Крім того, відеоуроки, вебінари та онлайн-курси дозволяють вивчати різні аспекти мистецтва та культури в зручний для себе час.

Інтерактивні програми та додатки допомагають розвивати творчі навички та допомагають у створенні власних творів мистецтва. Крім того, соціальні мережі та платформи для співпраці дозволяють взаємодіяти з іншими художниками та культурними



діячами з усього світу. Отже, ІКТ відкривають безліч можливостей для розвитку та популяризації мистецтва та культури, зробивши їх доступними для всіх.

Переваги використання ІКТ в мистецькій освіті та культурі:

Доступність: ІКТ роблять мистецьку освіту та культуру доступнішими для людей у всьому світі.

Захоплення: ІКТ роблять вивчення мистецтва більш захоплюючим та ефективним.

Інтерактивність: ІКТ дають людям можливість досліджувати твори мистецтва та мистецькі концепції в нових та інтерактивних способах.

Творчість: ІКТ надають художникам нові способи самовираження.

Виклики використання ІКТ в мистецькій освіті та культурі:

Необхідність доступу до технологій: Не всі люди мають доступ до комп'ютерів, Інтернету та інших необхідних технологій.

Необхідність цифрової грамотності: Люди повинні мати необхідні навички для використання ІКТ в мистецькій освіті та культурі.

Необхідність якісного контенту: Потрібно створювати більше якісного контенту, який використовує ІКТ для мистецької освіти та культури.

В сучасному світі мистецтва та культури відбуваються захопливі трансформації завдяки інноваційним технологіям! Онлайн-курси і вебінари розкривають невідкладний доступ до знань про мистецтво, а мультимедійні підручники створюють захоплюючі можливості для навчання. Мандрівки у світ віртуальної реальності перетворюють навчання на іммерсивні пригоди, а штучний інтелект вперше допомагає налаштувати особистий шлях до знань. Онлайн-галереї та віртуальні екскурсії відкривають двері до світу мистецтва для всіх, незалежно від географічного положення. Таким чином, інноваційні технології допомагають насолоджуватися мистецтвом та культурою, надаючи новий і неймовірний шлях навчання, спілкування та творчості!.

Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) відіграють ключову роль у розвитку сучасного мистецтва і культури. Однією з головних переваг використання ІКТ в мистецтві є безпрецедентний доступ до інформації. Завдяки інтернету та цифровим

платформам, мистецька інформація стала легко доступною для всіх, що дозволяє широкому колу людей дізнатися більше про художників, їх твори та історію мистецтва. Онлайн-навчання також стало важливим аспектом розвитку мистецтва завдяки ІКТ. Люди можуть вивчати мистецтво в онлайн-форматі, користуючись відеоуроками та інтерактивними платформами, що робить процес навчання більш доступним та зручним. Крім того, віртуальні музеї та галереї дозволяють відвідувачам з усього світу насолоджуватися культурними пам'ятками та виставками, не покидаючи дому. ІКТ також сприяють творчому спілкуванню та співпраці серед художників та культурних діячів.

Соціальні мережі, онлайн-платформи та відеоконференції дозволяють їм обмінюватися ідеями, співпрацювати над проектами та навіть створювати колективні твори мистецтва. Не можна не згадати також про використання цифрових технологій у мистецтві. Комп'ютерна графіка, віртуальна реальність та інші інноваційні технології дозволяють художникам створювати нові форми та враження, розширюючи можливості творчого вираження. У цілому, ІКТ відкривають безліч нових можливостей для розвитку та популяризації мистецтва та культури, зробивши їх доступними для широкої аудиторії. Вони сприяють творчому розвитку суспільства та підтримують культурний обмін між різними країнами і групами людей, сприяючи розмаїттю та інноваціям у мистецькій сфері.

Цифрові технології в мистецтві відкривають безліч можливостей для художників та культурних діячів. Ось деякі способи, якими вони використовуються:

1. «Комп'ютерна графіка»: Цифрові програми дозволяють художникам створювати складні та деталізовані графічні роботи. Вони можуть експериментувати з кольорами, текстурами та формами, створюючи унікальні твори.

2. «Віртуальна реальність (VR)»: VR технології дозволяють створювати іммерсивне мистецтво, яке взаємодіє з глядачем у віртуальному просторі. Це відкриває нові можливості для створення інтерактивних та унікальних експонатів.

3. «Цифрове мистецтво»: Цифрові мистецтва включають в себе різноманітні форми візуального мистецтва, створені за допо-

могою комп'ютерних програм. Це може бути від абстрактних композицій до цифрових інсталяцій.

4. «Проекції та маппінг»: Цифрові проекції та маппінг дозволяють художникам створювати величезні та імпресивні мистецькі інсталяції на будь-яких поверхнях, включаючи будівлі та пейзажі.

5. «Інтерактивні мистецькі інсталяції»: Цифрові технології дозволяють створювати інтерактивні мистецькі інсталяції, які реагують на рухи та дії глядачів, створюючи унікальні взаємодії. У цілому, цифрові технології відкривають нові горизонти для мистецтва, дозволяючи художникам експериментувати з новими формами та виразами, а також сприяючи взаємодії між мистецтвом та технологіями.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Крупник, Б. (2023). *Світло та композиція*. ArtHuss.
2. Іттен, Й. (2022). *Мистецтво кольору*. ArtHuss.
3. Норман, Д. А. (2014). *Дизайн звичних речей*. Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».
4. Годж, С. (2021). *Коротка історія мистецтва*. Старий Лев.
5. Іттен, Й. (2021). *Наука дизайну та форми*. Вступний курс, який я викладав у Баугаузі та інших школах. ArtHuss.
6. Емброуз, Г., & Леонард, Н. (2019). *Графічний дизайн 02. Дизайнерське дослідження. Пошук успішних креативних рішень*. ArtHuss.
7. Руан, Л. (2023). *Blender: новий рівень майстерності*.
8. Лотошинська, Н.Д., & Ізонін, І.В. (2020). *Технології 3D-модельювання в програмному середовищі 3DS MAX з дисципліни 3D-графіка*. Львівська політехніка.
9. Вовк, О.Б., Шаховська, Н.Б., & Камінський, Р.М. (2018). *Системи штучного інтелекту*. Львівська політехніка.
10. Редвуд, Б., Шофер, Ф., & Гаррет, Б. (2020). *3D-друк. Практичний посібник*. Книжкова Майстерня.

УДК 373.016:78

**Аліна Іванюк,**

*здобувачка 4 курсу спеціальності 014 «Середня освіта  
(Музичне мистецтво)» кафедри музики Чернівецького  
національного університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

**Алла Зубчук,**

*асистент кафедри музики факультету педагогіки, психології  
та соціальної роботи Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича,  
вчитель-методист, Відмінник освіти України  
(Чернівці, Україна)*

## **АКТИВІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

В умовах гуманізації освіти існуюча теорія і технологія масового навчання повинні бути направлені на формування сильної особистості, здатної жити і працювати в безперервно змінному світі, яка може сміло розробляти власну стратегію поведінки, здійснювати етичний вибір і нести за нього відповідальність, тобто особи що саморозвивається і само реалізується.

Однією з актуальних проблем, є активізації учня, що вчиться і має певне значення, оскільки навчання і розвиток носять діяльнісний характер, і від якості знань як діяльності залежить результат навчання, розвиток і виховання учнів.

Знання, отримані в готовому вигляді, як правило, викликають утруднення для учнів в їх застосуванні до пояснення спостережуваних явищ і рішення конкретних завдань. Одним з істотних недоліків знань, залишається формалізм, який виявляється у відриві вивчення теоретичних понять від вміння застосувати їх на практиці.

Довгий час одними з найважливіших проблем дидактики є: яким чином активізувати навчання на уроці? Які методи навчання необхідно застосовувати щоб підвищити активність учнів на уроках? Рішення задачі підвищення ефективності учбового процесу вимагає наукового осмислення перевірених практикою умов і засобів активізації учнів.

Необхідність активного навчання полягає в тому, що за допомогою його форм, методів можна достатньо ефективно вирішувати цілий ряд питань, які важко досягаються в традиційному навчанні.

Уроки музичного мистецтва повинні бути цікавими для дітей. На кожному уроці вчитель повинен вишукувати неординарні засоби і методи їх проведення.

Швидкий розвиток науки, зростання обсягів нової інформації потребують від школи підготовки активних, самостійних людей з розвиненими творчими здібностями. Практичний досвід переконує нас у недостатній ефективності традиційного уроку для розв'язання проблем, тому науковці і педагоги – практики беруть за мету створення нових форм і методів навчання.

Модельна навчальна програма з інтегрованого курсу «Мистецтво» (музичне мистецтво) об'єднує всі форми і види музичної діяльності на уроці. Метод, який спрямований на організацію засвоєння змісту навчання, в основі якого лежить узагальнення знань про мистецтво та музику, умовно називають методом узагальнення. Його необхідність розглядати не тільки як метод організації, але і як стимулювання процесу навчання. Адже його застосування допомагає учням переконатися в своїх можливостях пізнати світ музичного мистецтва. А це сприяє вихованню зацікавленості до мистецтв.

Досліджуючи розвиток методів активізації в музиці виявила, що метод узагальнення не тільки застосовують у музичному вихованні, а й у педагогіці. Класифікація методів активізації учнів виступає положення особистісно орієнтованого навчання про те, що учень у навчальному процесі може бути об'єктом, суб'єктом і суб'єктом взаємодії. Коли умовно учень є об'єктом навчання, то застосовані вчителем методи для навчального матеріалу за характером пізнавальної діяльності будуть пасивними (учень слухає матеріал, записує, запам'ятовує, відтворює). Якщо учень бере активну участь у здобуванні нових знань, стає суб'єктом навчання (бере участь у бесіді, пропонує свої розв'язки, доповнює відповідь, аналізує прослухане, порівнює і т. п.), то застосовані методи називають активними. Якщо учень виступає рівноправним партнером під час вивчення нового матеріалу, тобто висту-

пає суб'єктом навчальної взаємодії вчителя і учнів, то застосовані методи називають інтерактивними. Інтерактивні методи можна розділити на дві підгрупи: неімітаційні та імітаційні. Неімітаційні методи – семінар, бесіда, дискусія, диспут, брифінг, проєкт тощо. До імітаційних віднесемо неігрові та ігрові: неігрові – аналіз конкретних ситуацій, імітаційні вправи, прес-конференції, інсценування тощо; до ігрові – тренінг, ділова гра, рольова гра, ігрове проектування тощо. Тільки комплексне застосування всіх трьох груп методів дає можливість реалізувати потенціал, який закладений в освіті, і досягнути поставлених цілей.

Забезпечення учнів глибокими знаннями й практичними вміннями повинні базуватися на ґрунті активізації навчально діяльності, яка передбачає збагачення змісту навчального матеріалу емоційною, особистісно-значущою інформацією; впровадження особистісно орієнтованого спілкування, особистісного контакту з учнем, утвердження людської гідності, відчуття душевного комфорту, заміни надмірної дисципліни діловою співпрацею; суб'єкт-суб'єктні стосунки між учнем і вчителем тощо; включення до навчально виховного процесу уроку діалогу між учнями, вчителем і учнями як домінуючої форми навчального спілкування; створення на уроках музичного мистецтва позитивної емоційної атмосфери, можливості кожній дитині випробувати себе в різних видах творчості; багато варіативність, гнучкість форм організації різних видів діяльності (індивідуальна, парна, групова, колективна) на уроках та в позаурочний час; залучення учнів до стимулювання самооцінки, самопізнання і самовдосконалення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гумінська, О. О. (2007). *Уроки музики в загальноосвітній школі: Методичний посібник*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
2. Масол, Л. М. (2015). *Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання: метод. посіб.* Харків: «Друкарня Мадрид».
3. Масол, Л. М., Гайдамака, О., Калініченко, О., & Руденко, І. (2006). *Методика навчання мистецтва у початковій школі: посібник для вчителів*. Харків: Веста: Видавництво «Ранок».

УДК 78.03 (780.6)

**Ірина Козлова,**

*викладач спеціального фортепіано, концертмейстер,  
Чернівецького обласного фахового коледжу мистецтв  
імені Сидора Воробкевича  
(Чернівці, Україна)*

## **ВПЛИВ ДЕЯКИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТЕНДЕНЦІЙ НА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА**

Вступ. Сучасне фортепіанне виконавство відображає багатогранність музичної культури, враховуючи як індивідуальність кожного виконавця, так і соціальні, історичні, економічні та мистецькі аспекти. Розуміння цих тенденцій не лише допомагає відчувати глибину музичного виконання, але й сприяє розвитку мистецтва в контексті сучасного світу.

У XX і XXI ст. з розвитком виконавської практики та педагогіки це питання стає надзвичайно актуальним. Багато вчених таких як А. Корто, К. Гамільтон, С. Фейнберг, досліджували цей аспект, оскільки він важливий для концертної практики. Вітчизняні науковці демонструють ряд досліджень: теоретико-методична база фахового музичного виконавства (В. Антонюк, Н. Кашкадамова); особливості формування виконавської концепції музичного твору (В. Москаленко, Т. Сирятська); проблеми музично-виконавського стилю (О. Катрич, Л. Кияновська, О. Козаренко).

Актуальність цієї теми полягає у її спроможності відобразити сучасний музичний ландшафт. Дослідження спрямоване на те, щоб відповісти на запитання про те, які конкретні впливи змінюють фортепіанне виконавство, як музиканти адаптуються до нових вимог, і які тенденції формують майбутнє цього мистецтва.

Мета дослідження полягає в розумінні та вивченні взаємозв'язків між сучасним соціокультурним середовищем і фортепіанним виконавством, надати практичні рекомендації з урахуванням деяких соціокультурних тенденцій для подальшого розвитку фортепіанного виконавства.

Основна частина. Музичне мистецтво – це сфера, яка постійно вдосконалюється. Історичний розвиток клавірно-фортепіанної культури простягається понад п'ять століть. Відповідно до прийнятої періодизації цей процес можна поділити умовно на кілька періодів: клавірний (епоха бароко, «універсальний музикант», поліфонічний склад, теорія афектів), класицизм (створення першого фортепіано, віденська школа, гуманізм, гомофонно-гармонічне мислення), романтизм (індивідуальність, емоції та віртуозність, масштабування фактури, національні виконавські школи), модернізм (різноманіття напрямків від імпресіонізму до авангарду, індивідуальні виконавські стилі, поява звукозапису).

Орієнтири та тенденції розвитку виконавського мистецтва у ХХІ столітті збігаються в основних рисах із загальними довготривалими напрямками розвитку фортепіанного мистецтва. Однак сучасні інформаційні технології надають специфічний вплив на музичну культуру:

### **1. Технологічні зміни**

Виникнення програмного забезпечення для запису та обробки звуку вплинули на способи виконання. Музиканти можуть експериментувати, використовуючи різноманітні шумові ефекти та звукові семпли. Розвиток освіти у сфері музики, зокрема фортепіанного виконавства, стає доступнішим завдяки онлайн-курсам та віртуальним майстер-класам. Це дає більше можливостей для самовдосконалення та навчання піаністів будь-якого рівня. Доходи від продажу записів та стримінгів багаторазово перевищують доходи від концертів та гастролей. Ідеали та якість звукозапису стали впливати на концертні виконання. Те, що у студії вдавалося здійснити за рахунок звукорежисури та комп'ютерного монтажу з кількох виконавських варіантів, на живій сцені має статися тут і зараз.

### **2. Глобалізація культури**

Глобалізація привнесла велике різноманіття музичних стилів та жанрів у фортепіанне виконавство. Музиканти тепер мають доступ до матеріалу з усього світу, що сприяє розмаїттю виконавських традицій та стилів, змішування національних культур та демократизації музики в цілому. Сучасні виконавці часто поєднують елементи поп, рок, електронної музики, джаз; створюють нові інструментальні стилі (неокласика) та жанри (саундтреки до кінофільмів). На виконавські традиції вплинула і тотальна кон-



курсоманія та філігранний рівень інтерпретацій, що має як свої плюси, так і мінуси. З одного боку конкурсне виконання вимагає від музиканта бездоганної віртуозної гри та максимальної концентрації розумових та емоційних здібностей, з іншого – виконавські концепції конкурсантів зазвичай консервативні, що перетворюють фортепіанне мистецтво в ремесло. Ще однією особливістю конкурсних виконавств є їхнє переведення в онлайн-простір, де артист обмежений кількома людьми та звукозаписуючою технікою, і не має досвіду живої комунікації з публікою.

### **3. Вплив соціальних та політичних змін**

У світлі сучасних викликів, таких як екологічні проблеми, соціальні нерівності та політичні напруги, виконавці часто використовують музику як засіб вираження своїх поглядів та відповіді на події в суспільстві, а також більш свідомо підходять до вибору репертуару. У зв'язку з повномасштабним вторгненням РФ в Україну, українські та світові музиканти стали відмовлятися від виконання творів композиторів країни-агресора та співпрацювати з російськими виконавцями. Міжнародна музична спільнота відкриває все більше зразків класичної музики нашої країни та багатогранність музичної мови вітчизняних композиторів. Також хочу зауважити про пошук творів та збільшення виконання музики жінок-композиторок, які в свій час були проігноровані музичним середовищем.

### **4. Мультимедійність та візуальна культура**

Сучасне фортепіанне виконавство все більше інтегрується з мультимедійними та візуальними аспектами мистецтва. Відеопроекції, світлові ефекти та використання сценічних технологій стають складовою частиною концертів та перформансів. Це дозволяє виконавцям створювати унікальну атмосферу та взаємодіяти з аудиторією. Інтердисциплінарні проекти, такі як спільні виставки, інсталяції, хепенінги та флешмоби, стають більш поширеними.

Фортепіанне виконавство не може існувати без інтерпретації, в процесі якої виконавець дотримується авторських вказівок, позначених у нотному тексті. Виконавська інтерпретація пов'язує твір композитора з музичною свідомістю суспільства і, по суті, створює цей твір як суспільне явище. Відповідаючи емоційним та естетичним запитам певного часу, інтерпретація вводить

музичний твір у художній світ сучасності. Сучасне фортепіанне мистецтво відзначається різноманіттям інтерпретаційних стилів, які відображають різні підходи та креативність виконавців:

**Експресивний стиль** – інтенсивність виконання, яка передає емоційну напругу твору; відчуття динамічних контрастів – від ніжності до глибокої пристрасті; індивідуальне агогічне прочитання мелодії; загострення ритмічного малюнку; власне виконавське інтонування.

**Віртуозний стиль** – швидкість та точність виконання, трансцендентна віртуозність; висока рівномірність та однорідність темпоритму; поліфонізація фактури твору (навіть гомофонно-гармонічного складу), багатосаровість сприйняття.

**Історичний (автентичний) стиль** – дослідження оригінальних джерел (рукописи, перші видання, уртекст); гра на автентичних інструментах або їх репліках (клавесин, клавикорд, спінет) для максимально точного звучання; відтворення стилістичних особливостей попередніх епох (оригінальне фразування, артикуляція, динаміка, орнаментика, темпоритм).

**Експериментальний стиль** – використання новаторських технік, таких як препація фортепіано, лайв лупінг (використання зацикленних семплів в режимі реального часу); імпровізація та спонтанність у виконанні; експерименти зі структурою та формою творів; темброве різноманіття, реєстрування, шумові призвуки, акордовий колоризм.

**Мінімалістичний стиль** – аскетизм у виконанні; використання повільних темпів та агогіки, що створюють відчуття контемплативності та спокою; економне використання динаміки та фразування, що підкреслює простоту та виразність музичного твору; тиша як особливий артикуляційний нюанс.

**Еклектичний (кросоверний, синтезуючий) стиль** – поєднання різних музичних жанрів та стилів, таких як класика, джаз, рок, електронна музика тощо; використання нестандартних аранжувань та імпровізаційних елементів; інтеграція елементів інших музичних культур та традицій.

Висновок. Поєднання традиційних технік з інноваційними технологіями, розвиток віртуальної та доповненої реальності – це лише деякі з багатьох течій, які змінюють наш мистецький ланд-

шафт. Сьогодні композитори та виконавці опираються на ширшу палітру натхнення: від переосмислення класичних форм із сучасним відтінком до винаходу абсолютно нових засобів. Занепокоєння навколишнім середовищем, політична активність і оновлена увага до культурної ідентичності породжують мистецтво, яке є не лише естетично привабливим, але й має глибоке значення. Крім того, глобалізація арт-ринку та демократизація мистецького вираження через цифрові платформи змінюють спосіб виробництва, споживання та оцінки музичного мистецтва, а особливо виконавства. З'являється більш інклюзивна та динамічна мистецька екосистема.

У різноманітних напрямках сучасного фортепіанного виконавства виявляються наступні чинники: спрямованість на якість і естетику звукозапису, зростання виразності темпераменту, розширення можливостей у сфері агогіки та тембру звучання, сповільнення темпів і зниження середнього динамічного рівня виконання, поліфонізація фактури. Ці фактори сприяють поглибленню та сучасному оновленню змістової сторони виконання. Крім цього, відбувається оновлення фортепіанного концертного репертуару за рахунок відкриття нових високохудожніх творів, які раніше не були належним чином оцінені. На зміну емоційному і спонтанному романтичному виконавству приходить піанізм високої точності й трансцендентної віртуозності. Еволюція технологій та зміна умов виконання спонукають піаністів до пошуку нових виразних засобів – динамічних, агогічних, тембральних, які втілюються у змістовному інтонуванні. Важливою тенденцією стало повернення забутих імен і жанрів, розкриття нових смислових шарів шедеврів фортепіанної музики, розширення стилів від бароко до сучасної музики. Окрім академічного піанізму, головною установкою якого є відповідність авторському стилю, з'явилися нові стилістичні напрямки та типи виконання – синтез стиль, автентичне виконання; тип виконавця-постмодерніста, який перетворює твір відповідно до власної концепції, та тип виконавця-звукового скульптора, що використовує комп'ютерні технології обробки звуку як виразові засоби.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антончик, Є. (2022). Актуальні тенденції соціокультурного розвитку і перспективи сучасної освіти. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*, (2), 51-57.
2. Катрич, О. (2013). Виконавський стиль та музичне стилетворення (до питання моделювання аналітичної оптики). Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка, 29, 111-118. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma\\_2013\\_29\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2013_29_14)
3. Кашкадамова, Н. (2014). *Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ століття*. Львів: ККІНПАТРИ ЛТД.
4. Кияновська, Л. (2005). Постмодерн як контрверсійний образ гіперінформативного простору сучасності. Українська та світова музична культура. *Сучасний погляд. Зб. Статей. Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*, 36(1), 12-20.
5. Greenfield, P. M. (2016). Social change, cultural evolution, and human development. *Current Opinion in Psychology*, 8, 84-92.
6. Inglehart, R. (н.д.). Modernization, Cultural Change and Democracy The Human Development Sequence. URL: [https://www.researchgate.net/publication/230557603\\_Modernization\\_Cultural\\_Change](https://www.researchgate.net/publication/230557603_Modernization_Cultural_Change)
7. Zolberg, V. L. (2013). A cultural sociology of the arts. Sociopedia.isa. <https://www.isaportal.org/resources/resource/a-cultural-sociology-of-the-arts/>

УДК 37.091.3:005.591.6(477)

**Вадим Лісовий,**

*кандидат педагогічних наук,  
завідувач кафедри музики факультету педагогіки,  
психології та соціальної  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **SOFT SKILLS У ПРОФЕСІЙНОМУ РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА/МИСТЕЦТВА**

Сучасне українське суспільство переживає складні часи: стрімкі соціально-політичні зміни, пандемія COVID 19, повномасштабне військове вторгнення російської федерації в Україну поставили нові виклики перед молоддю, яка здобуває вищу освіту. Особливо гостро це питання стоїть у зв'язку з підготовкою майбутніх учителів музичного мистецтва/мистецтва. До загальноновизнаних, сталих і стандартизованих професійних функцій додається низка нових завдань, які повинен виконувати майбутній фахівець. Окрім цього, майбутньому професіоналу вкрай необхідно змінити певні стереотипи у своєму світогляді, у своїх уявленнях про діяльність педагога ХХІ століття. Все це спонукає науковців більш пильно звертати увагу на ті особистісні якості та компетентності, які характеризували би вчителя майбутнього, діяльність якого спрямована на життя в цивілізованому суспільстві.

Як зазначає І. Краснощок, «сучасний ринок праці вимагає від особистості всебічного розвитку, що забезпечує конкурентоспроможність фахівця вже на початку його професійної кар'єри» (2). Тому одним із найважливіших завдань, що стоять перед українською педагогічною освітою є формування у майбутніх професіоналів певних поведінкових моделей, спрямованих на продуктивну комунікацію та конструктивну діяльність у професійному середовищі, які отримали назву «м'яких навичок» або soft skills. Цей термін був введений у науковий обіг американськими

вченими, які певним чином протиставляли «м'які навички» так званим «твердим» або «жорстким» навичкам (hard skills) – знанням, стереотипним процедурам та операціям, які засвоюються у процесі традиційного навчання, не мають достатньої гнучкості, і з часом застарівають та можуть втратити актуальність (4).

У науковій літературі існують різноманітні підходи до класифікації та визначення soft skills. Цієї проблематики торкалися у своїх працях такі науковці як L. Brewer, J. James, M. Robles; різноманітні аспекти формування таких навичок, їх значення у педагогічній та мистецькій діяльності розглядаються у працях вітчизняних учених Н. Длугнович, О. Кірдан, К. Коваль, І. Краснощок, С. Наход, Н. Ситник та ін.

Зазвичай науковці виокремлюють десять найважливіших «м'яких навичок», якими повинен оволодіти сучасний професіонал у будь-якій сфері. До них, зокрема, на думку науковця можна віднести: комунікацію, що включає опанування ораторським мистецтвом, вміння виступати, писати, представляти, слухати; ввічливість, яка проявляється у наявності гарних манер, оволодінні навичками ділового етикету тощо; гнучкість як прояв здатності адаптуватися і бути готовим до змін і навчання протягом життя; цілісність (чесність, моральність, чітка система особистісних цінностей); комунікабельність, що передбачає доброзичливість, презентабельність, почуття гумору тощо; позитивний настрій, тобто оптимізм, ентузіазм, впевненість у собі; професіоналізм у розумінні прояву активності, діловитості, врівноваженості, підтримання гарного зовнішнього вигляду; відповідальність (надійність, винахідливість, добросовісність, самодисципліна, здоровий глузд); робота в команді – готовність до кооперації з іншими, здатність психологічно підтримувати, активність в організації спільної роботи; трудова етика (працьовитість, психологічна стійкість, лояльність, ініціатива, цілеспрямованість, пунктуальність).

Soft skills по суті є збірним поняттям, що передбачає різноманітні варіанти поведінки, які допомагають людям в роботі, а також успішно соціалізуватися. Деякі науковці називають ще їх «надпрофесійними навичками», оскільки це і хороші манери, і ті риси особистості, що необхідні для ефективної взаємодії з іншими людьми і побудови з ними гарних стосунків. У порівнянні

з *hard skills*, які включають в себе технічні навички і вміння виконувати певні функціональні завдання, *soft skills* застосовуються в будь-якій індустрії, будь-якої професії, будь-якому виді діяльності і будь-якій взаємодії між людьми (5).

Також важливою особливістю *soft skills* є ситуаційна обізнаність, тобто вміння фахівця відстежувати як розвивається ситуація навколо нього, знати, вміти і розглядати різні варіанти реагування на ситуацію так, щоб це було результативним для всіх залучених в цю ситуацію.

Важливою рисою *soft skills* є адаптивність або гнучкість, яка виявляється в тому, що фахівець може однаково добре працювати в різних ситуаціях, а також вміє переключатися з однієї ситуації на іншу, не розчаровуючись і не перестаючи бути здатним продовжувати успішно виконувати свої завдання.

Отже, *soft skills* або «м'які навички» в узагальненому вигляді – це, по суті, здоровий глузд і емоційний інтелект, а також навички роботи з людьми або міжособистісні навички.

У процесі професійного розвитку та повсякденній професійній діяльності вчителя музичного мистецтва/мистецтва *soft skills* відіграють надзвичайно важливу роль: адже саме цій професії притаманні творчий імпульс, постійне генерування нових ідей, насичена комунікація через мистецьку діяльність та масштабна організаційна робота – свого роду мистецько-педагогічний менеджмент. Окрім цього, в умовах воєнного часу вчителю музичного мистецтва/мистецтва часто доводиться надавати психологічну підтримку своїм вихованцям, застосовуючи терапевтичний ресурс мистецтва і мистецької діяльності. Зважаючи на це, робота з формування необхідних соціальних навичок повинна розпочинатися вже у період підготовки майбутнього фахівця в закладі вищої освіти. Якщо навчання на бакалаврському рівні, в основному, зосереджено на формуванні *hard skills* як фундаменту майбутньої професійної діяльності, то навчання в магістратурі має на меті формування гнучкої особистості педагога-творця, адаптованої до сучасних умов життєдіяльності, здатної швидко реагувати на освітні, наукові та соціальні зміни.

У більшості випадків цілеспрямоване формування *soft skills* пов'язують із розширенням освітньої траєкторії майбутнього

професіонала через опанування вибірковими компонентами освітніх програм. Практично всі освітньо-професійні програми, за якими здійснюється підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в Україні містять вибіркові дисципліни, які спрямовані на освоєння навичок продуктивної комунікації, розвиток лідерських та управлінських якостей, критичного мислення, емоційного інтелекту. У той же час, на нашу думку, варто активно збагачувати зміст обов'язкових компонентів освітніх програм різноманітними формами і методи роботи, які сприятимуть формуванню в майбутньому професійної мобільності, гнучкості, комунікабельності, і, в кінцевому результаті – успішності, професійному зростанню фахівців.

На прикладі провадження освітньої діяльності за освітньою програмою «Середня освіта (Музична освіта)» другого (магістерського) рівня вищої освіти у Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича (3) можна простежити за процесом формування *soft skills* у майбутніх магістрів. Практично всі освітні компоненти курсу передбачають використання таких методів навчання, які забезпечують ефективність цього процесу. До них можна віднести навчальні дискусії, створення ситуації пізнавальної новизни, створення ситуацій зацікавленості (метод цікавих аналогій тощо), емоційний вплив викладача, заохочення навчальної діяльності. Застосовуються і специфічні методи роботи, зокрема «мозковий штурм», «крісло автора», «сенкан», «мікрофон» та інші.

Найбільш яскраво аспекти формування *soft skills* відображені у змісті таких освітніх компонентів магістерської програми як «Професійно-особистісне становлення вчителя музичного мистецтва» (обов'язкова компонента), а також «Музична критика», «Музична терапія», «Партнерство і професійна комунікація вчителя», «Тренінг професійного розвитку вчителя» (вибіркові компоненти). Формування «м'яких навичок» передбачено також у процесі проходження здобувачами педагогічних практик, зокрема, професійної (педагогічної) практики в закладах загальної середньої освіти, та професійної (науково-педагогічної) практики в закладах фахової передвищої освіти, де майбутні фахівці поєднують у своїй роботі різноманітні види діяльності – навчальну, виховну, дослідницьку, просвітницьку і музично-виконавську (3).



Варто також наголосити на тому, що процес формування soft skills у магістрантів, які навчаються за згаданою освітньою програмою відбувається і за межами навчального плану. Так, на кафедрі музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича запроваджено освітньо-мистецький проєкт «Секрети успіху» (керівник – доцент Софроній З.В.), спрямований на вивчення здобувачами досвіду успішних педагогів-практиків, ознайомлення з ефективними методами викладання музичного мистецтва у сучасній школі. У зазначеному проєкті беруть участь представники академічної спільноти та стейкхолдери освітньої програми. Ефективними в плані формування навичок професійної комунікації і командної роботи є культурно-мистецькі проєкти кафедри музики, зокрема: Міжнародний проєкт «Гамма Скупинський» (Chernivtsi – Los Angeles)» (керівник – доцент Бойчук І.І.), щорічний мистецький проєкт «Буковинська весна» (керівник – доцент Софроній З.В.), культурно-просвітницький проєкт «Мистецька ліра Буковини» (керівники-координатори професор Дерда І.М. та доцент Боднарук І.М.), мистецько-навчальний проєкт «Повір у себе» (керівник – доцент Бойчук І.І.), та інші заходи (1).

Важливу роль у професійному розвитку майбутніх магістрів, і, відповідно, у формуванні soft skills відіграє концертно-конкурсна діяльність, яка активно проводиться на кафедрі музики. Вона включає в себе такі масштабні події, як Міжнародний багатожанровий конкурс-фестиваль «Хай пісня скликає друзів», а також Міжнародний конкурс диригентів імені Андрія Кушніренка (1). Завдяки залученню до участі в організації цих заходів, у концертах та мистецьких акціях у магістрантів, а також в інших студентів формуються навички професійної комунікації, командної роботи критичне мислення, культура поведінки та спілкування. А це, в свою чергу, сприяє професійному розвитку майбутніх фахівців, їх активності, автономності і конкурентоздатності.

Отже, наявність сформованих soft skills відіграє дуже вагому роль у професійному розвитку і професійній діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва, і є тим базовим чинником, який визначає успішність педагога в сучасному освітньому просторі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кафедра музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. (2024). Наші досягнення [Веб-сайт]. URL: <http://www.music.chnu.edu.ua/?page=ua/080achievements> (дата звернення: 2024-03-23).
1. Краснощок, І.П., Демченко, О.М., & Кравцова, Т.О. (2023). Практичні аспекти розвитку soft skills в освітніх закладах України: використання інноваційних методик та технологій. *Перспективи та інновації науки* (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»), 10(28), 246-256.
2. Освітньо-професійна програма підготовки фахівців «Середня освіта (Музична освіта)» другого (магістерського) рівня вищої освіти у Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича. (2021). [PDF]. URL: [http://www.music.chnu.edu.ua/res//music/40edumeth/10edprg/014mag/opp\\_014mag\\_2021.pdf](http://www.music.chnu.edu.ua/res//music/40edumeth/10edprg/014mag/opp_014mag_2021.pdf) (дата звернення: 2024-03-23).
3. Brewer, L. (2014). The top 6 skills today's employers want [Веб-сайт]. URL: <http://iloblog.org/2014/04/11/the-top-6-skills-todays-employers-want/> (дата звернення: 2024-03-23).
4. European Dictionary of Skills and Competences. (рік невідомий). [Веб-сайт]. URL: [http://disco-tools.eu/disco2\\_portal/](http://disco-tools.eu/disco2_portal/) (дата звернення: 2024-03-23).

УДК 780.6(78.03)

**Станіслав Нагорний,**  
*асистент кафедри музики  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ВИКОРИСТАННЯ НОВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ГІТАРІ У МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ**

XXI століття – століття технічного прогресу, нових комп'ютерних технологій та нових можливостей. Зараз важко уявити собі життя без цих технологій – вони стали його невід'ємною складовою. Кожна людина так чи інакше пов'язана з комп'ютером та смартфоном – це може бути прослуховування музики чи перегляд фільмів або комп'ютерні ігри чи написання статей і рефератів, створення музичних творів. Все це відкриває великі можливості перед людиною, робить її життя більш насиченим і цікавим, дозволяє розкрити її творчий потенціал.

Різко змінені умови життя диктують нові вимоги до виховання, методики, процесу і результатів навчання. Задачі поставлені перед музичною педагогікою, потребують глибокого аналізу складних процесів, що протікають у сучасній школі, вимагають ширше застосовувати активні форми і методи навчання, технічні засоби, підвищувати ефективність і якість музичної освіти. Використання інноваційних технологій на шляху формування нового стану сучасної мистецької освіти сприяє цілеспрямованому синтезу методів навчання, відкриває нові можливості для методичної варіативності в організації особистісно-орієнтованого навчально-виховного процесу (Раструба, 2015, с.124).

Педагогу, який використовує на своїх заняттях новітні технології, необхідно, перш за все керуватись принципом доцільності. Таким чином, доцільно застосовувати інформаційно-комп'ютерні технології для вирішення спеціальних практичних задач:

- вивчення нового матеріалу;

- закріплення вивченого, відпрацювання вмій та навичок;
- повторення і практичного застосування отриманих знань, умій, навичок;
- узагальнення, систематизації знань

Нові задачі професійної діяльності пропонують активну взаємодію учнів з сучасними музично-освітніми (мультимедійними) ресурсами. Під мультимедіа ми розуміємо комбінований виклад інформації у різних формах, наприклад в сукупності тексту, звуку, відео. Застосування даних технологій підсилює наочність, а знання сприймаються різноманітними каналами (зоровими, слуховими) і тому краще засвоюються, запам'ятовуються на довгий термін.

Використання відеоматеріалів дає можливість раціонально розподіляти час занять, підвищує якість навчання і сприяє самостійному ознайомленню учнів з біографією, творчістю композиторів і музикантів, а також з шедеврами музичної культури. Паралельно з цим, електронні словники, енциклопедії дозволяють мобільно отримати додаткові теоретичні знання, які за необхідності можна використовувати на уроках музичного мистецтва.

Мережеві ресурси допомагають легко знайти будь-які нотні видання, учбові посібники та поповнити особисту бібліотеку не лише викладача, а й учня. Текстові редактори з легкістю відкривають будь-які формати. При цьому соціальні мережі сприяють швидкому обміну інформацією і розвитку в учнів важливих комунікативних навичок.

Велику практичну цінність для гітаристів мають нотні редактори. Крім широко розповсюджених серед музикантів *Finale* та *Sibelius*, програма *Guitar Pro* є одним з таких редакторів призначених саме для гітари. У ній можливо писати нотний тест, табулатури, створювати ансамблеві та оркестрові партитури, прослухати готове звучання. Набір нот здійснюється за допомогою вибору потрібних звуків на віртуальному грифі гітари або клавіатурі фортепіано. Великою перевагою програми *Guitar Pro* є її відносна популярність, завдяки чому в мережі Інтернет можна знайти велику кількість нотного матеріалу створеного саме у її форматі. В ній можна задавати потрібний темп програвання,

використовувати метроном, вибирати тембри різних інструментів, що наприклад допоможе викладачу у створенні ансамблевих і оркестрових партитур. Таким чином освоєння даної програми дасть можливість прослухати звучання твору, який вивчається, краще запам'ятовувати звуки на грифі, а також допоможе у створенні власної музики (Солдатенко, 2015, с.21).

Аналогічним чином досить цікаві можливості перед викладачем відкривають смартфони. Сучасні телефони майже нічим не поступаються комп'ютеру по своєму функціоналу, а широке розповсюдження швидкісного доступу до мережі Інтернет має величезний потенціал у навчальному процесі. Використання смартфона на уроці, а також під час домашньої роботи може мати велику практичну користь, сприяти мотивації та зацікавленню учня навчальним процесом.

Існує ряд основних додатків які будуть дуже корисними в навчальному процесі. Розглянемо деякі з них:

**Додаток «Метроном».** В самому додатку можна ставити будь-який зручний темп, вибирати характер звуку самих ударів, а також використовувати графіку, що наочно відображає метричні доли.

**Додаток «Тюнер».** Тюнер – окремий пристрій або комп'ютерна програма, яка полегшує настройку музичного інструмента. Додаток дозволяє швидко настроїти гітару навіть тим учням, які ще не вміють робити це самостійно на слух або їх батькам. Мікрофон ловить звучання струни, а індикатор на екрані і звуковий сигнал вказує на те на скільки нижче чи вище від потрібного вона настроєна і на скільки ще струну треба підтягнути чи опустити. Наприклад популярний серед гітаристів додаток GuitarTuna містить в собі не лише тюнер, а й метроном і бібліотеку акордів для гітари. Він також містить досить цікаву для учнів гру, що може бути використана в процесі вивчення акордів і для відпрацювання їх зміни.

**Додаток «Віртуальне фортепіано»** може допомогти в опануванні сольфеджіо та теорії музики за відсутності справжнього в класі або вдома.

Практично будь-який телефон в наші дні оснащений камерою та мікрофоном. Ці функції можуть бути дуже корисними

в арсеналі викладача. Наприклад, викладач може записати для учня п'єсу у власному виконанні в різних темпах, щоб той потім мав змогу вдома прослухати еталонне звучання. Також учень може вмикати на телефоні запис однієї партії ансамблю, і грати на інструменті іншу. Крім цього, учні можуть записати власне виконання і надіслати його викладачу з метою корекції та вказівок навіть в позаурочний час, що сприятиме більш оперативному засвоєнню музичного матеріалу і кращій мотивації, запобігатиме лишнім помилкам. В цьому контексті за допомогою комп'ютера або смартфона і деяких програм (наприклад Zoom, Skype, Google Meet та ін.) можливо проводити онлайн-уроки і консультації в реальному часі, що набуває все більшої популярності в наші дні. Як ми вже встигли переконатися, за певних обставин онлайн навчання може бути єдиною можливістю здійснювати навчальний процес.

Сучасні цифрові технології відіграють важливу роль у самоосвітній діяльності як дітей, так і педагогів. Досить корисним буде наприклад задати учню на домашнє завдання прослухати в інтернеті п'єсу, яка вивчається, відзначити найкращу на його думку інтерпретацію, а потім разом з вчителем обговорити це в класі. Діти мають змогу познайомитись з творчістю певного, композитора або виконавця, а також іншою музикою подібною по стилю і жанру. Інколи учні можуть самостійно знаходити музику, яка їм сподобалась і запропонувати її педагогу. Це сприяє ще більшій зацікавленості дітей навчальним процесом, підвищує їх самооцінку, здатність самостійно мислити, розвиває смак. При цьому варто зазначити, що викладач повинен скеровувати учня в правильному напрямку, адже дитина не завжди здатна обробити величезний потік інформації, який містять в собі інтернет-ресурси. Учні просто можуть загубитися в непотрібній інформації, яка буде їм лише заважати. Наприклад, сервіс відеохостингу YouTube пропонує своїм користувачам можливість перегляду відеороликів практично будь-якої тематики. Існує необмежена кількість каналів присвячених гітарній музиці і призначених для освітніх цілей. Окрім цього кожен може створити власний канал і викладати в мережу записи свого виконання. До речі, це є також дуже хороший спосіб зацікавити учня, додати мотивації займа-

тись. Проте, як було вже вище зазначено, важливо навчити учнів відрізняти якісний продукт від непотрібного, знаходити тільки те, що дійсно варте на увагу.

Таким чином, використання сучасних технологій в освітньому процесі надає викладачу великі можливості при проведенні уроку, робить заняття цікавішим, наочнішим, дозволяє по новому використовувати на уроках гітари текстову, звукову, відео інформаційну частини, збагачує методичні можливості уроку музики. Під час використання новітніх інформаційних технологій вирішується ряд важливих завдань, перш за все це підвищення зацікавленості навчанням і учбово-пізнавальною діяльністю учня-гітариста, засвоєння навчального матеріалу, активізація пізнавальної діяльності, реалізація творчого потенціалу учнів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Раструба Т. В. (2015). Використання інноваційних технологій на уроках музичного мистецтва загальноосвітніх навчальних закладів: виклики XXI століття. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. *Психолого-педагогічні науки*, 2, 123-126.  
URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzspp\\_2015\\_2\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzspp_2015_2_26)
2. Солдатенко О. І. (2015). *Комп'ютерні технології та гітарні аранжування в розвитку музичних здібностей учнів : навчально-методичний посібник для вчителів та учнів шкіл естетичного виховання*. Чернігів : Лозовий В. М.

УДК 378.14: 004.8

**Глона Науменко,**

*концертмейстер кафедри музикознавства, інструментальної  
підготовки та хореографії Вінницького державного  
педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського  
(Вінниця, Україна)*

**Назарій Науменко,**

*викладач кафедри музикознавства, інструментальної  
підготовки та хореографії Вінницького державного  
педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського  
(Вінниця, Україна)*

## **ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЙ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Використання сучасних навчальних інноваційних технологій та методів зумовило необхідність формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності в умовах змішаного навчання. Посилення нагальності до використання інноваційних технологій у професійній діяльності відбулося через введення карантинних заходів у зв'язку з пандемією COVID-19. Це й спонукало перехід на дистанційне та змішане (blended learning) навчання у більшості закладів освіти (Науменко, 2022, с.143-146).

Теоретичні аспекти розвитку системи професійної підготовки вчителя музичного мистецтва досліджуються у працях О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалки, О. Рудницької, Г. Тарасенко, В. Фрицюк, О. Щолокової та інших. Висвітленням проблеми використання інформаційно-комунікативних технологій в освіті займалися такі науковці, як П. Бісіркін, Л. Кравчук, К. Кушнір, С. Литвинова, Л. Обух, І. Сідорова, О. Співаковський, О. Чайковська, К. Фадєєва, Н. Філіппенко та інші українські науковці.

У розвитку освіти ХХІ століття спостерігається глобалізація, зміна технологій, створення умов для розвитку та творчої само-



реалізації особистості. Оновлення та модернізація змісту освіти передбачає вирішення певних завдань, зокрема, забезпечення пріоритетності розвитку освіти і науки й організації навчально-виховного процесу відповідно до євроінтеграційних змін.

Такі зміни повинні будуватися на глибоких психолого-педагогічних і концептуальних засадах, які кардинально змінюють методичні підходи до навчання. Це вимагає певного перегляду традиційних методик викладання навчальних дисциплін, у тому числі предметів зі сфери музичної педагогіки (Sidorova, 2022, с. 71).

Де-якими із пріоритетних завдань освітніх закладів є впровадження інформаційних технологій в навчально-виховний процес, вмиле використання їх на практиці, підготовка високопрофесійних кадрів, що вільно застосовують інформаційно-комунікаційні технології у своїй діяльності. Питання використання сучасних технологій набуває актуальності, тому що спрямоване на підвищення ефективності процесу навчання. Цілком справедливим є твердження про те, що впровадження інформаційно-комунікаційних технологій розширює можливості доступу до інформації для викладачів і студентів. Важливо, щоб означені технології забезпечували підготовку ерудованого фахівця, що володіє інформацією та вмиле користуватися нею. Молоде покоління потрібно підготувати до життя в інформаційному суспільстві, тому важливим є і звернення до міжнародних джерел інформації в науковій та культурній галузях.

Відсутність спеціальних досліджень, присвячених проектуванню і розробці навчальних програм, змісту і методики викладання відповідних дисциплін, погіршує процес підготовки майбутнього вчителя. Тому, метою освітніх закладів має бути удосконалення професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва засобами інформаційно-комунікаційних технологій.

ІКТ відносяться, головним чином, до інноваційних технологій, які сприяють поліпшенню якості навчального процесу шляхом активізації навчальної діяльності, стимулюванню та створенню умов до активної самостійної наукової та творчої роботи здобувачів освіти (Стребкова, 2021).

Поняття «інформаційні-комунікативні технології» (ІКТ) трактується як використання на основі комп'ютерів інформаційних і

комунікаційних систем для збереження, обробки та передачі різної інформації. ІКТ вміщують відповідну законодавчу базу, інформаційні ресурси, кваліфікований персонал, що володіє механізмами, способами обробки інформаційних ресурсів, інфраструктуру з виробництва та експлуатації різних технічних, телекомунікаційних та програмних матеріалів (Листопад, 2011, с. 43).

Реалізувати інноваційні програми, певні розробки можна тільки при наявності комп'ютера, а також використовуючи спеціальні програми, звукову апаратуру, синтезатор чи мультимедійний проектор. Аналіз рівня забезпечення такими пристроями закладів музичної освіти, засвідчує, що сучасного музичного обладнання переважно не вистачає, а в деяких закладах його майже немає (Зінська, 2014, с. 458).

Н. Морзе, досліджуючи питання інформаційно-комунікаційних технологій, виділяє кілька важливих передумов для успішного їх функціонування у навчальному процесі: володіння особистісно-орієнтованою методикою навчання; спільне бачення процесу інтеграції інформаційно-комунікаційних технологій у викладачів різних предметів за умови сприяння і підтримки керівництва системою освіти; наявності певного досвіду у викладачів в галузі використання освітніх інформаційно-комунікаційних технологій; сприяння професійному удосконаленню професорсько-викладацького складу у галузі інформаційно-комунікаційних технологій; знання освітніх стандартів і наявності ресурсів для навчальних курсів; доступу до сучасних інформаційних технологій, зокрема до програмного забезпечення (Морзе, 2004).

Характерно, що для всіх музичних занять важливим є створення творчої атмосфери, яка наповнена емоціями та переживаннями. Вибір необхідних методик, різних видів діяльності та нових мультимедійних засобів додає особливого ефекту на уроці. Цінним є той викладач, який цікаво і захоплююче проводить заняття, орієнтується в музично-комп'ютерних технологіях і вдало використовує їх у своїй роботі. На занятті можна запропонувати відео-презентацію, прослуховування відео- та аудіофайлів, роботу з електронним підручником, аналіз оцифрованого нотного матеріалу, роботу з Google-формами та інші форми роботи.

Будь-які музичні дисципліни передбачають, перш за все, живе спілкування, а застосування найсучасніших інформаційно-комунікативних технологій не можуть реалізувати завдання щодо становлення професійного музиканта (Зінська, 2014, с. 457). Особливо, якщо мова йде про повнозвучні аранжування, підготовку та оформлення концертних номерів, їхній запис на цифровий носій. До прикладу, візьмемо синтезатор, який не замінить звучання реального музичного інструменту. Але, разом з тим, для розширення можливостей навчального процесу, в самопідготовці та творчій діяльності, використання ІКТ стає, навіть, дуже корисним і слугує як допоміжний засіб.

Використання інформаційно-комунікативних технологій у навчальному процесі дозволяє вирішити низку завдань, серед яких: поглиблене засвоєння дисципліни на різних рівнях складності, уміння і навички виконання практичних завдань, розвиток здібностей до певних видів діяльності (Зінська, 2014, с. 458).

За кордоном широко використовується музична інформатика для навчання з дисциплін музично-теоретичного циклу. Також, комп'ютерний інструментарій у музичній освіті практикується для розвитку музично-виконавських умінь, для вирішення завдань у напрямі виконавської і композиторської діяльності.

Варто зазначити, що наукові дослідження з даної тематики є важливими у вирішенні завдань, що поєднують використання ІКТ у професійній підготовці фахівця та, безпосередньо, у роботі з підростаючим поколінням у шкільних та позашкільних закладах, у навчальній та позанавчальній діяльності.

В музичній освіті виокремлюють такі види роботи з використанням ІКТ: навчання за допомогою комп'ютера та Інтернету, навчальну діяльність з елементами гри, технологію інтерактивного мультимедіа, розвиток музичного слуху з використанням комп'ютерних програм, прослуховування музичних творів, перегляд презентацій, підбір мелодій на візуальному синтезаторі, аранжування, імпровізація, набір та редагування нотного тексту, аудіосупровід нотного матеріалу, використання наукової складової (статей, навчальних видань, енциклопедій), використання ресурсів нотних інтернет-бібліотек, виконання завдання у формі

тесту, аналізу творів, проведення форумів, семінарів, вебінарів (Зінська, 2014).

За допомогою певних комп'ютерних програм можна здійснювати музично-слуховий аналіз мелодій, аналіз музичних творів, вивчення матеріалу з історії мистецтва, зокрема, з музичного. Також, можна проводити віртуальні екскурсії, концерти, знайомство з творчістю відомих вітчизняних та зарубіжних композиторів, артистів, виконавців різних епох. Так, наприклад, вивчаючи дисципліну «Хорознавство та хорове аранжування» студентам пропонується: охарактеризувати жанри хорового виконавства, використовуючи аудіо- або відеозаписи хорових творів; підготувати презентацію про творчу діяльність окремих співаків чи хорових колективів; проаналізувати вікові категорії шкільних хорів з використанням відеозаписів; підготувати відеоматеріал ларингоскопічних досліджень голосового апарату; здійснити хорове аранжування творів за допомогою музично-комп'ютерних технологій (використовуючи програми Windows Media player, Sibelius, Finale або MuseScore, Sound Forge тощо) (Кушнір, 2021).

Таким чином, комп'ютер слугує джерелом інформації і є частиною навчального й творчого процесу на музичних, зокрема вокально-хорових заняттях. Тому ІКТ можуть виконувати роль візуального посібника, частково замінюючи книги і підручники.

Використовуючи у навчально-виховному процесі інформаційно-комунікативні технології вчитель поглиблює знання у конкретному виді діяльності і розширює межі навчання в цілому. Вміле впровадження даних технологій в музичній сфері сприятиме ефективності і усунення одноманітності занять, що значно розширить можливості навчально-виховного впливу на учнів.

Узагальнюючи результати наукових досліджень з означеної проблеми, можемо констатувати, що у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва, велике значення має використання ІКТ. Це, в першу чергу, розширює можливості та межі їхнього навчання, сприяє ефективності, інтенсивності, насиченості і урізноманітненню навчально-виховного процесу, формує емоційно-позитивне ставлення студента до вивчення навчальних дисциплін, сприяє активності у вирішенні навчальних завдань. В другу чергу, здобутий досвід здобувачів освіти, стане гарним

підґрунтям для майбутньої професійної діяльності, основною метою якої вважаємо яскраве, цікаве наповнення змісту уроків у шкільному середовищі. Тому, вважаємо, що потрібно більше приділяти уваги розробкам та розширенню спеціального програмного музично-навчального забезпечення в освітній діяльності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Зінська Т.В. (2014). Інформаційно-комунікативні технології у сучасній музичній освіті. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття. Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ. С. 456-460.
2. Кушнір К.В., Сідорова І.С. (2021). Хорознавство та хорове аранжування: навчально-методичний посібник. Вінниця: Твори. 191 с.
3. Листопад О.В. (2011). Інноваційний розвиток освіти й освітні інновації. Понятійно-термінологічний аналіз проблеми. Інновації у професійно-педагогічній підготовці майбутнього вчителя: методологічні, змістові та методичні аспекти : [моногр.]. Суми : МакДен, С. 43-60.
4. Морзе Н. В. (2004). Методика навчання інформатики. Частина 2. Методика навчання інформаційних технологій: навч. посіб.: У 3 ч. К.: Навчальна книга, 287 с.
5. Науменко Н.О. (2022). Особливості професійної діяльності учителів музичного мистецтва в умовах змішаного навчання. Філософія культурно-мистецької освіти: матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 24 бер. 2022 р., С. 143-146.
6. Стребкова Д.В., Сідорова І.С., Науменко І.В. (2021). Реалізація інноваційних технологій професійної підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти. Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля». (1), С. 22-27 URL : <http://93.183.203.244:80/xmlui/handle/123456789/10912>
7. Sidorova Iryna, Smolina Olha, Khomiakova Olha Andriichuk Petro, Romaniuk Lesia (2022). Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación. Volumen 16, N° 2. P. 70-81. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>

УДК 37:72/78]:004.9

**Ярослава Топорівська,**

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри музикознавства та музичного мистецтва*

*Тернопільського національного педагогічного університету*

*імені Володимира Гнатюка*

*(Тернопіль, Україна)*

## **СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЦИФРОВИХ КОМУНІКАЦІЙ У СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Одним з пріоритетних напрямів розвитку освіти в Україні є застосування цифрових технологій, що сприяють удосконаленню навчального процесу, забезпечують доступність та ефективність навчання, а також готують майбутніх фахівців до життя у цифровому суспільстві.

Широке використання інформаційно-комунікаційних технологій у сфері освіти сприяє глобалізації та міжнародному розширенню освітніх процесів. Використання відеоконунікації та віртуальної реальності в навчанні, розвиток онлайн-курсів та вебінарів, персоналізація навчання за допомогою технологій зумовлюють забезпечення якісної цифрової комунікації у системі мистецької освіти.

I. Ярема у своєму дослідженні розглядає теоретичні та методологічні засади поняття «цифрова комунікація», аналізує міжнародний досвід використання цифрових технологій у громадській сфері. На його думку, «цифрова комунікація» – це обмін повідомленнями в мережевому середовищі з використанням цифрових технологій. Науковець зазначає, що завдяки зростанню використання цифрових засобів комунікації (мережових каналів, публічних акаунтів, групових чатів та ін.) їх широко застосовують у різних сферах діяльності. Він виокремлює такі «цифрові комунікації у глобальному просторі, як хмарні технології, різноманітні веб ресурси, цифровий етикет (нетикет), соціальні мережі та інструменти для роботи з ними, пошукові системи тощо» (Ярема, 2022, с. 48). До недоліків цифрової комунікації I. Ярема відносить

недостатнє розуміння та неадекватне використання інформації, розмитість між віртуальним і реальним середовищем та поширення фейкових новин (Ярема, 2022, с.52).

С. Шарова провела детальний огляд структури низки онлайн-курсів присвячених цифровій комунікації та безпеці, які розташовані на україномовних платформах (EdEra, «Відкритий університет Майдану» та Prometheus). Вона проаналізувала освітній контент безкоштовних курсів «Цифрова безпека та комунікація в онлайні», «Ефективні комунікації для освітніх управлінців» та «Цифрові комунікації в глобальному просторі», які дають можливість дізнатися про правила комунікації в онлайн-просторі, а також отримати сертифікат (Шарова, 2020, с.146).

Вебінари та відкриті гостьові лекції із застосуванням платформ для відеозв'язку (Zoom, Google Meet, Microsoft Teams) для віддаленого навчання та спілкування між студентами і викладачами розширюють можливості мистецької освіти в Україні та за кордоном.

Використання цифрових інструментів для спільної роботи над творчими проектами стає дедалі популярнішим у мистецькій освіті. Padlet – платформа для створення віртуальних дошок для оголошень, обміну ідеями, відео, веб текстом тощо. На думку Г. Генсерук, основними перевагами використання онлайн-додатку Padlet в освітньому процесі закладів вищої освіти є: доступність, мобільність, приватність, інтерактивність, легкість, мультимедійність та креативність (Генсерук, Бойко & Мартинюк, 2022, с. 34). Застосування цієї платформи буде корисним для публікації та поширення студентських робіт та творчих проєктів.

Застосування засобів інтернет-сервісу «Kahoot!» у підготовці майбутніх учителів мистецтва дає можливість модернізувати освітній інструментарій для створення онлайн-вікторин та тестів, що сприяє підвищенню інтересу до пізнавальної діяльності, урізноманітненню форм роботи, закріпленню вивченого матеріалу, визначенню успішності здобувачів освіти (Кучерак, 2022).

Для визначення рівня цифрової грамотності та з метою підвищення рівня цифрової компетентності вчителя, держслужбовця, медика Міністерством цифрової трансформації України розроблено загальнонаціональну онлайн-платформу цифрової грамотності

«Дія. Цифрова освіта». «Цифрограм для вчителів» дає можливість оцінити професійні цифрові компетенції вчителів та отримати електронний сертифікат.

Отже, цифрові технології призвели до глобальних змін у системі вищої та середньої освіти. Потреба у їх використанні для створення навчального інформаційного середовища, а також, навчально-пізнавальна діяльність з використанням цифрових інструментів, уміння застосувати цифрові медіа для публікації та поширення творчих проєктів сприяють залученню студентів та учнів до навчального процесу, підвищенню їх мотивації та інтересу до мистецької освіти в цілому (Топорівська & Молін, 2023, с.275). Розвиток цифрових комунікацій сприяє підвищенню якості підготовки майбутніх учителів та доступності мистецької освіти.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Генсерук Г., Бойко М. & Мартинюк С. (2022). Цифрові інструменти комунікації в освітньому процесі закладу вищої освіти. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: педагогіка*, (1), 31-39.
2. Кучерак, І. В. (2022). Інформаційні технології в роботі сучасного педагога: виклики НУШ. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: «Педагогічні науки»*, (2). URL: <https://cutt.ly/xw31zobe>
3. Топорівська, Я., & Молін, Ч. (2023). *Інтеріоризація національних цінностей у формуванні цифрової культури майбутніх учителів музичного мистецтва*. Теорія та практика мистецької едукатії у цивілізаційних викликах сьогодення: матеріали VII міжнар. наук.-практ. конф., 8-9 груд. 2022 р., 274.
4. Шарова, Т. М. (2020). *Цифровий формат освіти та комунікація: огляд онлайн курсів*. Академічна культура дослідника в освітньому просторі: європейський та національний досвід: зб. матеріалів III міжнар. наук.-практ. конф., 14-15 трав. 2020 р., 144-149.
5. Ярема, І. (2022). Теоретико-методологічні основи поняття «цифрова комунікація». *Вісник Книжкової палати*, (2), 52.



УДК 37(374):379.8

Лілія Хмель,

*методист інформаційно-комунікаційних технологій  
ЧОЦЕВ «Юність Буковини», керівниця гуртка кросмедійної  
журналістики «Pro Media»  
(Чернівці, Україна)*

## **ВІДЕОБРЕНДИНГ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Стрімкий розвиток сучасних інформаційних технологій потужно впливає на різні сфери людської діяльності. Цей процес набуває різних трансформацій, надаючи при цьому нові можливості, але разом з тим – створює нові виклики. Саме тому в контексті глобалізації та цифровізації потрібно вміти швидко адаптуватися, бути мобільним, гнучким та креативним. При цьому мистецька освіта та культура повинні не лише розвиватися згідно сучасних тенденцій, а й зберегти свою унікальну самобутність, аби в майбутньому не втратити можливість ідентифікації.

Глобальні тренди, які постійно формують освітні і культурні тенденції, створюють умови, в яких необхідно відповідати потребам завтрашнього дня. Тому вже сьогодні потрібно формувати компетентності та знання, що будуть актуальними та затребуваними на кілька десятків років уперед. Основним завданням мистецької освіти є формування творчої особистості, а також розвиток її мистецьких здібностей. Для того, щоб це успішно реалізувати, має бути не лише вільний доступ до новітніх технологій, а й володіння базовими навичками для їхнього грамотного і правильного використання. Ключовими компонентами в цьому процесі є застосування саме медіаосвітніх технологій, до яких можна віднести друковані, аудіовізуальні, комп'ютерні та інтернет-технології. Вони можуть ефективно інтегруватися в освітній процес різних мистецьких дисциплін для покращення якості освіти і для її популяризації.

Одним із найефективніших маркетингових інструментів медіаосвітніх технологій є відеобрендинг, який дозволяє виробити свій стиль та впізнаваність. Іміджевий відеоконтент сприяє роз-

витку та популяризації освітніх послуг, будучи невід'ємною частиною брендингу закладу в цілому. Визначальними рисами успішного відеобрендингу є якість, стиль та концептуальне обґрунтування.

Прикладом такого креативного симбіозу у сфері мистецької освіти та культури є медіапроект «Дайджест новин» Чернівецького обласного центру естетичного виховання «Юність Буковини». Щотижневий випуск новин став основною складовою відеобрендингу закладу позашкільної освіти. Завдяки цікавим відеороликама можна більше дізнатися про активне мистецьке життя позашкільця, а це: обласні культурно-мистецькі заходи, оригінальні майстерки, виставки художніх робіт, концерти та виховні заходи, цікаві запитання та ексклюзивні інтерв'ю з творчими особистостями.

Сьогодні в інформаційному просторі є вже 34 випуски «Дайджесту новин». Кожен з них актуальний, цікавий і не схожий на інші. Адже в Чернівецькому обласному центрі естетичного виховання «Юність Буковини» регулярно з'являються інформаційні приводи, пов'язані з різними жанрами мистецької діяльності. Середня тривалість одного випуску – 10 хвилин. Він може складатися з відеорепортажів, відеомонтажних заміток, блиц-інтерв'ю та кешпін-відео. Платформами для розміщення і поширення є офіційні сторінки закладу в соціальних мережах з кількісною цільовою аудиторією.

Унікальність медіапроекту в тому, що над кожним випуском працюють здобувачі освіти медіагуртка «Pro Media». В рамках проекту створена «Креативна агенція новин», де кожен учасник виконує свою чітку функцію: головного редактора, оператора, фотографа, журналіста та ведучого. Таким чином, популяризовуючи мистецьку освіту, здобувачі освіти в процесі створення медіапродукту також навчаються новому і розвивають *soft skills*. Адже саме практична творча робота дозволяє їм краще розвивати медіаграмотність та опановувати різні медіапрофесії. Найважливіше – медіапроект «Дайджест новин» промаркований «лейблом» кросмедійності. Адже кожен учасник проекту – універсальний медійник (вміє фотографувати, знімати відео, брати інтерв'ю, писати підводки для новин, створювати графічні дизайни).

Для того, щоб створити медіапродукт використовується професійне обладнання матеріально-технічного забезпечення: відеокамера, фотоапарат, мікрофони (петличний та ручний), суфлер, штатив для камери, стедикам та ноутбук. Зйомки відеосюжетів відбуваються з місця подій, переважно в Чернівецькому обласному центрі естетичного виховання «Юність Буковини». Адже основна мета проекту – показати активне творче життя у різних мистецьких напрямках, які розвиваються в позашкільному закладі. Головні герої відеосюжетів – креативні педагоги та їхні здібні вихованці. Таким чином, завдяки щотижневому випуску новин, паралельно з висвітленням різних подій, відбувається і популяризація закладу, який надає якісну мистецьку освіту. Саме це робить його затребуваним та конкурентоспроможним на ринку освітніх послуг.

На сприйняття аудіовізуальної інформації впливає і такий важливий фактор як місце зйомки для ведучого новин. В даному випадку це медіастудія «Дайджесту новин», де здійснюється робота ведучого в кадрі. Зйомки відбуваються у навчальній аудиторії гуртка «Pro Media». Простір є варіативним, він умовно поділений на декілька локацій, які гармонують між собою та ідеально поєднуються. Адже здобувачі освіти мають змогу тут опрацювати теоретичний матеріал, виконувати практичні завдання і проводити зйомки різних медіапроектів. Це універсальний і багатофункціональний простір, забезпечений необхідною технікою для зйомок: камерою, суфлером, мікрофоном та комплектом студійного освітлення.

Також «Дайджест новин» дає можливість співпрацювати з різними творчими партнерами, обмінюватися з ними ідеями та набувати потрібного досвіду, щоб розвиватися і розширювати свій простір можливостей.

Отже, створюючи актуальні та цікаві медіапродукти, можна зробити їх впізнаваними, такими, що будуть асоціюватися лише з певним успішним брендом у різних сферах діяльності. Саме тому відеобрендинг дуже важливий в контексті розвитку та популяризації мистецької освіти, впливає на процес її поширення, а також і на сприйняття самого мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк, Ж. З. (2023). Мистецька освіта в умовах глобалізації та культурних трансформацій сучасності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 1. С. 23–28.  
URL: [https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4794/Visnyk\\_1\\_2023-23-28.pdf?sequence=1](https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4794/Visnyk_1_2023-23-28.pdf?sequence=1)
2. *Порадник юним журналістам.* (2021).  
URL: <https://drive.google.com/file/d/1-QSpA0Ml8GEnDmLYswqOpRwovLKOse4D/view?usp=sharing>

УДК 784.1

**Ольга Чернописька,**

*вчитель музичного мистецтва*

*Чернівецької гімназії №9 Чернівецької міської ради*

*(Чернівці, Україна)*

## **МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКОГО ДИХАННЯ**

Дихання є фундаментальним елементом в процесі співу, неодмінним для створення виразного та мелодійного звучання. Зокрема, від правильного дихання залежить не лише сила звуку, але і його кольорові відтінки, які визначають красу, чистоту та виразність виконання. Коли повітряний потік проникає через голосові зв'язки, він викликає коливання, що породжує звукові хвилі. Ці хвилі, потрапляючи в резонансні порожнини горла та грудної клітки, посилюються та отримують характерний тембр і вокальний колір. Таким чином, правильна техніка дихання стає вирішальним фактором у формуванні музичного вираження та емоційної інтерпретації пісні (Лук'янчук, 2017, с. 16).

Характер дихання безпосередньо впливає на якість звучання. Занадто сильний вдих може призвести до нерівного та форсованого звучання, що може порушити інтонацію. З іншого боку, слабке дихання може позбавити звук яскравості та призвести до зниження інтонації. Оптимальний видих завжди характеризується економічністю. З метою розвитку правильної дихальної техніки, деякі вокальні педагоги рекомендують різноманітні вправи, наприклад, лежачи тримати дихання протягом певного часу та рівномірно видихати його. Поступово, тривалість видиху та вдиху рекомендується збільшувати з кожним днем, щоб розвивати широкий, тривалий дихання та досягати вільного видиху. Це допомагає формувати глибокий, ефективний дихальний процес, який є основою стабільності та виразності вокального виконання.

Різноманітність вокального дихання детально вивчається сучасною вокальною педагогікою. Один з найбільш визнаних методів – грудно-діафрагматичне дихання, спрямоване на досягнення максимально повного та глибокого вдиху. Цей метод включає в

себе специфічні рухи: під час вдиху повітря набирається у верхні частини легенів, а грудна клітина легко випирає вперед. Крім того, існує також костеоабдомінальне дихання, в якому активно залучені нижні ребра, діафрагма і м'язи черевного преса. Співацьке дихання, відмінне від звичайного, мовного дихання, характеризується значно більшою тривалістю та інтенсивністю вдиху і видиху, що може бути у 2-2,5 рази більшим за звичайне дихання (Соколова, 2020, с. 7).

Характер вдиху перед початком виконання музичного твору і під час його виконання визначається самим характером композиції. У творах з повільним, кантиленним характером типовим є спокійний та глибокий вдих, який дозволяє співакові відчути та відобразити емоційну глибину музичного твору. Натомість у творах зі швидким темпом вдих повинен бути коротким, але при цьому також глибоким, щоб забезпечити необхідний рівень підтримки голосу і контролю над диханням під час виконання складних музичних фраз.

Перед тим як розпочати спів, важливо провести етап відведення дихання, який включає утримання його на деякий час, зазвичай протягом короткого моменту. Це дозволяє створити внутрішню опору, яка важлива для ефективного контролю над потоком повітря під час виконання. Коли викладач дає сигнал, розпочати спів, необхідно використовувати накопичене дихання таким чином, щоб забезпечити сталу, безперервну підтримку голосу протягом усієї фрази.

Важливо правильно дозувати дихання, беручи його між фразами або музичними відрізками. Це дозволяє відновити запас повітря та підготуватися до наступної частини виконання. Правильне дихання перед кожним новим співом допомагає забезпечити необхідну глибину та стабільність голосового звучання, що є важливим для досягнення оптимального звучання та виконання музичних творів на високому рівні.

У співі, на відміну від звичайного дихання, контроль над диханням стає справою свідомого управління виконавця. У звичайному диханні вдих і видих відбуваються автоматично, без втручання волі, але у співі дихання повинне бути повністю підконтрольне виконавцю, оскільки воно є важливою основою для

формування музичного звуку. Для співаків особливо важливим є видих, оскільки саме через нього відбувається створення співоного звучання, яке визначає якість та виразність виконання (Процишина, 2021, с. 12).

Перед тим як розпочати виконання музичного твору у формі хорового співу, необхідно дбати про належне організування та координацію вдиху, щоб він відповідав стилістичним особливостям конкретного музичного твору. Це важливо для того, щоб забезпечити оптимальне звучання голосів та відтворення задуманого музичного образу.

Під час вдиху слід уникати різних помилок, таких як шумні звуки чи піднімання плечей. Це може негативно вплинути на якість дихання та, відповідно, на звучання голосу. Наприклад, підймання плечей під час дихання може призвести до так званого ключичного дихання, яке, хоча й досить поширене, але негативно впливає на техніку співу.

Цей тип дихання свідчить про те, що повітря заповнює лише верхню частину легень. Як наслідок, це може призвести до недостатнього об'єму повітря для завершення музичної фрази, а це може вплинути на загальну якість виконання твору. Тому важливо навчитися правильно дихати, забезпечуючи повне наповнення легень повітрям, щоб мати достатній об'єм повітря для контрольованого та ефективного виконання хорового співу.

Для покращення тривалості дихання рекомендується виконувати спеціальні вправи, які сприяють розвитку легеневого об'єму та контролю над диханням. Наприклад, за сигналом вчителя учні здійснюють вдих, утримуючи подих і створюючи опору при першому звуці, а потім розпочинають співати на голосний звук «у». Під час цих вправ вчитель проводить лічбу «раз», «два», «три», «чотири» і так далі, стимулюючи учнів до активності та бажання перевершувати одне одного в тривалості утримання звуку.

Такі заняття особливо ефективні на початковому етапі навчання, коли учні ще не мають досвіду з нотами та музичними термінами, але вони допомагають у розвитку необхідних навичок дихання та контролю над голосом.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Лукянчук, Г. (2017, 14 квітня). Хорове музичне дійство. *Культура і життя*, (15), 16.
2. Процишина, О. Ю. (2021). Особливості розвитку вокального дихання у процесі підготовки майбутнього викладача мистецької школи. У *INNOVATIVE PROJECTS AND PROGRAMS ON PSYCHOLOGY, PEDAGOGY AND EDUCATION*. Baltija Publishing.
3. Соколова, Є. В., & Sokolova, Y. V. (2020). *Проблема дихання в музичному виконавстві* [Master's thesis]. eSSPUiR. Інституційний репозитарій СумДПУ імені А. С. Макаренка.  
URL: <http://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/9786>



УДК [372.878:781.2]:004.738.5

**Августа Шишкіна,**  
*старший викладач фортепіанного відділу,  
концертмейстер КБУ «Музична школа № 2 м. Чернівців»  
(Чернівці, Україна)*

## **ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДІВ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ В СИСТЕМІ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ПРИ ПІДГОТОВЦІ УЧНЯ-ПІАНІСТА**

Процес навчання музикантів-виконавців у класі фортепіано базується, насамперед, на індивідуальному підході педагога до учня. Професійне зростання, підвищення виконавського рівня кожного учня залежить від системи раціональних педагогічних методів і прийомів навчання, які викладач застосовує протягом усього етапу освітнього процесу.

Використання дистанційного підходу до навчання гри на фортепіано, що полягає у проведенні уроку за допомогою мультимедійних технологій, донедавна практично не застосовувався практикуючими педагогами ні на початковому етапі навчання, ні у ЗВО. Проте екстрений перехід на дистанційний режим навчання, викликаний необхідністю здійснення навчального процесу в умовах загострення епідеміологічної ситуації та введення військового стану в Україні змушує коригувати, пристосовувати існуючі традиційні методи, форми навчання в класі фортепіано до нових реалій. Метод, у якому телекомунікації виступають обов'язковим посередником у взаємодії педагога та учня, вимагає серйозного вивчення, розгляду його ефективності, доцільності, життєздатності у сфері навчання гри на фортепіано.

Звернемо увагу на те, що активне застосування технологій та експериментів у галузі музичного мистецтва почалося досить давно, ще наприкінці 19 століття, коли відбувалися перші спроби звукозапису. Впровадження записуючих технологій в процес професійного навчання починається вже у середині ХХ століття. Під час записів уроків знаменитих педагогів на грамплатівках,

пояснення педагога супроводжувалися музичними прикладами: педагог не тільки розповідав, а й обов'язково показував – як зіграти той чи інший епізод. На цих записах видатні музиканти-викладачі виконують та коментують конкретні твори та тонкощі їх виконання.

Подібна ідея створення озвучених музичних посібників та використання запису уроків з метою підвищення професійного рівня учнів знаходила достатній відгук у самих педагогів, а грамзаписи мали величезний попит у музичної громадськості того часу. Це закономірно спричинило активізацію музичної просвітницької діяльності, надавало можливість усім охочим опосередковано отримати кваліфіковану методичну «допомогу» у провідних фахівців того часу.

Виходячи з вищесказаного, визначаємо можливості дистанційного методу роботи у класі фортепіано у вигляді тез та антитез:

- розвиває самостійність мислення, творчі навички, самоконтроль; але навчання багато в чому носить виключно інформативний, діалоговий характер; виключається набуття сценічного досвіду та навичок подолання «естрадного хвилювання»;
- зберігається індивідуальний підхід до навчання; але відсутній тактильний контроль педагога, неможливість прямого емоційного контакту та співтворчої атмосфери уроку з учнем;
- методичні рекомендації викладача можуть мати наочний характер; але відсутність якісної апаратури, проблеми з інтернет-з'єднанням, нарешті, неякісно налаштований інструмент можуть створити певні труднощі в процесі передачі звукового матеріалу;
- розвиває технологічну грамотність викладачів та учнів; але створює певну дистанцію розуміння та фізичний дискомфорт у процесі напруженого «вслухання» під час роботи над виконанням.

Дистанційне навчання – це взаємодія вчителя та учнів на відстані із збереженням усіх елементів звичного освітнього процесу (теорія, відпрацювання, контроль, оцінки) та реалізована засобами інформаційних технологій або іншими засобами, що пе-

редбачають інтерактивність. Необхідною умовою організації дистанційного навчання є активне включення у роботу батьків учнів. Ця особливість зазвичай реалізується через узгодження з батьками індивідуальної освітньої програми та розкладу, навчання батьків інформаційно-комунікативним технологіям.

Дистанційний урок – це форма організації дистанційного заняття, що проводиться у певних часових рамках, за якої викладач керує індивідуальною діяльністю, з метою освоєння учнями основ навчального матеріалу, виховання та розвитку творчих здібностей. Щоб максимально адаптувати дистанційний індивідуальний урок, зберігши повноту реалізації освітніх програм, потрібно провести підготовку.

Викладач має право самостійно визначити набір електронних ресурсів та додатків для уроку, враховуючи можливості батьків та учнів, необхідні реалізації програм із застосуванням дистанційного навчання.

#### **Структура дистанційного уроку включає такі елементи:**

- Мотиваційний блок (мотивація має активно підтримуватися протягом усього процесу навчання);
- Інструктивний блок (інструкції та рекомендації щодо виконання завдання, уроку);
- Інформаційний блок (система інформаційного наповнення);
- Контрольний блок (система контролю);
- Комунікативний та консультативний блок (взаємодія учасників дистанційного уроку).

#### **Навчальні засоби дистанційного уроку:**

- інтерактивні навчальні матеріали, що містять навчальний контент із необхідними поясненнями та інструкціями (відеофайли з оснащеним звуковим супроводом, інтерактивні відео, електронні бібліотеки з віддаленим доступом), рекомендації викладача;
- навчально-методичні матеріали (презентації, нотні збірки для читання з аркуша, музичні терміни з транскрипцією, довідники тощо);
- мережеві освітні ресурси, за своїми дидактичними властивостями активно впливають на всі компоненти системи

навчання (мета, зміст, методи та організаційні форми навчання).

### **Формат проведення уроку:**

- в режимі ON-LINE: коли викладач та учень одночасно знаходяться в автоматизованому цифровому робочому місці;
- в режимі OFF-LINE: фактор місцезнаходження та часу не є суттєвим, тому що вся взаємодія організовується у відкладеному режимі.

### **Інструкція для дистанційного уроку:**

#### **Для викладачів:**

- Встановити на смартфон одну з програм: Viber, WhatsApp, Instagram, Skype, Zoom, Google Meet (за допомогою якої відбуватиметься обмін навчальною інформацією);
- Приготувати ноти творів програми учня (в електронному вигляді, або роздрукувати);
- Підготувати додатковий навчально-методичний матеріал (по необхідності);
- Проінструктувати батьків учня, як правильно допомогти учневі зробити відео виконання творів програми;
- Прослухати файли з виконанням творів учня;
- Здійснити аналіз виконання творів, діагностувати проблеми та написати докладні рекомендації щодо їх вирішення;
- Допомогти учневі вибудувати послідовне вирішення виконавських проблем;
- Надіслати учневі додаткові матеріали для освоювання виконавських навичок та досягнення більш якісного виконання творів програми (наприклад: зразки якісного виконання творів програми, посилання на майстер-класи, лекції та покази виконавських прийомів).

#### **Для учнів:**

- Встановити на смартфон одну із програм: Viber, WhatsApp, Instagram, Skype, Zoom, Google Meet (за допомогою якої відбуватиметься обмін навчальною інформацією);

- Зробити відеозапис із виконанням своїх творів. Вимоги до відеозапису:
  - В одному файлі має бути один твір
  - При зйомці має бути видно все тіло (ноги, руки, обличчя, корпус);
- Уважно вивчити докладні рекомендації викладача;
- Побудувати самостійні систематичні заняття на фортепіано;
- Вивчити всі додаткові матеріали від викладача (прослухати виконання творів своєї програми, подивитися майстер-клас, послухати концерт, лекцію тощо).

### **Система контролю та перевірки знань в учня.**

Домашнє завдання вимагає ясності та послідовності, не треба охоплювати все одразу. Потрібно взяти невеликий епізод твору та навести там порядок (у нотах, пальцях, ритмі). Спільними зусиллями, викладач та батьки, допомагають дитині усвідомити схему, за якою вона має працювати.

Якщо учень вибрав формат уроку із записуванням відеозапису, то після того, як учень надішле педагогові відеозапис з грою на фортепіано, педагог відразу повинен переглянути відео та надати свої рекомендації та завдання.

Винятковою якістю, що відрізняють, уроки онлайн є звична домашня обстановка. Учень почуває себе вільним і показує більше знань, оскільки він має більше часу на підготовку до уроку.

Перевага дистанційного навчання ще й в тому, що педагог бачить як дитина займається вдома (як вона сидить, як вона тримає постановку руки, корпусу). І викладач може підказати дитині, як їй потрібно правильно сидіти, щоб дитина не затискалася, була впевненою.

### **Недоліки дистанційного навчання.**

При всіх позитивних сторонах, все-таки дистанційне навчання в нашій сфері – це тільки вимушений захід і, в жодному разі, не може бути застосований як замітник очного навчання.

Для якісних занять з фортепіано потрібна пряма взаємодія між викладачем та учнем, тому що при очному контакті педагог може показати дитині правильні рухи, тембральне забарвлення, і

дитина це відразу ж зрозуміє. А за дистанційного навчання це зробити дуже складно.

Також під час онлайн уроку з фортепіано, часто звук може спотворюватися. Це заважає педагогу сприймати, чути музику та коригувати свої рекомендації щодо звуковидобування.

В цілому, аналізуючи те, що відбувається на сьогоднішньому етапі розвитку освіти, слід підкреслити, що дистанційне навчання як освітня організаційна інновація набуває широкого застосування поряд з очною та заочною формою освіти.

Дистанційні технології сьогодні дають можливість нашим дітям здобувати необхідні знання, що зберігає повноту реалізації освітніх програм. Це дозволяє формувати в учнів звичку творчого, критичного мислення, самостійності у створенні та регулюванні своєї діяльності. У процесі спільної роботи, учень набуває навичок проектування індивідуальної освітньої стратегії.

Використання дистанційної роботи в педагогічній практиці дає можливість урізноманітнити та оновити використовувані навчальні матеріали, організувати навчальну діяльність учнів з урахуванням їх індивідуальних особливостей, що значною мірою призводить до підвищення ефективності освітнього процесу загалом. Принципи гнучкості, модульності та інтерактивності, покладені в основу побудови дистанційного уроку, дають можливість організації навчального процесу на основі індивідуальної освітньої траєкторії, реалізовувати диференційований підхід до учнів з різним рівнем готовності до навчання, тим самим створювати адаптивну систему навчання.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дичківська, І. М. (2004). *Інноваційні педагогічні технології: навч. посібник для студ. вищ. навч. закладів*. Київ: Академвидав.
2. Захарова, І. (2003). *Інформаційні технології в освіті: навч. посібник для студ. вищ. пед. навч. закладів*. Київ: Видав. Центр «Академія».
3. Падалка, Г. (2008). *Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін*. Київ: Освіта України.



**СЕКЦІЯ 6.  
МИСТЕЦТВО  
ПІД ЧАС ВІЙНИ**

Art during the war

УДК 78.08(783)

**Ірина Бойчук,**

*кандидат психологічних наук,  
доцент кафедри музики*

*Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

**Кіра Лескова,**

*КЗЗСО Хмельницький ліцей №17,*

*стипендіат Хмельницької міської ради 2024,*

*випускниця музичного відділу Хмельницької школи мистецтв, волонтерка  
(Хмельницький, Україна)*

## **«КОЛИСКОВА МЕЛОДІЯ УКРАЇНИ» ЯК ТРЕНД НЕЗЛАМНИХ ДУХОМ УКРАЇНЦІВ**

Україна за час війни стала символом незламності та боротьби за свободу для усього цивілізованого світу. Українці ще більше почали цінувати свою культуру, мистецькі надбання та ідентичність. Дух єдності народу спонукає нас робити все можливе, щоб урятувати свою країну та зберегти культурну спадщину.

Українське мистецтво сьогодні стало всесвітнім брендом, це частинка нашої душі, нашого самовираження, воно наповнене сенсом сучасних і древніх традицій, красою, силою, впевненістю та духом незламного українського народу.

Мистецтво позитивно впливає, як на загальний стан людини, так і на упорядкування власного емоційного стану, особистого почуття добробуту та відчуття свого «Я» в реальних умовах життєдіяльності. Саме музика має потужний терапевтичний вплив, і в умовах війни є надзвичайно ефективним та значущим засобом для подолання стресових ситуацій та покращання фізичного й психічного стану людей, які переживають непередбачувані та травматичні події.

Методики подолання стресових ситуацій за допомогою музичної терапії є ефективним і перспективним інструментом у вирішенні проблем, пов'язаних із стресом. Вивчення різних аспектів впливу музики на психіку та емоційний стан людини підтверджує можливість використання музичної терапії для емоцій-



ної релаксації, зниженню тривожності, зменшення рівня стресу, спричинених воєнними діями агресора.

Обираючи колискову пісню як особливий жанр музичного мистецтва науковці дійшли висновку, що мелодія значно впливає на дітей та їхню фізіологічну стабільність, покращує загальне психічне благополуччя причому колискові пісні мають більш потужніший ефект, ніж класична музика. Мамина пісня наповнює дитину своєю ніжністю, світлом, несе тепло, яке може дати лише рідна людина.

Наспівування справляє особливий і унікальний вплив на немовлят навіть до того, як вони народилися, є дуже корисним для їх розвитку та росту. Як наслідок, цей особистий зв'язок із музикою може бути глибоко вкорінений у нашій фізіологічній реакції на музику, навіть коли ми лише народилися.

Коліскову пісню здавна вважали найпотужнішим засобом встановлення емоційного контакту з дитиною, зняття в неї надмірного м'язового напруження, вирівнювання її дихання, заспокоєння та налаштування на позитивний лад, формування відчуття впевненості у власних силах, а також знеболення. При цьому виконання колискових пісень однаково діє на психоемоційний та фізичний стан як дитини, так і дорослої людини, яка їх виконує.

Мати, виконуючи колискову, спочатку створює у себе світлий внутрішній образ прекрасного, а потім співає колискову мелодію. Відбувається синхронізація біоритмів матері та дитини. Тривалість виконання колискової визначається метою – приспати дитину, тому мелодія колискової пісні одноманітна, найчастіше монотонна. Разом з тим, збирання образів у колисковій пісні впливає на людину як психотерапевтичний засіб.

Всі дорослі та діти, переживають стресову ситуацію щодня і звикають до неї настільки, що навіть не помічаємо отриманого впливу на психіку. Тож, колискова пісня яка має постійний ритм, чіткий мелодійний малюнок сприяє максимальній релаксації і матері, і дитини (Лановик М., Лановик З.).

Варто зазначити, що використані в колискових піснях формули навіювання (наприклад, «закрий, закрій, очі, синку мій») йдуть рефреном упродовж усієї пісні, сприяючи створенню невербалізованого емоційно-насиченого образу, наділеного нероз-

дільним змістом. Такі звернення до маленької дитини знайомлять її з мовою, емоціями та внутрішніми переживаннями. При виконанні колискової пісні відтворюється «весь потенціал емотивного коду мови», що виявляється в «мовних знаках, що опредмечуються» і «фізіологічних симптомах (body language of emotions)».

Звукові хвилі, які виникають під час наспівування колискових пісень, сприяють оздоровленню організму дитини. Адже частота їхніх коливань збігається з частотою коливань органів людського тіла.

Чим більше звуків чує новонароджена дитина, тим швидше вона буде залучатись до мовлинневого суспільства. Адже, колискові знайомлять малюка з новими словами, поринаючи в світ невідомих інтонацій і образів, знайомлячи його з культурою певного суспільства. Недаремно, колискова з XVIII століття стала одним з найпоширеніших жанрів в народній, і в професійній музиці. До неї звертались такі композитори, як Ф. Шуберт, І. Брамс, а з XIX століття цей жанр набув поширення і в інструментальній музиці – Ф. Шопена, Е. Гріга, К. Дебюссі, М. Равеля, І. Стравінського, а магістранти кафедри музики (5, 6, 2023) спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича під час проходження курсу «Музична терапія» підготували відео-презентації добірок відомих колискових пісень (Ленчинська К., Пелепюк Т.).

Саме під впливом колискових пісень, які ще дослідники називають – материнськими, у дитини виховується повага до старших, любов до Батьківщини, природи. З раннього дитинства малюк сприймає звуки рідної мови. За допомогою пісні запам'ятовує фонетичні, лексичні й морфологічні її особливості, що пізніше допомагають людині передавати свої почуття і думки. Так поступово, у вільній формі відбувається перше усвідомлення себе, своєї національної самобутності.

Коліскові виконують навіть у найтемніші часи людства – під час війни.

Потреба у заспокоєнні дитини та виявленні любові до неї кардинально зростає зі збільшенням напруги, викликаної повітряними тривогами та ворожими обстрілами. Яскравим прикладом може слугувати «Коліскова Мелодія України», слова якої написали Олександр та Ірина Вратарьови на музику геніального ук-

раїнського композитора Мирослава Скорика. Вперше виконала цей музичний шедевр співачка Ольга Полякова, коментуючи: «Горніть до себе дітей, якщо маєте таку можливість, обов'язково говоріть із ними про те що зараз відбувається, знаходьте слова. Співайте їм колискових, якщо вас розділяє відстань. Колискова викликає образи діточок з усіх куточків держави, що пережили та досі переживають бомбардування у підвалах, просинаються під звуки вибухів, прощаються зі своїми батьками на вокзалах...»

Згодом «Колискову Мелодію України» виконала 17-річна співачка з Хмельницького Кіра Лескова, надаючи пісні ніжний характер, що надихає, окриляє і емоційно налаштовує кожного слухача на перемогу миру і добра. Оpubлікувавши пісню в соціальні мережі, Кіра отримала величезну підтримку, вдячних коментарів, понад 2 мільйона переглядів та численну кількість поширень. «Колискова Мелодія України» стала трендом, який залишив свій слід у втомлених, але незламних духом українців (Лескова К.).

Варто відзначити, ще одну роботу – колективну імпровізацію «Колискова для Янголів», присвячену дітям, які загинули під час збройної агресії російської федерації проти України, яку підготували магістранти кафедри музики ЧНУ імені Юрія Федьковича (Бойчук І.).

Музичне мистецтво нашої країни різнобарвне, унікальне та багате на жанри. Колискова пісня пройшла крізь віки і може доторкнутись до струн серця будь-якої людини, віднести її у дитинство у будь-якому віці, це енергія, що здатна залишатися з нами все життя.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Лановик М. Б., Лановик З. Б., (2005). Українська усна народна творчість : Підручник. 3-тє вид., стер. Київ : Знання-Прес. 591 с.
2. Сивачук Н. (2006). Виховний потенціал українських народних колискових пісень // Початкова школа.. №1. С. 51-55.
3. Лескова К. (2024). Колискова Мелодія України. URL : [https://youtu.be/XhOnuJ9\\_ZA0?si=-i4T27GIJkUVuGUz](https://youtu.be/XhOnuJ9_ZA0?si=-i4T27GIJkUVuGUz)
4. Бойчук І. (2023). Колискова для Янголів. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=pDst3Fi-t6c>
5. «Чарівна дія колискових пісень», 2023. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=877q5P5sQRE>
6. «Добірка колискових пісень», 2023 URL : <https://www.youtube.com/watch?v=mMV5Ndx85d4>

УДК 754/749

**Юліанна Віщак**

*магістерка спеціальності 061 «Журналістика»  
(ОП «Видавнича справа та медіаредагування»),  
фахівчиня I категорії видавництва  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **МИСТЕЦТВО ЧАСІВ ВІЙНИ: ДИНАМІКА ЗМІН УКРАЇНСЬКОГО ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ**

Повномасштабне російське вторгнення в Україну 2022 року стало новою біфуркаційною точкою відліку – докорінно змінилося суспільне, економічне, культурно-мистецьке життя, змусивши українців замислитись над важливістю самоідентифікації, національної ідентичності й ментальності, збереження історії та культури: *«Кризові ситуації особливим чином впливають на науку й мистецтво, нерідко постають каталізаторами нових ідей, віянь і тенденцій, виступають невідворотними точками біфуркації, тобто стимулюють зміну епістемі»* (Тичініна, 2023, с. 351). Російсько-українська війна безпосередньо вплинула на українське мистецтво загалом і графічний дизайн зокрема. Ці зміни торкнулись як його змісту, так і форми: поширювані меседжі потребують правильних візуальних тригерів, щоб донести інформацію про події в Україні та воєнні злочини російських окупантів світові.

Графічний дизайн – дієвий та якісний спосіб комунікації. За допомогою належної роботи з візуальними образами, кольорами, композиційними рішеннями, шрифтовими зразками, дизайнери спроможні переконати, розповісти, пояснити, спонукати чи зацікавити певну рецептивну аудиторію. Від того, наскільки чітко та якісно буде пропрацьований візуальний ряд, – допис в соціальній мережі, плакат, анімація, ілюстрація і т.д., – залежить сила впливу текстової інформації (журналістські матеріали, офіційні заяви установ, соціально спрямовані кампанії) на думки суспільства та окремого сприймача. Науковці зазначають: *«Дизайн є процесом*

*візуального упорядкування світу, який володіє здатністю формувати сьгодні цінності та стереотипи сприйняття. Необхідно розуміти, що візуальна трансляція значень, яка спроектована дизайнером, має поглиблену силу впливу на оточуюче середовище»* (Гула, Осипчук, Демків, Жир, 2021, с.3-7).

Упродовж більше ніж двох років повномасштабного вторгнення започатковано низку інформаційних та культурних проєктів, які, окрім зазначених функцій, акумулюють прибуток на підтримку Збройних Сил України, волонтерських та благодійних організацій. Після 24 лютого головним завданням дизайнерів було створення візуалу для інформаційних ресурсів: інфографіки, дописи, сайти, мобільні застосунки тощо. Для українців генеруються візуальні продукти про заходи безпеки, боротьбу з окупантами, мотивацію для вступу до ЗСУ, донорство, волонтерство, інструкції для цивільних у випадку надзвичайних ситуацій та обстрілів. Для світу візуальне мистецтво артикулює заклики до допомоги та передачі озброєння, протидію російській дезінформації, інформування спільноти про війну та вдячність за допомогу вимушеним українським біженцям.

Щодо змін, які стались в українському графічному дизайні можемо виокремити декілька аспектів:

**1. Пошуки нових візуальних форм для репрезентації української ідентичності.** Ще з 2014 року – початку російсько-української війни – дизайнери працювали над удосконаленням образу України в світі, досліджували перші зразки української графіки, розробляли нові стилі, які могли б успішно конкурувати на світовому ринку, але залишались впізнаваними, автентичними та відображали національні мотиви. Подекуди, ці спроби не були недостатньо продумані та осмислені. У результаті спостерігається поверхневе та неусвідомлене використання українських стильових ознак – так звана шароварщина. Небезпеку цього явища також досліджує Солдатенко Д.А., зазначаючи, що: *«Дбайливе культивування автентичних національних особливостей та їх гармонійна інтеграція до актуальної проєктної парадигми в перспективі можуть стати значущим чинником у формуванні української моделі графічного дизайну»* (Солдатенко, 2014).

Після повномасштабного вторгнення росії перед дизайнерами постало завдання швидко та якісно знайти нові способи презентації української національної ідентичності у світі. Логічним було рішення підсилити бренд образу нової України – сильної та хороброї у боротьбі за свою незалежність. Як приклад, можемо навести проєкт *«Be Brave Like Ukraine»* [4] – комунікаційна кампанія, створена агенцією «Banda Agency» у співпраці з Офісом Президента України, Кабінетом Міністрів України, Міністерством цифрової трансформації, Міністерством культури та інформаційної політики. Головний меседж проєкту – Сміливість – тепер це бренд України.

Наразі також спостерігаємо використання переосмислених та осучаснених зразків української графічної спадщини Григорія Нарбута, Василя Кричевського, Анатолія Петрицького, бойчукістів тощо. Також, природно, що серед образів, які зараз активно використовують у роботах дизайнери є військові ЗСУ, медики, волонтери.

**2. Напрямки та форма роботи.** Сьогодні потреба в якісному контенті зумовлена першочергово запитом суспільства на актуальну та зрозумілу інформацію, в тому числі – візуальну. Чимало дизайнерів зосередились на створенні соціально-важливих проєктів для збереження пам'яті про військових та цивільних, котрих було вбито російськими окупантами. Інші створюють візуали волонтерських зборів, долучаються до міжнародних кампейнів, присвяченим закликам озброювати Україну та не допускати подальшої ескалації країни-агресора.

У цьому контексті можемо навести приклад спільної роботи представників дизайн-платформи «Telegraf.Design», дизайн-агенції «Excited», «The Gradient», інституту «Projector», а також видавництва «ArtHuss», які створили видання *«Telegraf. Magazine. Creativity of The Brave»*. Показово, що це – журнал про візуальне втілення воєнного часу, про змінену реальність, в якій креатив – це зброя проти агресора, а кожна графічна робота – не лише символ, а й інструмент опору (3). На сторінках цього видання подано образи атрибутів війни: дим, перетини блоків-постів між розділами, скотч, яким клеять вікна, аби захистити себе від скалок. Прикметно, що нумерація сторінок починається з 05:00 24 лютого, коли люди почали прокидатися від вибухів по всій країні.

Бачимо, що форма візуальних повідомлень зараз змінилась – стала більш динамічною та емоційною, заторкуючи більше тригерів та тем. Це ще один наслідок воєнного часу – потреба переважує естетику, але не перекреслює її.

**3. Колірна гама.** Формування кольорових рішень для сучасних дизайнів також піддається впливу середовища та контексту. У переважній більшості дизайнів помічаємо тенденцію до мінімалістичного стилю, контрастних кольорів та використання чорно-білих мотивів. Це пояснюється тим, що дизайн слугує, в першу чергу, для привернення уваги (особливо, якщо йдеться про візуальні волонтерських зборів, поширення важливої інформації тощо).

Очевидним постає часте використання відтінків жовтого та блакитного – кольори Державного Прапора України. Аналогічну тенденцію фіксуємо й щодо використання червоно-чорних комбінацій, які напряду асоціюються з прапором ОУН УПА – символом національно-визвольної боротьби нашого народу. Щодо останнього, логічним може бути й інше пояснення, адже червоний асоціюється з небезпекою, заборонаю, кров'ю, агресією, а чорний – з темрявою, смертю. Тому активне використання цих кольорів є зрозумілим і типовим в умовах війни. Аналогічно закономірним видається й активне використання спектра зеленого, адже це колір військової форми і техніки (Віщак, 2022, с. 16-17).

**4. Шрифтові рішення.** У роботах шрифтових дизайнерів фіксуємо тенденцію до відтворення та використання шрифтів українських графіків: Василя Чебанника, Георгія Нарбути, Миколи Бутовича, Святослава Гординського тощо. Це зумовлено, перш за все, потребою у пошуках витоків української графіки та брендингу.

Також спостерігаємо активний розвиток сучасного українського шрифтового мистецтва – створення гарнітур для айдентики міст, державних установ, культурних проєктів тощо. Як приклад, можемо розглянути шрифтову частину айдентики Збройних Сил України. До неї належать церемонійний акцидентний шрифт «Воля» та «UAF Sans» – офіційний шрифт ЗСУ.

*Церемонійний шрифт ЗСУ «Воля»* розробила Марчела Можина на основі типографії відомого українського графіка Ніла Хасевича. Цей шрифт використовують для оформлення почесних грамот, посвідчень, подяк тощо.

**Шрифт UAF Sans** – офіційний шрифт ЗСУ, авторства Дмитра Растворцева. У цій гарнітурі зосереджено найкращі українські шрифтові традиції шрифтотворців початку ХХ століття. У його комплектації понад 20 накреслень, що задовольняє всі комунікаційні потреби Збройних Сил.

У типографіці сьогодні домінують шрифти, що поєднують в собі національний характер та технічно-естетичні потреби дизайнерів: читабельність – для зручності сприйняття на будь-якому пристрої чи друкованому носії; контрастність – для якісного друку; універсальність – застосування одного й того ж таки шрифту для різних проєктів.

Всебічні та вичерпні висновки про те, як російсько-українська війна впливає на графічний дизайн можна буде зробити тільки після перемоги. Однак, уже зараз фіксуємо нововведення та зміни в аспекті кольорових, композиційних, шрифтових рішень – їх причини та наслідки для українського дизайну в світовому контексті. Усвідомлюємо важливість дослідження умов, за яких твориться нова генерація дизайн-середовища та цінність імагологічної репрезентації України як сучасної, демократичної, перспективної держави.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Віщак, Ю. С. (2022). *Графічний плакат в умовах повномасштабної російсько-української війни*. Серія авторських постерів. Кваліфікаційна робота (творчий проєкт) на здобуття другого рівня вищої освіти (магістерського). Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. 39 с.
2. Гула, Є. П., Осипчук, М. В., Демків, А. Р., & Жир, С. А. (2021). Візуальна комунікація як основа графічного дизайну. *Polish journal of science*, (45), 3-7.
3. Журнал «*Telegraf. Magazine. Creativity of The Brave*». URL : [https://prjctr.com/publishing/telegraf\\_vol2](https://prjctr.com/publishing/telegraf_vol2)
4. *Проект «Be Brave Like Ukraine»*. URL : <https://brave.ua/>
5. Солдатенко, Д. А. (2014). Сучасні тенденції в розробці фірмового стилю та рекламних повідомлень із використанням етнічних форм. *Технології і дизайн*, (2). URL : <https://en.knutd.edu.ua/publications/pdf/TD/2014-2/10.pdf>
6. Тичініна, А. (2023). Реінтерпретація: рецепція пандемії у часи війни (особливості сприйняття «Декамерону» Дж. Бокаччо сучасними студентами). *Вісник науки та освіти*, 11(17). С.347-362.



УДК 378.015.31:323.1]:784

**Іван Гатрич,**

*заслужений працівник культури України,  
доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології  
та соціальної роботи Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ВИХОВАННЯ ПАТРІОТИЗМУ У ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА**

Національно-патріотичне виховання є важливою складовою освітньо-виховного процесу та основним інструментом для створення свідомого, відповідального та згуртованого суспільства. Його метою є формування почуття гідності, гордості та відповідальності у підростаючого покоління по відношенню до своєї країни, народу, історії та культурної спадщини.

В основу системи національно-патріотичного виховання покладено ідею розвитку української державності як консолідуючого вектору розвитку українського суспільства та української політичної нації. Важливим чинником у вирішенні стратегічних виховних завдань на загальнодержавному рівні є єдина територія, державна мова, правова основа, національна культура, наука і освіта, які у своїй сукупності утворюють єдиний виховний простір як об'єктивну умову її соціалізації.

Національно-патріотичне виховання дітей та молоді в Україні – один із пріоритетних напрямів діяльності держави і суспільства щодо розвитку громадянина як високоморальної особистості, яка плекає українські традиції, духовні цінності, здатна реалізувати свій потенціал в умовах сучасного суспільства, готова до виконання обов'язку із захисту Батьківщини, незалежності та територіальної цілісності України. Саме тому виховання патріотизму є комплексним процесом, що відбувається не тільки у закладах освіти, а й в інших соціальних середовищах, таких як сім'я, школа, позашкільні заклади та громадські організації. Всі

ці ланки системи освіти спільно працюють на досягнення головної мети – формування гармонійно розвиненої особистості. Важливо, щоб патріотичне виховання було збалансованим та поважало права і свободи кожного здобувача освіти.

У закладах загальної середньої, передвищої та вищої освіти здійснюється організований процес навчання та виховання, під час якого, крім набуття знань, формуються та розвиваються соціальні навички, самодисципліна, лідерські якості, емоційний інтелект та інші здібності здобувачів освіти. Введення патріотичних тем у навчальні програми, організація відзначень важливих національних подій, вивчення історії країни – все це допомагає зміцнити патріотизм учнів та розвивати почуття громадянської ідентичності.

Громадські організації та благодійні фонди можуть сприяти соціальному впливу на виховання молоді, організовуючи проекти, спрямовані на підвищення свідомості, громадянської активності, патріотизму та інших позитивних якостей.

Заклади позашкільної освіти, такі як центри естетичного виховання, будинки творчості, клуби, спортивні секції, художні студії тощо, доповнюють освітній процес і розвивають додаткові навички та інтереси учнів, що має унікальний виховний потенціал для формування системи цінностей і духовних пріоритетів підростаючого покоління, закладаючи основу подальших вчинків та поведінки майбутнього громадянина, члена суспільства. Вона має створювати умови для виховання високих моральних якостей учнівської молоді, патріотизму, виховання людини демократичного світогляду, яка поважає права і свободи інших, культуру і традиції національні та інших народів світу, орієнтується в реаліях і перспективах суспільного розвитку.

Водночас, взаємодія між сім'єю, навчальними закладами та громадськими організаціями є ключовим фактором для успішного формування і розвитку особистості, що має великий вплив на виховання патріотизму у дітей та молоді, сприяє розумінню та підтримці основних цінностей, розвиває активну громадянську позицію, враховуючи потреби та здібності кожної дитини. Така спільна позиція сприяє створенню позитивного внеску у розвиток суспільства і дозволяє виховувати всебічно розвинену особис-

тість на основі патріотизму, що не обмежується лише шкільною або академічною програмою, а охоплює багатогранний розвиток дітей та молоді з підвищеною громадянською свідомістю та збереженню національної ідентичності.

Патріотизм є одним з найсуттєвіших показників моральності людини і повинен закладатися в різних сферах освітнього процесу, завдяки включенню актуальних тем в навчальні програми, організації позакласних заходів, екскурсій, тематичних дискусій і зустрічей з видатними особистостями, що допомагають учням зрозуміти та оцінити значення патріотизму в сучасному світі. Актуальні теми можуть пропонуватися не тільки на уроках історії і літератури, а й на уроках музичного мистецтва. Загальна культура та моральність дітей формується в процесі активної музичної діяльності, тому виховання патріотизму через вокально-хорове мистецтво допомагає здобувачам освіти пізнавати, розуміти та цінувати свою країну, створюючи згуртоване та самосвідоме громадянське суспільство.

Музика має унікальну здатність викликати емоції та сприяти формуванню позитивних цінностей у молодого покоління, що сприяє розвитку сильної та єдиної нації. Вона здатна лікувати душу, має неймовірну силу впливу на людські почуття та емоції і може стати не лише засобом самовираження, але й потужним інструментом для формування світогляду, цінностей та патріотичного ставлення до своєї країни.

Естетичне виховання дітей та молоді, як засіб формування духовного світу людини, займає провідне місце у системі навчально-виховного процесу. Актуальними є політичні цінності: патріотизм, громадянськість та національна гідність, які ґрунтуються на емоційному сприйнятті інтересів та ідеалів суспільства. Виховання громадянина-патріота сьогодні є важливим вектором руху у майбутнє України (Ярошевська, 2017, с.423). Саме тому національно-патріотичне виховання на заняттях музичного мистецтва має надзвичайний потенціал у формуванні гармонійних, свідомих громадян, які люблять та гордяться своєю нацією з готовністю допомагати їй у розвитку. У цьому контексті, музична освіта виступає не лише як засіб передачі знань про музичну теорію та практику, але й як потужний механізм для формування

національної свідомості та ідентичності. Завдяки використанню сучасних методик та технічних засобів на уроках музичного мистецтва, учні мають можливість ближче підійти до своєї культурної спадщини, мови, історії та традицій. Виховання патріотизму через музику має потенціал виховати молоде покоління, яке буде пишатися своєю нацією, берегти її традиції та цінності, та готове допомагати у будівництві сильної та процвітаючої держави.

Розглядаючи основні аспекти виховання патріотизму на заняттях музичного мистецтва, можна рекомендувати практичні завдання, які через музичну творчу діяльність ознайомлюють здобувачів освіти із національною культурою й історією її становлення:

- дослідження історії та символіки, виконання національного гімну, патріотичних пісень, які відзначають важливі події або героїчні дії країни, допоможе здобувачам освіти розвивати почуття гордості та відчуття належності до нації, з'ясовуючи значення національних символів та інших важливих елементів;
- вивчення й дослідження біографій видатних українських композиторів, ознайомлення з музичними творами, що відображають національний дух і характер нашої країни, сприятиме глибшому пізнанню життя та творчості музикантів та композиторів, які здійснили вагомий внесок у музичну культуру своєї країни, допомагаючи підліткам відчувати величність музичного спадку своєї нації;
- організація арт-зустрічей, концертів, івентів, гравіконів, присвячених національним святкам та подіям, участь у патріотичних святкуваннях та благодійних заходах сприятиме вихованню патріотичних цінностей, які будуть формувати громадянську свідомість та активну участь підрастаючого покоління у розвитку країни;
- вивчення та виконання народних та обрядових пісень, організація екскурсій до музеїв, театрів або інших місць, пов'язаних з музичним та культурним спадком країни, обговорення значущих подій та національних свят країни

– допоможе здобувачам освіти зрозуміти та в майбутньому, примножити традиції, культуру та історію свого народу.

Отже, виховання патріотизму у здобувачів освіти за допомогою вокально-хорового мистецтва на уроках музичного мистецтва є цікавим та ефективним підходом до формування національних ідеалів та патріотичного світогляду, що може стати потужним інструментом для передачі національних цінностей, історії та культурного спадку, допоможе розвивати почуття гордості за свою країну, націю та культуру. Саме тому національно-патріотичне виховання на заняттях музичного мистецтва стає необхідною складовою освітнього процесу. Воно надає унікальні можливості сприяти формуванню майбутніх прогресивних громадян, що свідомо та відповідально ставляться до своєї країни, беруть активну участь у її житті та розвитку, розуміють цінність національних надбань, важливість їх збереження для наступних поколінь.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Стратегія виховання особистості в системі освіти Чернівецької області. Режим доступу: <http://kizman-tehn.com.ua/wp-content/uploads/2016/04/VIH.-1.pptx>
2. Про стратегію національно-патріотичного виховання. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/286/2019#Text>
3. Кіян, О. (2023). НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЗАСОБАМИ ХУДОЖНЬО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ: СУЧАСНИЙ АСПЕКТ. *Молодий вчений*, 8 (120), 43-48. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2023-8-120-10>
4. Ярошевська Л. Патріотичне виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва на заняттях вокально-хорового виконавства. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. № 3 (58), вересень 2017. С. 423-427.

УДК 37.013.82:792.97

**Іван Головатюк,**  
*аспірант, спеціальності 015 Професійна освіта,  
Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка  
(Тернопіль, Україна)*

## **ЗАСТОСУВАННЯ АРТ-ТЕРАПЕВТИЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В РОБОТІ ТЕАТРУ АКТОРА І ЛЯЛЬКИ В УМОВАХ ВІЙНИ**

За час повномасштабного вторгнення російської федерації Україна та світова спільнота загалом зіткнулися з великою кількістю проблем в різних галузях людської життєдіяльності. Мистецтво й освіта не є винятком. Нині суспільство відчуває неабиякі потрясіння, а також постійні стресові навантаження, психологічний тиск і нестабільність. Щоб зарадити цим проблемам та повернути, наскільки це можливо, гармонію у розвиток суспільних процесів, необхідно, насамперед, звернути увагу на духовні цінності, адже, як свідчать реалії сьогодення в нашій країні, матеріальне, що примножувалося роками, зникає за секунди, натомість духовне може існувати доволі довго.

В західноєвропейській традиції простежується тенденція до розгляду мистецтва як стратегії виживання, що актуально, насамперед, для осіб, які опинилися в тій чи іншій критичній ситуації, в обставинах, що несуть загрозу здоров'ю і життю. Дослідження доводять здатність мистецтва «заземлити» особистість, повернути їй відчуття самої себе, допомогти витримати подекуди нестерпне та зберегти почуття надії через символічне представлення внутрішньої реальності, що протистоїть жорстокості зовнішнього світу. Зарубіжні вчені (Moreno, 1999; Ornstein, 2006; Zelizer, 2003) наводять факти про те, що в різні часи – під час Голокосту, в концентраційних таборах часів Другої світової війни, під час війн на Балканах у 90-х рр. минулого століття тощо мистецтво допомагало людям зберігати контроль над своєю внутрішньою реальністю, свою культурну ідентичність, почуття власної гідності.

Інноваційні технології в освіті відкривають можливості для розвитку й вдосконалення. З огляду на те, що арт-терапія оперує

засобами мистецтва і на них спирається, саме арт-терапевтичні технології володіють потужним потенціалом для вдосконалення мистецької освіти та професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей.

Арт-терапевтичні технології в роботі театру під час воєнного стану, з одного боку, покликані допомагати вже діючим фахівцям-акторам у здійсненні професійних обов'язків, а з іншого – сприяти більш ефективній професійній підготовці студентів – майбутніх акторів сценічного мистецтва.

В умовах частих повітряних тривог, які можуть лунати кілька разів на день, артисти, які виступають на сцені в театрі, змушені зупиняти вистави і продовжувати лише тоді, коли пролунає відбій повітряної тривоги. Водночас глядачі на час повітряної тривоги залишають глядацьку залу і прямують до укриття. Специфіка театру актора і ляльки полягає в тому, що основною категорією його відвідувачів і глядачів є діти дошкільного і молодшого шкільного віку, які не завжди здатні керувати власним емоціями і чітко координувати свої дії. У зв'язку з цим, під час неординарної, стресової ситуації діти – глядачі театру актора і ляльки можуть відчувати страх, розгубленість, паніку. Попри те, що, як правило, маленькі глядачі відвідують театр або в супроводі батьків (інших дорослих родичів), або разом із вихователями чи вчителями, дорослим не завжди вдається попередити хаос, що починається у глядацькій залі, і при необхідності швидко зібратися й організовано перейти в укриття. Саме в таких ситуаціях в нагоді стануть арт-терапевтичні технології і віртуозне володіння ними з боку акторів.

Арт-терапевтичні технології драматерапії та ігротерапії можуть стати в нагоді при необхідності організувати глядачів. Північноамериканською асоціацією драматерапії (North American Drama Therapy Association) визначено драматерапію як свідоме використання елементів драми і театру задля досягнення терапевтичних цілей. Драматерапія використовує прийоми гри, втілення, проєкції, сторітелінгу, метафоризації, емпатії, дистанціювання, спостерегання, перформансу та імпровізації (What is Dramatherapy?). Ігротерапія закономірно використовує для терапевтичних цілей ігрові прийоми. Цей вид терапії є найбільш ефективною допоміжною арт-терапевтичною технологією для роботи з дітьми дошкільного і молодшого шкільного віку, адже в цьому віці для дитини

сама гра є основною діяльністю і засобом комунікації. Через гру діти починають виражати свій внутрішній світ задовго до того, як можуть висловлюватися вербально (Schencks, 2023). Водночас гра є найбільш ефективним способом «достукатися» до дитини і донести до неї інформацію у зрозумілій формі. Так, після початку повітряної тривоги, актори на сцені можуть включитися у процес і у формі гри організувати маленьких глядачів у дві шеренги біля кожного виходу з глядацької зали та надати інструкції про подальші дії, наприклад, повідомивши, що проводиться Всеукраїнський конкурс на найвихованішого, найчемнішого та найорганізованішого глядача, а результати будуть обов'язково оприлюднені на сторінках закладу та в соціальних мережах.

Драматерапія в наведеному прикладі реалізується в той спосіб, що в дітей-глядачів, які протягом певного часу спостерігають за дійством на сцені, формується симпатія та довіра до персонажів. Коли пізніше ці персонажі пропонують взяти участь у конкурсі, глядачі не відчувають психологічного бар'єру і без остраху слідує інструкціям щодо подальших дій. Реалізація технології ігрової терапії відбувається через приміряння дітьми на себе ролі учасників конкурсу і його потенційних переможців, завдяки чому вони слідує визначеним схемам поведінки.

В такий спосіб арт-терапевтичні технології стають інструментом, що підвищують ефективність здійснення професійної діяльності акторами лялькового театру. Завдяки володінню методами застосування арт-терапевтичних технологій актори здатні створити безпечне мистецьке середовище для дітей і сприяти попередженню виникнення в них психологічних травм, спричинених реаліями воєнного часу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Moreno, J. (1999). Orpheus in hell: Music and therapy in the holocaust. *The Arts in Psychotherapy*, Vol. 26(1), 3-14.
2. Ornstein, A. (2006). Artistic creativity and the healing process. *Psychoanalytic Inquiry*,; 26(3), 386-406.
3. Schencks, E. (2023, November 25). What is Play Therapy? – The British Association of Play Therapists. *The British Association of Play Therapists*. URL: <https://www.bapt.info/play-therapy/what-is-play-therapy/>
4. What is DramaTherapy? URL: <https://www.nadta.org/what-is-drama-therapy>
5. Zelizer, C. (2003). The role of artistic processes in peace building in bosznia-herzegovina. *Peace and Conflict Studies*, 10(2), 62-75.



УДК 785:7.071.1(477)

**Ірина Гринчук,**

*кандидат педагогічних наук*

*доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Тернопіль, Україна)*

**Анатолій Баньковський,**

*заслужений працівник культури України,*

*доцент, заступник декана факультету мистецтв, Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Тернопіль, Україна)*

## **АКТУАЛІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ У ВИКОНАВСЬКІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Складні і трагічні виклики сьогодення обумовлюють зміни у змісті та формах організації навчальної діяльності, зокрема, у дидактичному і методичному наповненні фахових курсів у процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Метою публікації є висвітлення окремих аспектів репертуарного наповнення виконавських дисциплін, актуалізації українського інструментального репертуару у виконавській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі фортепіано та оркестрових інструментів.

З метою оновлення навчального і концертного репертуару в класі фортепіано нами підготовлено дев'ять видань навчально-методичних посібників хрестоматійного і одне видання монографічного типу, присвячене фортепіанній творчості М. Вериківського.

У межах публікації зупинимося на аспекті актуалізації регіонального репертуару, маловідомого широкому загалу педагогів-піаністів. Так, навчально-методичний посібник «Фортепіанні твори М. Вериківського» (Гринчук, Горбач, 2016) підготовлений нами до 120-річчя від дня народження нашого відомого земляка,

композитора і хорового педагога. Посібник включив твори, які уже друкувалися, так і віднайдені в архівних фондах ЦНБ України, фондах Кременецького музею, передруки з авторизацією доньки композитора педагога-піаніста О. Вериківської. Загалом, до посібника увійшли: розширена передмова «Фортепіанні твори М. Вериківського: семантика і стилістика»; 14 маленьких прелюдій, «Ягілочка», «Етюд», «Танець», «Войовничий марш», «Гуцульський танець» і Два танці (з балету «Весняна казка»), цикли «Веснянки» і «Волинські акварелі» (найбільш поширений у педагогічному репертуарі); методичні рекомендації щодо виконання включених творів; список рекомендованих джерел, пов'язаних із постаттю митця; ілюстративна вкладка, підготовлена зокрема із фондів згаданого Кременецького музею.

Вважаємо, що проведена пошукова робота із дослідження творчої спадщини композиторів-уродженців Тернопілля, зокрема і Д. Січинського, Н. Нижанківського, В. Безкоровайного та інших митців, пов'язаних з нашим регіоном, чії твори увійшли до серії посібників, участь з виступами на численних наукових конференціях, майстер-класах та ін. стане внеском у розвиток музичної регіоналістики Тернопілля.

Цікавими для широкого загалу педагогів-піаністів, на нашу думку, можуть бути твори буковинця Й. Ельгісера, члена СКУ, заслуженого діяча мистецтв України. Митець отримав музичну освіту у Київській консерваторії імені П. Чайковського (1965), педагогічну діяльність проводив у культурно-мистецьких закладах Чернівців, відомий як виконавець та концертмейстер, дипломант I Українського конкурсу імені М. Лисенка, відзначений як Володар Золотої медалі ЮНЕСКО «Золоте ім'я світової культури» (1999) (Гринчук, 2021, випуск 9, с. 97).

У творчому доробку Й. Ельгісера – хори, романси, пісні, цикл музичних збірок «Я – буковинець» (332 твори різних жанрів для різних виконавців); фортепіанна спадщина включає Концерт для фортепіано і духових, цикли «Настрої, враження, згадки» (16 п'єс), «Немає відпочинку» (6), «Моменти» (17), альбом «Лялькова фортепіанна музика (мініатюри на теми колекції ляльок)» (22 мініатюри, 2005), «Київська трагедія» (пам'яті Небесної сотні) (Гринчук, 2021, випуск 9, с. 97). Із згаданого альбому «Лялькова

фортепіанна музика» (за дозволом родини композитора) до восьмого збірника з серії навчально-методичних посібників включено мініатюри «Ангел вечірнього лісу», «Забутий ангел», «Маркіз», «Сімейний портрет – Ніжність», які, на нашу думку, є цікавими у художньо-образному і піаністичному аспектах (Гринчук, 2021, випуск 9, с. 78-81, 97).

Зазначимо, що на базі ДМШ №1 імені В. Барвінського м. Тернополя у 2021 році була проведена презентація посібника і майстер-клас на його основі, який провела викладач вищої категорії І. Томин, випускниця нашого фортепіанного класу. Включені до серії посібників різножанрові фортепіанні твори (мініатюри, цикли, етюди, зразки поліфонічної музики, сонатини та варіації) українських композиторів від долисенківського періоду – до творчості сучасних митців різних регіонів України дають можливість прослідкувати основні віхи становлення національного репертуару, стають вагомим чинником культурної самоідентифікації педагогів-музикантів (Гринчук, 2021, 2023).

Представимо ще один вид навчально-методичної продукції – навчальний посібник як результат упорядкування виконавського репертуару для певного виконавського складу – це «Виконавський та навчальний репертуар у класі інструментального ансамблю (із репертуару ансамблю народної музики «Музика»)). Випущено 2 видання, адресовані студентам, викладачам навчальних закладів музично-педагогічного та мистецького профілю, виконавцям-ансамблістам (Баньковський, 2018, 2021), готується третій випуск.

До змісту посібників включено передмови, творчу довідку про історію створення та діяльність колективу, короткі методичні поради до виконання представлених творів, перелік основної рекомендованої літератури, ілюстративний матеріал. Зазначимо, що відповідно до виконавського спрямування колективу, репертуар посібників репрезентує аранжування та інструментування зразків народних українських пісень і танців, авторських творів українських митців II половини ХХ – початку ХХІ ст., які апробовані у роботі з ансамблем народної музики «Музика».

До першого випуску увійшли аранжування А. Баньковського для інструментального складу: «Фантазія на українські народні

теми», «Весільна полька» (С. Орел), «Буковинський марш» (С. Орел), аранжування для солістів у супроводі ансамблю, серед них: українські народні та авторські пісні (Баньковський, 2018).

До другого випуску увійшли наступні аранжування А. Баньковського для інструментального складу: «Молдавська фантазія», «Гуцульські візерунки» (В. Попадюк), аранжування для солістів у супроводі ансамблю: українські народні пісні («Ярема») та авторські пісні, серед яких: «Пісня про матір» (сл. Б. Олійника, муз. І. Поклада), «Сопілочка» (сл. і муз. Н. Май), «Була собі Марієчка» (Гуцулочка), (сл. О. Матійка, муз. І Сльоти, аранжування М. Шамлі, переклад А. Баньковського), «Намалюй мені ніч» (сл. М. Петриненка, муз. М. Скорика, аранжування В. Конончука, переклад А. Баньковського), «Тече вода» (сл. Ю. Рибчинського, муз. І. Поклада) (Баньковський, 2021).

До третього випуску планується включити аранжування А. Баньковського для інструментального складу «Гуцульська фантазія» (П. Терпелюк), аранжування для солістів у супроводі ансамблю, серед них: українська народна пісня («Гей, Іване»), колядка «Небо ясні зірки вкрили», авторські пісні «Не тополю високою» (сл. Т. Шевченка, муз. Р. Рурака), «Коріння» (сл. В. Вихруща, муз. В. Толмачова), «Не забудь» (сл. Б. Стельмаха, муз. Б. Янівського), «Біла хата в саду» (сл. О. Богачука, муз. К. Домінчена), «А лелеки летять на Україну» (сл. С. Галябарди, муз. О. Марцинківського).

Підкреслимо, що згадані вище твори виконуються ансамблем на творчих зустрічах і концертах, акціях на підтримку ЗСУ, незмінно викликаючи вдячний відгук аудиторії.

Отже, можемо зробити висновки, що різноплановий музичний матеріал, оригінальні авторські інструментальні твори українських композиторів, переклади та аранжування зразків вокального та інструментального репертуару на сьогодні є не лише джерелом збагачення навчального і виконавського репертуару, але й дієвим чинником загальнокультурного розвитку, національної ідентифікації української молоді.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гринчук, І. (2021). Фортепіанна музика українських композиторів: репертуарний та методичний аспекти. *Мистецтво та освіта*, 2 (100), 55-60.
2. Гринчук, І. (2023). Український фортепіанний виконавський і навчальний репертуар: регіональний аспект. *Молодь і ринок*, 11-12 (219-220), 100-105.
3. Гринчук, І., & Баньковський, А. (2021). Інструментальна музика українських композиторів: стильовий та репертуарний аспекти. *Нова педагогічна думка*, 2 (106), 148-152.
4. Баньковський, А. (2018). *Виконавський та навчальний репертуар у класі інструментального ансамблю (із репертуару ансамблю народної музики «Музики»):* Навчально-методичний посібник (Випуск 1). Тернопіль: ФОП Осадца Ю. В.
5. Баньковський, А. (2021). *Виконавський та навчальний репертуар у класі інструментального ансамблю (із репертуару ансамблю народної музики «Музики»):* Навчально-методичний посібник (Випуск 2). Тернопіль: ФОП Осадца Ю. В.
6. Гринчук, І., & Горбач, О. (2016). *Фортепіанні твори М. Вериківського:* навчально-методичний посібник. Тернопіль: Астон.
7. Гринчук, І. (2021). *Фортепіанні твори українських композиторів:* Навчальний посібник (Випуск 9). Тернопіль: ФОП Осадца Ю. В.

УДК 37.78.03

**Наталія Доляк,**  
*директор школи, викладач фортепіано,  
мистецької школи Вижницької міської ради  
(Вижниця, Україна)*

## **МИСТЕЦЬКА ШКОЛА ПІД ЧАС ВІЙНИ**

Початок широкомасштабної війни серед учнів та викладачів школи кардинально змінив хід навчально-виховного процесу в нашій Мистецькій школі. Найголовнішим питанням освіти під час війни є забезпечення безпеки для дітей та вчителів. Налагоджено алгоритм дії при оголошенні повітряної тривоги, коли викладачі та учні переходять до укриття Вижницької міської ради.

Освітній процес організовано в очному та змішаному форматі. Організація освітнього процесу здійснюється відповідно до Плану роботи школи, що схвалений педагогічною радою та затверджений директором школи Наталією Доляк.

Кардинально переглянуто музичний та ілюстративний матеріал для художників. Повністю виключено з освітнього процесу музичні твори та твори образотворчого мистецтва російських і білоруських авторів. Проводиться просвітницька робота по поверненню із забуття імена українських митців, творчість яких знищена, чи замовчувана, чи зведена до рангу меншовартості репресивною машиною радянської системи. В учнівський репертуар введено твори Василя Барвінського, Юрія Гіни, хорові обробки українських щедрівок та колядок, проведено презентація книги В. Ковальської «Пісенне древо Івана Миколайчука», учні вивчають творчість бойчукістів, Алли Горської, йде переосмислення творчості І. Ріпина, А. Куїнджи, М. Пимоненка та ін. Педагогічний репертуар збагачується творами сучасних композиторів – це Лариса Іваненко, Олена Соловійова, Руслана Лісова, Леся Горова. Організовано всеукраїнські конкурси дитячого малюнку «Білий птах» присвячений творчості Івана Миколайчука та «Незрівняний світ краси» – творчості Назарія Яремчука.

Вимушені переселенцями в школі. Налагодження співпраці з мистецькими школами.

За час повномасштабної війни росії в Україні Буковина прихистила багатьох українців. До складу учнів прийняті діти вимушених переселенців з окупованих територій та територій, де ведуться бойові дії. Окрім того, наша Мистецька школа створила умови для продовження занять студентам та викладачам мистецьких закладів міст, які тимчасово окуповані, ведуться бойові дії чи є загроза їх бомбардувань. До прикладу, були організовані заняття в режимі онлайн вимушено переселених викладачів 11-ї музичної школи м. Київ, очно студентів київських мистецьких закладів та м. Суми. Вимушені переселенці з Києва, студенти Музичної академії ім. М. Чубинського – Данило Вакулєнко, Анастасія Удовик, Філіп Шкляр – завершили поточний курс навчання та успішно склали дистанційно підсумкові іспити з фаху. Іван Сівков – викладач факультету іноземної філології, доцент кафедри арабської мови Національного університету ім. Т. Г. Шевченка на час перебування у м. Вижниці дистанційно проводив освітні заходи згідно плану роботи кафедри університету.

Працюючи в евакуації, викладачі мистецьких шкіл радо діляться своїм педагогічним досвідом та цікавляться досвідом роботи викладачів нашої школи та шкіл Черемошського методичного об'єднання.

Запам'яталась своїми педагогічними порадами в освоєнні фортепіано Валентина Петрівна Назарова – викладачка-методистка 27-ї Київської дитячої музичної школи. Провела ряд майстер-класів Ольга Сухобрусова – викладачка-методистка Харківського державного музичного ліцею, членкиня Чернівецької обласної циклової комісії з фортепіано.

Успішно налагодились творчі зустрічі та майстер-класи між викладачами 5-ї Харківської школи мистецтв ім. І. Дунаєвського (Марія Стаднік, Марина Вінниченко, Юрій Цовма, Оксана Кравчук) та нашою Мистецькою школою. Як результат мистецьких зустрічей – підписанням Угоди про співпрацю Наталією Додяк, директорка нашої Мистецької школи та Оксаною Кравчук, директорка Харківської школи мистецтв ім. І. Дунаєвського.

Важливо пам'ятати, що мистецька освіта під час війни не обмежується лише навчанням гри на інструменті. І викладачі, і учні, і їх батьки потребують різноманітних культурно-освітніх

можливостей, послуг, вражень, що включають в себе емоційну підтримку та ментального здоров'я для продовження навчання. З цією метою організуються концерти і творчі зустрічі, презентації.

Виконання власних фортепіанних творів та майстер-класи Лариси Іваненко – викладачки 35-ї музичної школи м. Київ – надовго запам'ятаються учням та викладачам нашої школи.

Цінні рекомендації у навчанні гри на фортепіано дала завідувачка фортепіанним відділом 2-ї музичної школи м. Чернігів Ірина Рябченко, а її колега, композиторка Руслана Лісова – поради в опануванні гри на бандурі. Окрім того, радо презентувала свої власні твори в рамках роботи Черемошського методоб'єднання.

Народна артистка України Леся Горова та книга «Україна – це світло», презентація якої є визначною подією в нашій школі.

Концерти Національної капели бандуристів ім. Г. Майбороди, концерт родини Шутко, вистави Чернівецького драматичного театру ім. О. Кобилянської, народної артистки України Валентини Ковальської, заслуженої артистки України Руслани Лоцман, духового оркестру Повітряних сил України, духового оркестру 10-ї гірсько-штурмової бригади «Едельвейс» та багато інших – все це сприяє перезавантаженню та зміцненню ментального здоров'я учнів та викладачів в умовах стресу, спричиненого війною. Саме завдяки таким концертам, творчим зустрічам зі справжніми митцями і формується українська еліта сильної незалежної європейської України.

Робота школи в канікулярний період. Мистецькі табори.

Особливістю роботи школи є те, що вона не припиняє свою діяльність і в канікулярний період. Викладачі та учні впродовж літа беруть участь у різноманітних мистецьких заходах. Створення та розвиток викладацьких та учнівських ансамблів малих форм дає широкі можливості участі у концертному житті громади, району, області. А саме: участь в обласних мистецьких заходах, що приурочені життю і творчості знакових імен української культури: Івану Миколайчуку, Назарію Яремчуку, Володимирі Івасюку, Георгію Гарасу, Василю Михайлюку, Тарасу Шевченку, в урочистостях до Дня Незалежності, в учнівських та викладацьких виставках робіт образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.



Літні канікули – час для відпочинку та пізнання нового.

Впродовж липня 2023 р. на базі нашої Мистецької школи відбулася реалізація проєкту «ARTcamp 2023» співпраці викладачів п'ятої Харківської школи мистецтв ім. Ісаака Дунаєвського та нашої Мистецької школи. У програмі тиждень творчих активностей: малювання, спів, шумовий оркестр, театр, жива музика для дітей ВПО, дітей з особливими освітніми проблемами і всіх, хто бажає весело і змістовно провести літній час та надихнутися творчістю.

Не менш цікавим був Табір активного відпочинку «До мети – разом!». Проєкт реалізовувався на початку вересня 2023 р. ВМГО «Соціальний вектор» за підтримки Міністерства молоді та спорту України, та участі Вижницької районної військової адміністрації та Вижницької міської ради у партнерстві з Державною агенцією промоції культури України та ГО «Український центр розвитку культур «Єднання». В програмі табору арт-терапія, походи, спортивні змагання, запальні дискотеки. Основна мета – емоційне розвантаження, зниження стресу війни, самопізнання, розуміння власних емоцій та емоцій інших дітей, пошуку внутрішніх ресурсів та свого місця у світі, вирішення конфліктів, сприяння комунікацій та врешті-решт соціальної адаптації у суспільство в ці непрості для країни часи.

Мета – створення креативного та творчого простору для дітей, що зазнали психологічної шкоди через війну, для дітей з особливими освітніми потребами, які потребують подвійної допомоги та уваги у цей період, для викладачів, які працюють у стресовому стані у дистанційному форматі та потребують живого спілкування, аби заручитися підтримкою колег, обмінятися досвідом та поповнити життєвий ресурс за допомогою того, що вони вміють найкраще творчість. Щодня учасники табору відвідували на вибір різні майстерні (філософські прогулянки, арт, сторітеллінг, музично-літературна, психологічна, спортивна тощо), тренінги та лекції з критичного мислення та психологічної стійкості, подолання конфліктів, висловлювання та аргументації власної думки, практичні заняття з соціального забезпечення, правової обізнаності, принципів активного життя та звичайно вирішували різноманітні квести, які дозволили підліткам відчути

командний дух, відкрити в собі лідерські якості. Учасники табору отримали важливі навички подолання проблем та відновлення після стресу, пошуку власних ресурсів та здібностей, проявили творчі вміння і навички. Наостанок – виконали одне з найвідповідальніших завдань: знайшли, розфарбували та виклали з каміння величезний тризуб України – один з трьох офіційних символів державності.

Волонтерська діяльність школи.

Окрім навчально-виховного процесу викладачі та учні задіяні у волонтерській діяльності. А саме.

Щомісяця фінансова допомога викладачів із своєї заробітної плати на придбання, що організовує ГО «Волонтери Вижниці» починаючи з 24 лютого 2022 р.

Забезпечення сніданком охоронців блокпосту в м. Вижниця впродовж лютого-травня 2022 р.

Спільне виготовлення снайперських «кікімор» та маскувальних сіток (спільно з викладачами, студентами Вижницького фахового коледжу мистецтва та дизайну ім. В. Шкрібляка).

Збір дорослого та дитячого одягу та взуття для вимушених переселенців м. Вижниця.

Зібрання українських книжок та їх відправлення до бібліотеки м. Острошівце для вимушених переселенців з України, які знайшли прихисток в Польщі. Квітень 2022

Розпочала роботу «Мистецька майстерня», де викладачі школи надають освітні послуги для дітей вимушених переселенців.

Благодійні майстер-класи для вимушених переселенців з писанкарства, бісероплетіння, валяння.

Не до всіх приходив Миколай. Ненависть росії, її бомби та снаряди зруйнували домівки багатьох українців, багато маленьких хлопчиків і дівчаток вирушили в евакуацію. На запрошення, директорки Харківської музичної школи 5 ім. І. Дунаєвського, учні нашої школи беруть участь в благодійній акції «Таємний Миколайчик». За умовами акції вони написали листа, намалювали малюнок, виготовили сувенір на згадку, придбали подарунки та надіслали за вказаною адресою.

Виготовлення окопних свічок.

Створення мотиваційних малюнків для стримання панічних настроїв та посилення віри у нашу Перемогу у жителів та вимушених переселенців м. Вижниця. Малюнки були розміщені та щоразу поновлюються на всіх рекламних площадках та видних місцях м. Вижниця від 24 лютого 2022.

Створення малюнків-подяк для воїнів-односельців та їх побратимів, які несуть варту на передовій.

Великі дні і ночі сьогодні в Україні... Страшні.... Довгі.... Що можуть зробити діти у час страшної біди? Все. Бо заради них ця велика битва. Дуже важливо в такий нелегкий час бути згуртованими. Хай наша праця міцніє і розвивається заради дитячої творчості та во славу України. Тримаймо стрій.

Переможемо!

УДК 783.28:780.614.13](477)

**Марія Євгенська,**

*кандидат мистецтвознавства,*

*доцент кафедри музикознавства та методики*

*музичного мистецтва,*

*Тернопільського національного педагогічного*

*університету імені Володимира Гнатюка*

*(Тернопіль, Україна)*

## **МІСТЕРІЯ РІЗДВА ТА ВЕЛИКОДНЯ У КОНЦЕРТНО-ТЕАТРАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ БАНДУРИСТІВ**

Духовність не має географічного окреслення: всі християнські народи так само шанують Бога як віруючі в Єрусалимі. Прояви української духовності сприймаємо через українську пісню, думу, сакральність релігійних свят – Різдва, Стрітіння, Великодня, Преображення.

Бандура як український національний інструмент з давніх-давен присутній у духовній музичній сфері. Так, у XVI ст. у шкільному театрі виставляли модифіковані середньовічні жанри духовної драми. Збереглися тексти різдвяних драм педагогічно-пропагандистського характеру. Серед них «На день Рождества Христова» Д. Туптала, «Воскресіння мертвих» Г. Кониського та великодні драми «Слово про збурення пекла», «Мудрость предвічна» (1703), «Властотворній образ чоловіколюбця Божія» М. Довгалецького.

З містерією Різдва пов'язаний вертеп – лялькове театральне дійство. Лідія Корній зазначає, що «звичай колядувати і ходити з віршами практикувався у Львівській братській школі від самого початку її існування...» (Корній, 1998, с. 135). Варто зауважити, що, на думку дослідниці, у вертепі могла використовуватися й бандура. На західноукраїнських землях був «живий» вертеп, у якому грали актори. Під час різдвяних дійств вертеп був улюбленим народним видовищем (Корній, 1998, с. 152).

Сьогодні відроджуються народні традиції в обрядах календарного циклу. Повернення до етнокультурних коренів у побутовій обрядовості дуже актуальне. Народні звичаї, котрі збереглися в Україні, зокрема, від святкування Андрія з вечорницями та дівочим ворожінням – до Великодня з веснянками та гагілками, набувають трансформацій і нових модифікацій у сучасному соціокультурному вимірі.

Діяльність бандуристів у музично-просвітницькій та громадській роботі дала активний поштовх для збереження народних обрядових традицій, а різноманітні аспекти відтворення різдвяно-великодніх пісень, насамперед у молодіжному середовищі, визначили їх значимість у формуванні національно свідомого українця.

Містерія Різдва з бандурою стала традиційною для новорічних свят і зазвучала з новою силою у концертах духовної музики, у домашній камерній вокально-інструментальній обставі, а також у концертно-театральних пленерній манері музикування.

Охарактеризуємо основні аспекти відтворення містерії Різдва і Великодня бандуристами Тернопільщини.

Бандурне мистецтво Тернопільщини має глибокі історичні витоки, які беруть свій початок ще з XIV ст. Важливими інституціями в період з XIV–XIX століть були українські духовні семінарії, монастирі, гімназійні навчальні заклади, культурно-просвітницькі, музичні товариства такі, як «Просвіта», «Боян», «Руська бесіда», фундації, братства, музичні цехи.

У XX ст. на Тернопіллі сформувався відомий за межами України колектив – Струсівська самодіяльна заслужена капела бандуристів «Кобзар» та самодіяльна народна капела бандуристів «Мрія». До славної когорти нинішніх колективів-бандуристів належать дитячі («Вишиванка», «Диво-струни», «Риндзівочка») та студентські («Веснянка», ансамбль бандуристів ТНПУ ім. В. Гнатюка).

У професійному бандурному виконавстві Тернопільщини кінця XX – поч. XXI ст. активно розвиваються ансамблеві форми – тріо «Мрія», «Оріана», «Стрітєння», дует «Елегія струн».

Вагомий внесок у розвиток бандурного мистецтва здійснила Науково-дослідна лабораторія «Етнокультура Західного Поділля та суміжних земель», яка створена в 2019 р. при кафедрі музикознавства та методики музичного мистецтва ТНПУ ім. В. Гнатюка.

Діяльність лабораторії спрямована на науково-практичний, освітній та культурно-мистецькі напрямки розвитку музичної етнокультури.

Осередок працює над фольклором Тернопільщини (регіональним та локальний виміром; частковим дослідженням сусідніх етносів); історичною календарною обрядовістю Тернопільщини; вивчає творчість бандуристів, кобзарів лірників та сучасні тенденції розвитку музичної культури.

Показовими були етнографічні концерти студентів-бандуристів («Христос Родився! Славимо Його!», «На небі зірка ясно засяла») під керівництвом професора кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Олега Смоляка, які відбувалися в Тернопільському обласному краєзнавчому музеї. У Різдвяній містерії звучали автентичні колядки, щедрівки, віншування, що побутують на Галицькому Поділлі.

Бандурне мистецтво Тернопільщини активно популяризується через низку мистецьких проєктів: музичні лекторії, етнографічні виставки, концерти-презентації, записи на радіо й телебаченні; концертно-фестивальна практика тощо.

Важливо відзначити, що з кінця ХХ ст. традиційними стали на теренах Тернопілля творчі вечори «Колядуймо під срібний дзвін бандур», «Великодні передзвони», де студентство зберігає та модифікує обрядові дієства, залучаючи і школярів. Так, до прикладу, тематичні концерти «Свято Миколая», «Різдвяна казка» відбулися у ЗОСШ № 3 м. Тернопіль. У супроводі бандури звучали пісні «Ой, хто-хто, Миколая любить», «Ішов Миколай» та віночок українських колядок («Засіяла зірка», «Нова радість стала», «Свята ніч») і «Різдвяний триптих» (Коляда, Посипальна, Добрий вечір) Миколи Стецюна.

У рамках різдвяно-великодніх святкувань відбулися концерти та презентації збірок музичних творів для бандури сучасних композиторів: «Українські колядки» для ансамблю бандуристів заслуженої діячки мистецтв України, професорки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Оксани Герасименко та збірка великодніх пісень на слова українських поетів «Славте Воскреслого!» народного артиста України Григорія Верети. Учасниками концерту «Великодні передзвони бандур» були діти-бандуристи ДМШ та ансамблі: «Веснянка» Скалатської ДМШ

естетичного виховання (керівник Олена Соленко-Гаврилюк); зразковий ансамбль бандуристів «Диво-струни» Острівської музичної школи (керівник Лариса Атаманчук); ансамбль «Вишиванка» ДМШ № 1 м. Тернопіль (керівник Наталія Бик) (Євгенєва, 1998, с. 135).

Вагоме місце у навчально-виховному і концертному репертуарі бандуристів відведено календарно-обрядовим і духовним творам. Особливо цікавою та пізнавально-пошуковою для школярів є тематика, присвячена галицько-подільським народнопісним зразкам.

Активно популяризує бандурне виконавство на теренах Тернопільщини ансамбль «Риндзівочка» Тернопільського ліцеї №21 – спеціалізованої школи мистецтв ім. І. Герети (мистецький керівник О. Гаврилюк). Відзначаючи Великдень, колектив провів свято родини «Від Матусі-сонечка до України-Матері» Серед музичних композицій, присвячених берегиням-матерям, – «Матусі подарунок» М. Ведмедері (слова Н. Грицюк), «Мамина коса» І. Вільгуцької (слова І. Чернецького), «Матерям даруйте доброту» М. Ведмедері (слова В. Олійника), «Мамина сорочка» Н. Май (аранжування Н. Курило), «Найдорожча мамина сльоза» М. Колодички (слова С. Рачинця, аранжув. для 2-х бандур і флейти М. Віятка). Програма концерту «Весна у музиці мого народу» включала пасхальні твори «Христос Воскрес!», «Радійте всі!», «Великодню пісню» Василя та Ольги Качанів, «Посипальна» М. Стецюна (слова О. Макар) [Гаврилюк, 2022].

Важливим аспектом діяльності ансамблю «Риндзівочка» є святкування Різдва Христового, яке починається розпочинається для дітей жартівливими мотивами Андріївських вечорниць, що переходять крізь пісні-прослави у веселу дзвінку коляду. До прикладу, святковий концерт «Різдво народжується у нашому серці» включає музичні композиції в аранжуванні та опрацюванні педагогів-бандуристів, серед яких «Чудесна зірка» О. Герасименко, «Happy New Year», «We wish you a merry Christmas» Б. Стандари. Завершується урочистості виступом ансамблю бандуристів у звітному концерті відділу народних інструментів ліцею. Концертні програми ансамблю «Риндзівочка» записано на відеокомпакт диски.

Серед дитячих колективів вирізняється зразковий ансамбль бандуристів «Диво-струни» КЗ «Острівська музична школа» Великоберезовицької селищної ради під орудою Л. Атаманчук. Значне місце у виконавському доробку цього колективу посідають духовні, патріотичні та календарно-обрядові твори. Так, наприклад, «Величайте Бога» М. Копка, «Пошли нам, Боже» Г. Китастого (слова К. Перелісної), «Христос Воскрес!» Г. Верети (слова К. Перелісної), «Пісня подяки» С. Козака. Найчастіше звучать у концертах музичні композиції «Вийди, вийди, сонечко», «Ой єсть в лісі калина» Д. Губ'яка; «Україно мила» О. Бурміцького (слова М. Супінки); «Матуся» І. Вовчака (слова Т. Лучки).

Традиційною формою поширення бандурного виконавства стали сольні концерти «Диво-струн» із тематичними програмами: до Дня Святого Миколая, Різдва Христового, Дня матері, які щорічно відбувалися у закладах загальноосвітніх середніх шкіл, бібліотеках, музеях, храмах Тернопільщини [Атаманчук, 2023]. Концертні програми ансамблю «Диво-струни» «Колядуймо під срібний дзвін бандур!» (2015), «З Різдвом Христовим вінуємо щиро!» (2019), «Матерям даруйте доброту» (2019) записано на DVD компакт-дисках.

На початку 1990-х років на Тернопільщині активно діючим колективом було тріо «Мрія» за участі Марії Євгенєвої, Лариси Атаманчук, Олени Марчило. Тріо одне з перших розробило музичну програму (бандурний супровід) до колядок, гаївок, аранжування духовних пісень. Згодом бандуристки здійснили запис і видали ліцензійний компакт-диск «Свою Україну любіть... За неї Господа моліть!...», до якого увійшли колядки «Дивная новина», «Бог Предвічний», «Нова радість», «Свята ніч», «Спи, Ісусе, спи» та великодні пісні «Христос воскрес!» (музика В. Берладяну-Берладника), «Христа-Творця» (в опрацюванні М. Євгенєвої), «Ранораненько» (в опрацюванні П. Потапенка). На Тернопільському телебаченні ансамбль записав мистецькі програми «Христос Воскрес! Воістину Воскрес! «Голос коляди», «З Різдвом Христовим!» (Герасименко, 2020).

Особливої уваги у концертно-просвітницькій діяльності бандуристів Тернопільщини початку XXI ст. заслуговує тріо «Оріана». Колектив – учасник фестивалю коляд «Soli Deo Gloria»



у м. Кросно. Бандуристки мають фондові записи на місцевому телебаченні й радіо, а також студійні роботи, серед яких «Коляди двох народів»: українського та польського», що містять 14 композицій («Тиха ніч», «Прийшли до Вифлеєму», «В яслах лежить», «Gaudete», «Що то за предиво», «Ой в Єрусалимі», «Щедрик» та ін.) (Рудницька, 2024).

Містерія Різдва й Великодня прославляється ще й інструментальною музикою. Захоплюються релігійними колядками й сучасні композитори, серед яких О. Герасименко («Різдвяний етюд»), Б. Стандара (We wish you a merry Christmas, аранжув. для 2-х бандур), Ю. Олійник («Різдво»), Г. Китастий («Різдвяні мотиви»), Т. Шльончик («Щедрик» для 3-х бандур; Happy New Year з репертуару АВВА, аранжув. для 2-х бандур).

Твори, які прославляють народження і Воскресіння Христа, в інтерпретації бандуристів Тернопільщини звучать на різних фестивалях і конкурсах: Міжнародному різдвяному фестивалі «Коляда на Майзлях», що проводиться щорічно при Монастирі Царя Христа отців Василіан УГКЦ на Франківщині; Всеукраїнському фестивалі «Велика коляда» у Львівському храмі Пресвятої Євхаристії (Домініканський собор) Центрі душпастирства молоді; «Возвеселімся всі разом нині» у Тернополі. Великодень прославляють учасники Всеукраїнського фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Срібні струни» ім. З. Штокалка, який проводиться у ТНПУ ім. В. Гнатюка.

Бандуристи Тернопільщини впевнено утверджують себе на ниві бандурного виконавства, популяризуючи етномузичну культуру шляхом створення нових творчих груп.

Отже, містерію Різдва і Великодня бандуристи Тернопільщини відтворюють через різноманітні концертно-театральні виконавські форми.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Атаманчук, Л. В. (2023). *Ансамбль бандуристів з Острова два дні виступав з концертами і збирав кошти на дрон*. Грудень, 30-31. URL: <https://ternopil.cx.ua>
2. Гаврилюк, О. В. (2022). *Ансамбль бандуристів «Риндзівочка» вітає всіх з Новим роком та Різдвом Христовим!* Січень, 3.

- Тернопільський ліцей № 21 – спеціалізована школа мистецтв. URL: <https://121.te.ua/news/7740/>
3. Герасименко, О. В. (2020). *Мрія*. Енциклопедія Сучасної України НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, том 22. URL: <https://esu.com.ua/article-70492>
  4. Євгенєва, М. В. (2009). *Аудіозаписи бандурного виконавства на Тернопільщині*. ТЕС : у 4 т. Тернопіль : ВАТ ТВПК Збруч, Т. 4 : А–Я. С. 20–21.
  5. Корній, Л. Й. (1998). *Історія української музики* (друга половина XVIII ст.) Київ; Харків; Нью-Йорк : Вид. М. П. Коць. Ч. 2.
  6. *Різдвяне вітання*. Зразковий ансамбль бандуристів. URL: <https://facebook.com>...>Videos>
  7. Рудницька, Ю. (2024). *Тріо бандуристок «Оріана» – «Oriana»* orianabanduratrio URL: <https://wwwfacebook.com.>orianabanduratrio>

УДК 378:379.8

**Ольга Железник,**

*вчитель музичного мистецтва СЗШ I-III ст. № 50 м. Львова,  
аспірантка Інституту педагогічної освіти  
і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України  
(Львів, Україна)*

## **МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА В УМОВАХ ВІЙНИ: ЗАХОДИ ДЛЯ ВНУТРІШНЬО-ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ (ІЗ ДОСВІДУ РОБОТИ ВЧИТЕЛІВ СЗШ №50 М. ЛЬВОВА ТА НАУКОВИХ СПІВРОБІТНИКІВ ЛЬВІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ)**

Із початком повномасштабного вторгнення військ РФ в Україну гостро постала проблема адаптації внутрішньо-переміщених осіб, що приїхали із зони бойових дій, до нових умов проживання. Чимало людей зі східних та південних областей України оселилися у Львові, зокрема у спеціально побудованому містечку в Стрийському парку, а також у тимчасовому притулку при «Радіогаражі». З метою психологічної підтримки, залучення ново-прибулих громадян до культурного життя Львова (ознайомлення їх з історією міста і творчим доробком видатних львів'ян) фахівці Центру розвитку туризму Львівської міської ради звернулися до гідів-екскурсоводів та вчителів-краєзнавців із пропозицією на волонтерських засадах організувати заходи для внутрішньо-переміщених осіб (далі – ВПО).

Багато років триває творча співпраця педагогів СЗШ № 50 м. Львова та наукових співробітників Львівського історичного музею, завдяки чому регулярно проводяться заходи з музейної педагогіки: уроки в музейному просторі, квести вулицями Львова, дидактичні ігри на музейних експонатах тощо. Вчитель музичного мистецтва О. Железник та старший науковий співробітник Львівського історичного музею О. Журавльова розробили і провели для ВПО низку культурно-освітніх заходів: «Спогади львівської бруківки: шляхами П. Карманського» (Петро Сильвестрович Карманський (29 травня 1878, Чесанів, нині Польща – 16 квітня 1956, Львів) – український поет, перекладач, громадський діяч,

літературний критик, представник літературного угруповання «Молода муза»), «Радіогараж», 21.05. 2022 р.; Гру «Цікавинки міста Лева» у Стрийському парку 24.06.2022 р.; інтерактивну гру «Котильонова забава» в Містечку для переселенців у Стрийському парку 18.09.2022 р.

У рамках Днів європейської спадщини у Львові (далі – ДЕС) для внутрішньо-переміщених осіб 09.09 2022 р. було проведено екскурсію-вікторину «Проходи Стрийським парком із задоволенням», в ході якої відвідувачі дізналися про історію створення парку, оглянули архітектурні споруди, що залишилися від часу проведення Загальної вистави Красою у Львові (найбільшого ярмарку в історії Королівства Галичини та Володимирії, що відбувався з 5 червня до 10 жовтня 1894 року на верхній терасі Стрийського парку). Діти взяли участь у вікторині зі знання історії Львова і отримали пам'ятні призи.

У 2023 р., в рамках ДЕС-2023, вчитель СЗШ № 50 м. Львова О. Железник, спільно зі старшим науковим співробітником Львівського історичного музею О. Журавлювою, у музеї «Львів Стародавній» представляли інтелектуальну гру «Котильонова забава», на цьому заході були присутні і львів'яни, й внутрішньо-переміщені особи. Варто зазначити: котильонова забава – колишня улюблена розвага молоді. Цей цікавий звичай з'явився на початку ХХ ст. на Галичині, він пов'язаний із прикрасою, яку дівчата виготовляли у передвеликодній час, медальйоном «котильйоном» (з фран. *cotillon* – назва танцю, право запрошувати на який мали дівчата). Звідси й назва розваги, «котильонова забава». На початку «котильонового вальсу» дівчина, на знак освідчення, чіпляла котильйон уподобаному парубкові на одяг із лівого боку грудей. Після котильонового вальсу вдячний за дівочу прихильність і дарунок хлопець пригощав юнку солодощами й запрошував на наступний танець. Молоді люди жартували, надягали елементи карнавальних костюмів, грали в «льоси», музикували. Котильйон був не лише атрибутом гри, а й, як усі традиційні прикраси з бісеру, також і оберегом. У західноукраїнських селах побутував звичай дарувати котильйон парубкові, що йде до війська. Вручаючи подарунок, дівчина при цьому щиро бажала своєму коханому вберегтися від усіх небезпек і неушкодженим повернутися до неї.

Учасники гри в музеї декламували вірш «Моє місто» С. Я. Гординського, відповідали на запитання ведучої, що стосувалися значень слів львівської говірки-гвари та правил галицького етикету. Активні гравці отримали призи – наклейки із зображенням експонатів музею, переможниця – «жіночий детектив із львівською душею» «Даліла з реліктової долини» з автографом авторки

О. Ваккауз (Железник). Наостанок присутні на заході посмакували лігуміною, спеченою за переписом невістки І. Я. Франка (дружини сина Петра) Ольги Франко. Дидактична гра «Котильнова забава» сприяє збереженню та відродженню давніх традицій галичан, національній самоідентифікації львів'ян і гостей міста, зміцненню зв'язків між поколіннями в родині та соціумі в цілому, розвитку втрачених у ХХІ столітті навичок комунікації, набуттю молоддю досвіду проведення розваг не у віртуальному світі, а в реальному середовищі.

Пропагування народних звичаїв і традицій, інформування відвідувачів просвітницьких заходів про видатних львів'ян, що зробили свій внесок в українську та світову культуру, допомагають громадянам України не лише осмислити свою національну ідентичність, але й остаточно позбутися комплексу меншовартості, нав'язаного з метою знецінення, нівелювання української ментальності і, відповідно, підпорядкування поневолювачам. Просвітницькі мистецькі заходи для внутрішньо-переміщених осіб сприяють адаптації людей в нових умовах проживання, адже є інструментом психологічної підтримки. Крім того, ретельно продумані, цікаво, у приязній атмосфері проведені інтелектуальні ігри, екскурсії допомагають руйнуванню штучно створених ідеологічних бар'єрів між мешканцями різних регіонів України, то ж є засобом неформальної народної дипломатії і ефективним засобом боротьби на культурному фронті за збереження національних цінностей.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. У Львові тривають щорічні Дні європейської спадщини. Програма заходів сьогодні. *Твоє Місто*. URL: [https://tvoemisto.tv/news/u\\_lvovi\\_tryvayut\\_shchorichni\\_dni\\_ievropeyskoi\\_spadshchyny\\_programa\\_zahodiv\\_sogodni\\_154378.html](https://tvoemisto.tv/news/u_lvovi_tryvayut_shchorichni_dni_ievropeyskoi_spadshchyny_programa_zahodiv_sogodni_154378.html)
2. У Львові розпочалися Дні європейської спадщини в Україні. *Міністерство культури та інформаційної політики України* URL: <https://mkip.gov.ua/news/9797.html>

УДК 7'06:7.071.1:75.051]355.01(043.2)

**Олександра Качмар,**

*доктор філософських наук, професор Прикарпатський  
національний університет імені Василя Стефаника  
(Івано-Франківськ, Україна)*

## **СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО ПРОТИ ВІЙНИ**

Повномасштабне вторгнення росії кардинально змінило життя українців. Війна виявляє справжні обличчя. Кліпи, вірші, статті, фотовиставки, репортажі, графіті, перфоменси, фотожаби – їх не фінансує держава, не фінансують олігархи, але вони з'являються кожного дня, і щораз нові як виклик.

Митці завжди відчувають зміни гостріше за інших, і можуть сформулювати сенси там, де інші тільки починають підбирати слова. Варто пригадати відому тезу Т. Адорно, що після Голокосту мистецтво не може існувати взагалі. Проте, когорта митців активної громадянської позиції, які засобами образотворення фіксують злочини агресора і розповідають світу про трагедію українського народу, не переймаючись хибними табу [2].

Саме зараз мистецтво України, в умовах війни верифікує прогноз, у якому воно має реагувати на «способи ведення війни й катування, і на використання нових ліків та засобів проти хвороб. Факт, з яким ми маємо зіткнутися, полягає в тому, що мистецтво, мабуть, і є одночасно катуванням та засобом зцілення» [2]. Виставки фотомитців з Маріуполя, що обійшли світ, або інші мистецькі артефакти про страждання, згуртованість і мужній опір агресору, котрий вчиняє маніакальний геноцид сучасної європейської нації, якою є українці, при цьому руйнуючи всі міжнародні норми вибудованої після Другої світової війни безпекової архітектури, мають не лише потужний інтерес у цивілізованих країнах, але слугують тим самим засобом «катування» почуттів і розуму, що через катарсис зцілює сучасне людство від байдужості комфортного споживчого існування.

Вплив війни відчутний на найтрадиційніших формах живопису, таких як іконопис, де образи українок перетворюються на

релігійні сюжети з воєнними атрибутами, що додатково зображуються біля святих персонажів. Цей жанр викликає дискусії щодо доречності військових елементів у священному контексті, адже поняття канону вже давно має різні виміри для трактування. Сучасні художники вважають, що такі відважні кроки у мистецтві є виправданими [1].

Живописці Софія Атлантова, Олександр Клименко, Наталя Волобуєва через незвичні зображальні засоби вирішили виказати власне ставлення до жакливого військового конфлікту. Зібравши залишки від ящиків для набоїв, повернули їх у мирне життя – образами, з яких на людей дивляться очі Спасителя та Богоматері. Перед початком роботи художники спеціально не обробляють ці дошки, залишаючи усі позначки. Образи святих на звичайних дошках, у яких пакували набої на війну об'їхали чи не всю Україну та мандрували Європою.

...Великі міста Європи, такі як Люблін Берлін, Мюнхен, Лейпциг, Прага, Ганновер, Гаага – аплодували стоячи. Першими побачили ці унікальні витвори мистецтва відвідувачі у Софії Київській, виставка перебувала у стінах Верховної Ради. Пізніше – Вінниця, Львів, Маріуполь, демонструючи беззаперечний факт – Схід і Захід разом. Експозицію демонстрували у Європарламенті, де на відкритті були присутні євродепутати, які побували на Донбасі. І вже вони закликали своїх колег вимкнути демагогію і нарешті зрозуміти: війна іде не за Україну і не лише в Україні, а за всю Європу. На думку хаудожника Олександра Клименка, «виставка є вкрай потрібною, бо треба змінювати ставлення Європи до цієї війни, треба показувати людям всю реалістичність подій на сході України».

За словами іконописців, цей проєкт є дуже важливим та символічним, адже «ці дошки воювали, їх привезли з Дебальцевого і Пісків. Дуже важливо, що дошки збирали солдати. Тому це наш спільний проєкт – митців і бійців. Для нас це неймовірно важливо. Ми ніби проводимо паралелі: дошки з-під патронів – не викидати, зробити їх цінністю. Так само потрібно і до героїв ставитися з неймовірною повагою – не кидати їх напризволяще», – розповів Олександр Клименко. Коли виставка експонувалася у Львові в Національному музеї ім. А. Шептицького, іконописець

Остап Лозинський зауважив, що з мистецької точки зору ця виставка також є дуже цікавою: «Художники працюють виключно у візантійській традиції, дотримуючись стилістики українського бароко 17-18 століття» [3].

З початком війни почала розвиватися з новою силою ще одна течія – ілюстрація і графічний дизайн. За словами проректора Львівської академії мистецтв та графічного дизайнера Петра Нагірного, «дизайн – це інструмент збереження нашої культури, проте не спадщини, а сьогодення». Культура візуальної комунікації, протесту, самоствердження, та інформаційного поля є важливим аспектом сучасного життя, вона проявляється у різноманітних формах: від дизайну пакування до плакатів, мемів, ілюстрацій, вуличного мистецтва та графіті.

Картина про ненароджену дитину і зруйноване майбутнє: постать жінки, яка колихає згусток дроту, є пам'ятником турботи, яку у неї відібрали відтворено на полотні Андрія Роїка, у роботі Лариси Борути «Проникнення» передано форму люті та болі, які не покидають її з початку повномасштабного вторгнення. Насилля – емоційне та фізичне – щодня травмує українців. Воно формує новий рельєф нашого світосприйняття, залишаючи у ньому глибокі сліди, яких навряд чи вдасться позбутись [4].

Певною мірою саме естетичний час образотворення підтверджує тезу І. Канта про те, що простір є зовнішньою формою почуття, але час є формою внутрішнього почуття, відтак естетичний час мистецтва місткіше за «стрілу часу» А. Еддінгтона [2].

Будь-яка війна рано чи пізно завершується в своїй активній фазі. Після її закінчення буде нове «вікно можливостей» та потужний розвиток у всіх напрямках. Війна – це руйнування, наразі мистецтво – це портал відродження. Війна дає поштовх досі невідомим нам наративам у мистецтві, у якому завжди знаходимо відображення та переосмислення реальності часу, коли воно народилось. Наше мистецтво, що народилось протягом війни, буде говорити за нас довше, ніж ми живемо. Тому наше завдання сьогодні фіксувати все, збирати в одному місці і передавати далі світу.

Таким чином вже сьогодні Україна трансформується духовно-емпатійно в мистецькій царині, і культурно-політично стаючи епіцентром найрізноманітніших змін. Саме це і є тим підґрунтям,



на якому українці відбудують нову незалежну Україну, яка стане справжнім Європейським культурним центром, з оновленим кордоцентричним мистецтвом і культурою, що водночас оздоровить естетичний час європейського культуротворення.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Леві І. (2024) «Подвійна експозиція». Ілюстрований щоденник війни художниці Інги Леві. Заборона. Війна, культура пам'яті. <https://zaborona.com/podvijna-ekspozycziya-ilyustrovanyj-shhodennyk-vijny-hudozhnyczy-ingy-levi/>
2. Протас М. О. (2023) Мистецтво в умовах війни: на перетині демократії та нігілізму. International scientific journal «Grail of Science», No 24, С. 804-809.
3. Сакральне мистецтво проти війни (2021) [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=907573436492660&id=123598918223453&paipv=0&eav=AfZNYTknLjw](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=907573436492660&id=123598918223453&paipv=0&eav=AfZNYTknLjw)
4. Чернічкін І. Українські художники показують своє мистецтво про війну. <https://zaborona.com/ukrayinski-hudozhnyky-pokazuyut-svoje-mystecztvo-pro-vijnu/>

УДК 373.67/37.015

**Оксана Комаровська,**

*завідувач лабораторії естетичного виховання  
та мистецької освіти Інституту проблем виховання  
Національної академії педагогічних наук України,  
старший науковий співробітник, доктор педагогічних наук  
(Київ, Україна)*

## **МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОСТІ МИСЛЕННЯ ЯК ЖИТТЄВА ПОТРЕБА УКРАЇНЦІВ**

Останнім часом, особливо активно після 24 лютого 2022 року, в українському суспільстві відбувається переоцінка цінностей, насамперед – звільнення і свідомості, і мистецького простору від багатовікових наслідків зросійщення (Філіпчук, 2018). Національна ідентифікація українців фактично дорівнюється до потреби відновлення з новою силою національного культурного вектору, що можна ототожнити із потребою захисту України як держави. Фактично йдеться про мистецьку освіту як потужну складову формування національної оборонної свідомості у молодих людей. Адже україноцентризм як вектор освіти і націлений на формування в суб'єктів освітнього процесу українськості мислення – як якості особистості, що безпосередньо глибинними зв'язками пов'язано з її патріотизмом, її самоідентифікацією, зрештою й визначає потребу дієво захищати власну культуру

Саме мистецька освіта – найкоротший шлях формування такої особистості. Наочним свідченням є неймовірний сплеск пісенної творчості українців у перші дні повномасштабної війни. Це має цілком об'єктивне психолого-педагогічне підґрунтя і пояснення: пізнання мистецтва (його сприймання, інтерпретація, просвітницька діяльність тощо) спирається на емоційність проживання об'єктивних художніх цінностей/творів, рефлексію того, що пізнається, і рефлексію власних переживань. У такий спосіб відбувається утворення цінностей особистісних, що спрямовують мислення, поведінку, стратегію життя. Тому зрозуміло, що нині

саме україноцентризм виходить на перший план художньої комунікації з молоддю (Комаровська, 2024).

Як технологічно педагогічно реалізується принцип україноцентризму в мистецько-освітньому процесі? Насамперед через зміст навчання (авторка апелює до прикладів музичного мистецтва).

Зрозуміло, що на першому плані – занурення в українське мистецтво різних часів, повернення у звуковий простір штучно забутого внаслідок планомірного вичавлювання українства. Адже кілька століть наша культура ціннісно нівелювалась, знищувалась фізично, а митці піддавались і фізичним, і моральним тортурам.

Крім того, на часі переосмислення того, що здавалось знайомим і досить ретельно дослідженим. Насправді, навіть ті «класичні» постаті, чия спадщина активно вивчалась школярами і студентами, і в підручниках, і в наукових дослідженнях, і у публічному просторі презентувалась дуже вибірково. Ми нині відкриваємо для себе і світу нове і незнайоме у творчості і життєвому шляху митців, які сприймалися суспільством як цілком благополучні, позитивні і «безпроблемні». Серед таких і геній української музики Микола Лисенко, і Левко Ревуцький, і Борис Лятошинський, і Віктор Косенко....

До змісту освіти вводимо й імена «заборонених» советами митців (Павло Сениця, Василь Барвинський, Стефанія Туркевич, Сергій Борткевич ....).

Проте зрозуміло, що зміст навчання мистецтва, зокрема музичного, не можуть складати лише твори українських митців. Світова спадщина безмежна і цінна, а українське мистецтво – її невід’ємна складова – зі своєю цінністю, своєю специфікою і причому така, що відображає і національні, і загальносвітові тенденції. Тому для нас вкрай важливим є розуміння своєї непересічності і одночасно – органічної «вписаності» у світові історико-культурні процеси.

У який спосіб педагогічно досягаємо такого ціннісного національного самоусвідомлення учнями/студентами?

Важливою вихідною позицією посилення україноцентризму у свідомості молоді – діалогічне пізнання. Причому йдеться про різні іпостасі діалогу: діалог з митцями через їхні твори, діалог комунікація з приводу мистецтва тощо. Щодо україноцентричного

вектору діалогу одна з його іпостасей – це прийом зіставлення: «свого» та «іншого» у просторі (з іншими національними культурами) і в часі (контекст традиції – їх сучасне перетворення і переосмислення, їхня роль у нашому житті).

Як приклад наведемо зіставлення інтерпретацій схожих образів в українському і зарубіжному мистецтві (як, приміром, в «Сиренах» Клода Бібюссі і «Сирин-сонаті» Вікторії Польової тощо).

Або ж зіставлення автентичного фольклору і його сучасних інтерпретацій можливо, з обговоренням дискусійності різноманітних «трансформацій» – від парафразів і каверів до джазових обробок або навіть репу тощо, з осмисленням поняття реальної «сучасності» фольклору і, звісно, з акцентом на художності таких перетворень, що доводять/не доводять їхню правомірність.

Україноцентризм як стрижень мистецької освіти виявляє себе і в тому, що називаємо «виходом за межі» власне мистецтва з пошуком відповідей в ньому на найболючіші і актуальні питання життя. Саме цей вектор – на основі сформованих цінностей у критичному відборі для цього мистецької інформації – дає можливість сформувати багатогранну і компетентну в різних життєвих сферах особистість, зокрема й у різних професійних сферах, де кожна дія буде спрямована на розв'язання гостро соціальних проблемна благо України

Таких прикладів насправді можна навести безліч, оскільки кожен конкретний унікальний художній матеріал диктує власні контексти. Так, у вивченні програмної музики часто апелюємо до «пейзажно зображувальних ефектів» композиторського письма і занурюємось у виразові засоби «музики природи». Проте такий художній матеріал може стати дієвим поштовхом для обговорення й важливих проблем із соціальним екологічним звучанням: чи може музика (та й інші мистецтва) стати на варті доквілля, застерігаючи людину від втручання в гармонію природи тощо? Як наприклад, концерт для ударних з оркестром Тан Дунь «Сльози природи», крім власне милування гармонійним звучанням спонукає замислитись над тим, про що ж таки може «плакати природа», та безліч творів з української музики, як наприклад, у Михаїла Шука або Геннадія Саська, або Лесі Дичко, або Сергія Ярунського, багатьох інших митців.

До осмислення впливу на музику технічних відкриттів, а далі й осмислення впливу такої музики на психологічні стани людини-слухача може бути «причетне» інструментальне тріо Дж. Крама «Голос Кита» (написане композитором як раз у період активних наукових відкриттів записів спілкування китів), або ж електронна музика українських митців (наприклад, твори Алли Загайкевич та ін.).

Так само мистецтво, яке «мислить» притаманними тільки йому художніми образами, актуалізує пізнання історії, емоційно забарвлюючи таке пізнання, спонукаючи до порівнянь і висновків, дискусій з приводи того, чи можна «вивчати» історію через мистецтво, де межа між достовірністю і художнім прочитанням історії митцем тощо. Плідним ракурсом діалогу є паралелі мистецьких образів з історією України та сучасними реаліями. Гостро сприймається спадок українських композиторів, присвячений подіям Голодомору Майдану, Чорнобильській трагедії (Василенко (2021), Дутчак (2022), Карась (2013)).

Особливо важливого значення набуває мистецтво, що народжувалось в перші тижні і місяці повномасштабного вторгнення і продовжує створюватись (твори К. Цепколенко, В. Польової, О. Родіна, О. Щетинського, С. Луньова та багатьох інших).

Подібні зіставлення і паралелі мають націлювати на позитив: попри трагічні сторінки української історії у свідомості молоді має формуватись позитивний образ майбутньої України, особливо у творах сучасних, як наприклад, «Переможна симфонія» З. Алмаші, увертюра «Україна назавжди» В. Рунчака та чимало інших творів.

Зрозуміло, що формування українськості мислення базується на діяльнісному підході. Занурення у конкретні практичні дії створює підґрунтя для «проживання» національної сутності мистецтва і утворення ціннісної основи для українськості мислення, що реалізовуватиметься в поведінці суб'єктів. Цьому може сприяти безліч заходів і проєктів інтегрованого змісту як локального, так і загальнонаціонального рівня на кшталт «Національна пам'ять українців у мистецьких творах – погляд у переможне майбутнє» або ж «Переможний образ України в мистецтві від витоків до сьогодення», волонтерська діяльність мистецького спрямування, залучення саме українських творів для психологічного відновлення українців, що постраждали від війни, тощо.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко, О. (2021). Тема Голодомору у творчих концепціях українських композиторів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 36(1), 44-49.
2. Дугчак, В.Г. (2022). *Від музики Майдану до музики війни: український феномен*. В *The Russian-Ukrainian War (2014-2022): Historical, Political, Cultural-Educational, Religious, Economic, and Legal Aspects: Scientific Monograph* (с. 716-725). Riga, Latvia: Baltija Publishing.
3. Карась, Г. В. (2013). Тема голодомору 1932-1933 рр. в Україні в контексті музики постмодерну: на прикладі опери Вірко Баляя. *Культура і сучасність*, 2, 102-107.
4. Комаровська, О. А. (2024). *Україноцентризм як світоглядний орієнтир навчання мистецтва учнів та підготовки вчителів*. В *Неперервна педагогічна освіта ХХІ століття: зб. матеріалів ХХІ Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О.П. Рудницької* (Вип. 7 (19), с. 28-31). Київ: Талком.
5. Філіпчук, Г. (2018). *Українськість: витоки, виклики, відповіді: монографія*. Київ : Майстер книг.

УДК 339.13

**Тетяна Кротова,**

*доктор мистецтвознавства, професор  
Київського національного  
університету технологій та дизайну  
(Київ, Україна)*

## **УКРАЇНСЬКЕ ВБРАННЯ – ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ ЗІ СВІТОМ**

З початком війни в Україні у творчості митців і дизайнерів змінилися напрями і сенси, змінилася «мова» українського вбрання. Звичне для нашого розуміння невичерпне джерело традицій, історії, символіки, рукотворного мистецтва – обрамлено в інші кольори, традиційні мотиви переплітаються з іншими – трагічними мотивами, і образи багатьох українців з повсякденних і звичних перетворилися на комунікаційний посил. Такий приклад бачимо на фото з проєкту Олександра Ткачука, буковинського режисера-документаліста з м. Чернівці, під назвою «Подаруй вишиванки захисникам» та до дня вишиванки 2022 року (іл.1). Олександр Ткачук є режисером документальних фільмів «Спадок нації», «Хто ми» та ін. і захисником України на сході.



*Іл.1. Проєкт О. Ткачука до дня вишиванки 2022 р. (2)*



*Іл.2. «Тактична вишиванка». Проєкт О. Ткачука «Подаруй вишиванки захисникам», 2022 р. (2)*

Він так анонсував акцію: «Йдеться про те, щоб більше захисників на фронті отримали в подарунок духовну броню. Уже десятки сорочок від майстринь поїхали до хлопців на передову. А ще організатори розробили «тактичну вишиванку» – котонову футболку з машинною вишивкою, комфортну для носіння в полях, що пасує до однострою, довговічну та практичну, з українським візерунком із тризубами та за доступною ціною. ...Вишита традиційна сорочка – зазвичай біла, і від «польових умов» може швидко зіпсуватися» (1). Організатори закликали долучатися до фінансової підтримки цієї акції громадські організації, волонтерів, фонди, бізнес, діаспори та всіх небайдужих. Якщо до війни вишиванку називали символом ідентичності, генетичним кодом нації, то під час війни О. Ткачук на своїй сторінці в Instagram транслює думку: «Вишиванка – це символ нашої боротьби та ідентичності» (3). Отже, перша група аналізованих виробів у даному дослідженні стосується використання форм національного українського вбрання.

Орнаменти та кольори в нових моделях вишитих сорочок також зазнали змін. Замість традиційного білого кольору українські виробники етнічного одягу почали використовувати відтінки хаки, характерні для військової форми. Учасники проекту «Вишивка в одязі видатних українців» у м. Львові відтворили сорочку Степана Бандери (іл. 3) і провели кілька акцій «Вишиванка – духовна броня українців» Засновниця проекту, донеччанка Тетяна Зез, яка переїхала до Львова, говорила: «Ця сорочка допомогла нам придбати бронезилети для воїнів, реаніомобіль для шпиталю, багато необхідного спорядження для ЗСУ. Ми пишаємося тим, що найперша сорочка з цієї колекції «Бандера Military Stile» тепер належить нашому Головному захиснику! Нехай вона стане вишиваною бронею» (4). Сорочку створено за схемами Вікторії Кривоніс, вишивка – майстрині Ольги Лелик, а виготовили її в ательє ZETA atelier м. Львова.





*Іл.3. Сорочка «Бандера Military Style». Ательє ZETA atelier.  
м. Львів, 2022 (4)*



*Іл.4. Вишиванка з льону за мотивами війни в Україні.  
Ательє Indposhiv,  
м. Київ, 2022*



*Іл.5. Вишиванка з льону «Байрактар».  
Ательє Indposhiv,  
м. Київ, 2022*

У травні 2022 р. у майстерні бренду класичного чоловічого одягу Indposhiv м. Києва відшили особливу сорочку. На зеленому тлі темними нитками вперше з'являються танки, БТР, жінка та чоловік, які тримаються за руки (іл. 4). Класичні костюми під час війни є неактуальними, тому виробники вирішили створити сучасну вишиту сорочку, щоб зробити свій внесок у підтримку українців та утримати бізнес у складний період. Власниця ательє Катерина Возіанова розповідає про цю інновацію: «Ми зрозуміли, що повинні переосмислити наш національний символ. І саме тоді я натрапила на малюнок Руфіни Базлової, яка є опозиційною білоруською майстринею та художницею. Вона створила малюнок вишивки, який символізував усе те, що коїться зараз у нашій країні. Це були візерунки для техніки хрестик. Ми створили сучасні вишиванки, які відображають нашу велику війну, і кожні пів року ми розробляємо новий малюнок, новий орнамент, який ми вишиваємо, який символізує той чи інший період часу» (5). Так на їхніх сорочках з'явилися турецькі Байрактари (іл. 5) та крейсер «москва», який пішов на дно. Дизайнери міркують над вишиванкою, яка символізуватиме українську перемогу над ворогом.

Лише невелика кількість наведених робіт свідчить про життєздатність українського традиційного вбрання у бідь які часи, а також про уміння наших дизайнерів майстерно спрямувати традиційні орнаменти і мотиви війни на вираження патріотичного настрою українців, на підтримку морального духу.

На українських та світових подіумах дизайнери також демонструють зміну сенсів у звичних для нас поняттях «вбрання» і «мода». Кожен елемент колекції «Ukrainian winter-summer 2022» бренду STARCHAK (Марія Старчак) розповідає про українські міста, які зазнали руйнувань і страждань від російського наступу. Історії трагедій дизайнерка розповідає через стилізовану вишивку ручної роботи на понівечених гільзами, цвяхами та склом речах. Найболючіша згадка про трагічну історію Маріупольського драмтеатру нанесена нитками на жакет у вигляді напису «ДІТИ» (7) (іл. 6).



Іл. 6. STARCHAK.  
Показ колекції  
«Ukrainian winter-  
summer 2022».  
м. Будапешт, у  
межах Ukrainian  
Fashion Week  
International  
Season SS23 (7)



Іл. 7. KIR  
KHARTLEY.  
Показ колекції  
«Свобода».  
м. Будапешт, у  
межах Ukrainian  
Fashion Week  
International  
Season SS23 (7)



Іл. 8. YADVIGA  
NETYKSHA.  
Показ колекції  
«RED IS LOVE».  
м. Будапешт, у  
межах  
Ukrainian  
Fashion Week  
International  
Season SS23 (7)



Іл. 9. Жан  
Грицфельдт.  
Показ колекції  
у межах  
Mercedes-Benz  
Fashion Week  
2022. м. Берлін (7)

Колекція «Свобода» бренду KIR KHARTLEY несе меседж про те, що справжню свободу не залякати, не розстріляти, бо вона живе в серці кожного українця. У цій колекції дизайнер Кирило Харитонцев звертається до сили жіночого духу та до того, як

неймовірно він може трансформуватися, набуваючи могутньої зброї внутрішньої мужності та відданості (7) (іл. 7).

В основі колекції SS23 «RED IS LOVE» дизайнерка YADVIGA NETYKSHA (Ядвіга Нетикша) застосовує мотиви вишиванки як оберега українського народу в сучасній інтерпретації. Поєднання мужнього й ніжного в одному образі є вираженням необхідності примирити довічне протистояння та боротьбу. Через поєднання елементів мілітарі з квітами дизайнерка виражає сум і біль через спалювання квітучих степів України (7) (іл.8).

Дизайнер Жан Грицфельдт взяв участь у показі колекцій в Берліні. Він так окреслює своє повідомлення через колекцію: «Сьогодні я використовую інструмент і зброю моди і борюся за те, щоб ми завтра були вільними. Повна свободи для України і для всіх людей на планеті Земля. Це моя сила і моя місія». Представлена колекція дизайнера – це прості речі, на яких нанесені патріотичні українські меседжі: Паляниця, Мова, Свідомість, Україна, Нове життя, Сміливість, Свобода, Щастя, Єдність, Пісня, Мир (8) (іл. 9).

Вироби, які представлені в другій групі огляду – не є речами, які можна носити. Це своєрідні артоб'єкти, які виконують виключно комунікаційну роль – розповідають світу про події в Україні, про їх тяжкі наслідки, транслюють гасла – пріоритети українців у підтримці незламності та свідчення впевненості в перемозі.

Третя група даного огляду – вироби, призначені для повсякденного використання. Як в нашому повсякденному споживанні відбивається переосмислення ролі одягу? Одяг також несе не лише основну функцію, а й комунікаційні меседжі. Компанії, які залучено до аналізу перераховують значну частину свого прибутку на потреби ЗСУ. Серед них – бренд «Авіація Галичини», заснований одеситом, бізнесменом і волонтером Денисом Когутом, що створює бронезилети, і разом з ними – одяг з патріотичним настроєм з гаслами «Ми з України» та ін., а також з використанням мотивів українського мистецтва.



Лл. 10. Футболка від бренду «Авіація Галичини» (9)



Лл. 11. Патріотичні худі від Starberry.ua (10)



Лл. 13. Світшоти з «Ukrainian collection» від бренду DiaDia (10)



Лл. 12. Шкарпетки, які «ілюструють» події війни від Dodo socks (10)

На футболках від бренду бачимо принти з образами картин Марії Приймаченко (іл.10). «Цікаво, які б картини писала Марія Примаченко, якби їй довелося бути свідком цієї війни? Можливо, її фантастичні звірі могли б стати частиною ЗСУ. Принаймні, ми собі дозволили так пофантазувати. Тож наша нова жіноча футболка From Ukraine with NLAW – це, власне, варіації на тему. Великий принт спереду зображує вигадану тваринку за мотивами робіт Примаченко, яка тримає в руках NLAW (безпілотник, який має повернутися туди, звідки прилетів; прим. авт). На рукаві — принтований напис Independence War, бо ж зараз точиться саме наша війна за Незалежність», – зазначають розробники (9).

Компанія Starberry.ua представила патріотичні худі з гаслами «Мрію не спинити» (іл. 11), зі стилізованим тризубом та ін. Дрібниця гардеробу – шкарпетки, але теж з меседжами «Чорнобаївка», «Слава ЗСУ» та ін. від компанії Dodo socks – на іл.12.

Колекція повсякденного одягу «Ukrainian collection» від бренду DiaDia – на іл. 13.



Іл.14. Образи політиків і публічних персон демонструють підтримку України через вбрання. З відкритих джерел

Отже, чи доцільно сьогодні говорити про моду? Яке значення має модне вбрання, коли найважливішим є зберегти життя, безпеку і країну загалом? Скоріше, доцільно говорити через моду, перетворюючи вбрання на засіб комунікації; демонструвати не тенденції сезону, а думки, почуття, заклики, які розповідають світу про трагедію України і які сприяють об'єднанню зусиль людей з різних країн.

Які можливості у створенні вбрання є найактуальнішими? Без сумніву – національні традиції, національна символіка і кольори. Проаналізований досвід українських дизайнерів і компаній-виробників, а також зворотна реакція прогресивної світової спільноти підтверджують велику необхідність і перспективу їх трансляції й нового звучання.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антонок, М. (2022). «Військовий» День вишиванки-2022 охопить усіх – від немовлят до національних героїв. *Parlament.ua*. URL: <https://parlament.ua/ru/article/voennyj-den-vyshivanki-2022-ohvatit-vseh-ot-mladenczev-do-naczionalnyh-gerojev-uzhe-zavtra/>
2. Alextkachukk. *Instagram*. URL: <https://www.instagram.com/alextkachukk/>
3. Alextkachukk. *Instagram*. URL: [https://www.instagram.com/alextkachukk/p/CsYStEQIS\\_-/](https://www.instagram.com/alextkachukk/p/CsYStEQIS_-/)

4. Катаєва, М. Вишиванка – це любов. *Vechirniy.kyiv.ua*. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/82937/>
5. Величанська, Х. Із танками, БТРами та Байрактарами. Як мілітарі-вишиванки підкорюють світ у час війни. *Life.fakty.com.ua*. URL: <https://life.fakty.com.ua/ua/showbiz/iz-tankamy-btramy-ta-bajraktaramy-yak-militari-vyshyvanky-pidkoryuyut-svit-u-chas-vijny/>
6. Вишиванка з льону зелена. *Indposhiv*. URL: <https://shop.indposhiv.ua/product/vyshyvanka-z-lonu/>
7. Молоді українські бренди показали нові колекції в Будапешті. *Vogue.ua*. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/brend/molodi-ukrajinski-brendi-pokazali-novi-kolekciji-u-budapeshti-49796.html>
8. Хмельницька, В. Українські меседжі на одязі і звуки сирен: в Берліні пройшов показ дизайнера Жана Грицфельдта. *Tsn.ua*. URL: <https://tsn.ua/ru/lady/moda/shkola-stilya/ukrainskie-messedzhi-na-odezhde-i-zvuki-siren-v-berline-proshel-pokaza-dizaynera-zhana-gricfeldta-2011696.html>
9. From Ukraine with nlaw: жіноча футболка. *Aviatsiyahalychyny.com*. URL: <https://www.aviatsiyahalychyny.com/women/t-shirts/from-ukraine-with-nlaw/>
10. Самосват, І. «Доброго вечора, ми з України». 8 брендів, що створюють патріотичні колекції й допомагають ЗСУ. *Shotam.info*. URL: <https://shotam.info/dobroho-vechora-my-z-ukrainy-8-brendiv-shcho-stvoriuiut-patriotychni-kolektsii-y-dopomahaiut-zsu/>

УДК 784:784.6

**Ірина Куліковська,**  
*заслужена артистка України,  
доцент кафедри музичного мистецтва  
факультету педагогіки, психології та соціальної роботи  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **УКРАЇНЬСЬКА ЕСТРАДНА ПІСНЯ В УМОВАХ ВІЙНИ**

Тема дослідження музичної творчості в епохи революцій та військових конфліктів є актуальною для різних галузей гуманітарних наук. Ця проблематика привертає увагу науковців у історії, культурології, філософії, соціології, фольклористики, музикознавства, психології творчості та музичної психології. Основною темою таких досліджень є перетворення та переосмислення фольклорних жанрів, творчість композиторів на різних етапах історії, характеристики діяльності митців – як авторів, так і виконавців (включаючи солістів і колективи) у сферах академічної та естрадно-популярної музики, звукозапис та видавництва музики, медійна присутність тощо (1).

З початком повномасштабної агресії Росії на Україну 24 лютого 2022 року, світова спільнота відкрила новий контекст для української музики, що змінив сприйняття національної музичної ідентичності в міжнародному масштабі. Це відкрило шлях для творчого збагачення українських митців у діаспорі та сприяло виникненню нової хвилі музичної творчості українського народу (1).

У перші дні війни громадськість була вражена агресією та знаходилася в стані оборони та евакуації, що призвело до відсутності активних музичних реакцій. Однак увага світової спільноти була спрямована на українську музику, яка стала символом підтримки для України. Один з перших творів, що став символом, – гімн українських націоналістів «Ой у лузі червона калина», який

виконувався як солістами, так і колективами, у тому числі й за межами України.

Протягом останнього десятиріччя багато музикантів включали військову тематику у свої твори, відтворюючи дух війни, яка почалася в Україні. Однак за останні два дні відкритого протистояння з російськими окупантами, після повномасштабного вторгнення РФ, музична сцена пережила справжній вибух патріотизму, який відобразився в творчості.

В перші дні війни українська співачка Ірина Соловій привернула увагу громадськості, представивши кавер-версію повстанської пісні «Bella ciao», в якій вона висловила свою підтримку Героям та Збройним силам України. Нове виконання цієї композиції набуло особливого звучання та актуальності в контексті сучасної обстановки.

Також у цей період, учасники гурту «Мері» разом із Віктором Винником оприлюднили пісню «Герой», яка була створена ще у 2011 році, проте лише зараз знайшла вихід до аудиторії. Ця композиція, що залишилася у форматі демо-версії, знайшла своє місце в серцях слухачів.

Гурт KOZAK SYSTEM також не залишився осторонь, представивши свою нову пісню «Мамо», яка була запланована для прем'єри в квітні цього року. Проте, через сучасну ситуацію в Україні, випуск пісні став більш актуальним.

Наталія Могилевська випустила нову версію своєї пісні «Місяць», що тепер називається «Я кажу НІ! ЖАХЛИВІЙ ЦІЙ ВІЙНІ», в якій вона виразила своє протистояння війні та підтримку України в боротьбі проти російських окупантів (1).

Українські рокери Саша Чемеров та Женья Галич також внесли свій внесок у відстоюванні свободи та незалежності України, випустивши пісню «Досить», яка відобразила події на передовій та підтримку українського народу у боротьбі.

Протягом перших місяців повномасштабної війни, ряд українських артистів активно реагував на суспільні події шляхом публікації нових композицій та кавер-версій пісень, що відзначають патріотичний дух та підтримку Героїв та Збройних сил України. У цей період війни, музичні твори набули особливої актуальності та семантичного навантаження, спонукаючи аудиторію



до виразу солідарності та патріотизму. Серед показових творів була кавер-версія пісні «Bella ciao», представлена українською співачкою Іриною Соловій, яка була присвячена Героям та Збройним силам України. Деякі виконавці, такі як гурт «Мері» разом із Віктором Винником, опублікували раніше не представлену публіці композицію «Герой», що отримала особливу увагу на тлі поточних подій. Крім того, гурт KOZAK SYSTEM представив нову пісню «Мамо», яка, за офіційним планом, мала бути випущена у квітні 2024 року, але в рамках сучасної ситуації, вона отримала вищу актуальність.

У контексті суспільно-політичних подій в Україні, низка музичних творів стала важливим засобом вираження підтримки та солідарності з українським народом у боротьбі проти російських окупантів. Такі виконавці, як Наталія Могилевська, представили перероблену версію своєї пісні «Місяць», що отримала нову назву «Я кажу НІ! ЖАХЛИВІЙ ЦІЙ ВІЙНІ», в якій автор висловила своє рішуче протистояння війні та виразив підтримку українському суспільству. Також, українські рокери Саша Чемеров та Женя Галич випустили пісню «Досить», яка використовує різноманітні музичні та візуальні елементи для вираження підтримки та солідарності з боротьбою України за свою незалежність та свободу.

В умовах військових конфліктів, естрадні патріотичні пісні виявляються важливим елементом соціокультурного дискурсу, спрямованим на формування та утвердження національно-патріотичної свідомості. Ця категорія музичного мистецтва виступає як ефективний засіб комунікації, сприяючи поширенню патріотичних ідей та цінностей у суспільстві. Активна участь відомих музикантів у створенні та виконанні таких композицій має значний вплив на формування національної ідентичності та моральних уявлень у громадян. Наукові дослідження підтверджують, що естрадні патріотичні пісні відображають ключові національно-патріотичні теми, акцентуючи увагу на національному героїзмі, самовідданості та боротьбі за незалежність. Вони сприяють утвердженню національних цінностей та патріотичних переконань, а також мобілізують громадську активність та підтримку військових операцій. Такі музичні твори виступають не лише як засіб

вираження емоційного стану суспільства в умовах війни, але й як інструмент національно-патріотичного виховання, що сприяє зміцненню національної єдності та спротиву агресорам. Вони відображають національну самосвідомість та волю до самовизначення, підтримуючи духовні та моральні цінності нації в часи випробувань.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Дутчак, В. (2022). Від музики Майдану до музики війни: український феномен. У *The Russian-Ukrainian war (2014–2022): historical, political, cultural-educational, religious, economic, and legal aspects*. С. 716-725.
2. Садовенко, С. (2022). Втілення ідей героїчного епосу українського народу як механізм передачі традицій національного патріотизму і моральних імперативів в умовах війни. *Редакційна колегія*. 169 с.
3. Фішер, В. (2023). *Осучаснення української пісенної спадщини в період війни*. Розділ 1 Сценічне мистецтво: історичний ракурс та практичний досвід. 358 с.

УДК 784.71:780.614.13](477) «195»

**Софія Пронь,**

*аспірантка спеціальності 025 «Музичне мистецтво»  
кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва  
Тернопільського національного  
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
(Тернопіль, Україна)*

## **ПІСНІ НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНИХ ЗМАГАНЬ КРИЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧОСТІ БАНДУРИСТІВ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.**

Національно-визвольний рух українців має давні історичні витоки, починаючи зі Запорізької Січі. Боротьба за незалежну та суверенну державу знайшла своє відображення у культурно-мистецькому просторі. Зі шаблями та пістолями на захист рідних земель стала бандура. Народні співці з музичними інструментами в руках піднімали бойовий дух захисників України.

Любов до отчої землі, боротьба за її волю, незламний дух борців були актуальними темами творчої діяльності бандуристів різних періодів національно-визвольних змагань.

Національно-визвольний рух, у якому не останню роль відіграли бандуристи у першій половині ХХ ст., на яку припадають вагомі історичні події, зокрема поновлення української незалежної держави: створення УВО з інтернованих частин армії УНР (Січові Стрільці, УГА) та ОУН – УПА. Важливо, що саме у цей період було проголошено Акт відновлення Української Держави 30 червня 1941 року.

Події Першої світової війни зрушили українське суспільство, яке почало боротися за своє національне визволення. У цьому протистоянні велику роль відіграли українські січові стрільці.

Слід зауважити, що кобзарі-бандуристи активно влилися у боротьбу за самоствердження українського народу. Своїми виступами бандуристи підтримували бойовий дух УСС, вояків УНР. «У вирі визвольних змагань майже в кожному полку армії УНР були свої мандрівні та гастролуючі бандуристи, серед них – Антін Мітйяй, Дмитро Гонга, Кость Місевич, Данило Щербина,

Василь Ємець, Михайло Теліга, Федір Діброва, Петро Олексієнко, Дмитро Стопкевич та ін.» (Євгенєва, 2017, с. 51).

За гетьмана Павла Скоропадського, який був потужним меценатом бандурного мистецтва, створюється «Кобзарський хор» (перша капела бандуристів) під орудою Василя Ємця (Чорногуз, 2023, с. 6).

Після знищення гетьманської української держави В. Ємець пішов до війська, в якому своєю грою кріпив волю бійців. Репертуар бандуриста був різножанровим, до нього входили історичні пісні та авторські думи («Про велику руїну», «Про поневолення України»).

Видатним українським бандуристом був Костянтин Місевич, який про себе говорив, що він «родився не для того, аби бути бандуристом, але мусів ухопитись за бандуру, як за останню зброю, після того, коли українська влада та армія справу програла...» (Мелешко, 1936, с. 29).

Послідовниками А. Мітця та К. Місевича був Д. Гонта, активний учасник змагань 1918-1921 років, сотник армії УНР. За любов до рідного краю та бандури Д. Гонта відбув покарання у таборі «Берега Каргузька», а його пісня «Лети, лети, моя думо» (на вірші Романа Купчинського) ввійшла у репертуар галицько-волинських бандуристів.

К. Місевич разом із Д. Гонтою у міжвоєнний період подорожували з концертами. Так, окремий концерт бандуристи провели у Варшаві для керівного складу армії УНР. У їхньому виступі звучали авторські та історичні пісні («Про Морозенка», «Ой та зажурились стрільці січовії, «Ревуха» Тимоша Падури).

В українській політичній еміграції початку 1930-х років діяли молоді українські бандуристи – Леонід Грабина, Юхим Клевчуцький, Василь Куриленко, Михайло Теліга, Олег і Василь Штулі. Виступи Місевича – Гонти чергувалися із концертами бандуристів-емігрантів.

Вагомою подією у концертно-виконавській діяльності К. Місевича були підготовка й проведення святкування 20-річчя бою під Крутами. Він відповідав за організацію об'єднаної капели бандуристів. А також 30 січня 1938 року відбулася святкова академія, в якій брали участь: Яків Бичківський, Степан Малюца,

Юрій Сінгалеви́ч, Феді́р Якимець, Кость Місевич, Михайло Ботхотни́ця, Дмитро Стопкеви́ч та ін. (Євгенєва, 2017, с. 64).

Окрім того, що К. Місевич був бандуристом-віртуозом, він виконував функції надрайонного провідника ОУН, підтримував зв'язки із загонами УПА. «Його слухали і ним захоплювалися повстанці, перед якими бандурист виступав з великим і різноманітним репертуаром...» (Данилюк, 1992, с. 176).

Діапазон творчості К. Місевича був надзвичайно широким, жанрово багатим. Так, наприклад, історичні пісні «Про Байду», «Про зруйнування Січі», «Про Палія і Мазепу», «Ой, Морозе, Морозенку», «Ой, горе тій чайці», «За світ стали козаченьки», «Ой на горі огонь горить», «Про козака Швачку», «Життя старе України», «Розлилися круті бережечки», «Гей на горі та жінці жнуть», «Стоїть явір над водою», «Гей, не дивуйте»; кант «Про Почаївську Божу матір»; кантата «На смерть Шевченка»; холмський гімн «О, Пречиста Діво, Божа Мати»; жартівливі пісні «Киселик», «Ченчик», «Про русина й польку»; пісенно-танцювальні мелодії «Гайдук» («Гетьманський танок»), «Горличка», «Катеринославський танок», «Подольянка», «Харківський танок». Показово, що К. Місевич завжди закінчував виступ власним твором – «Молитва за Україну».

Варто наголосити, що серед пропагандистів української незалежності та учасників бойових дій були й тернопільські бандуристи: Ярослав Бабуняк, Олександр Глукко, Володимир Гончар, Степан і Антін Малюци, Ісидор Нагаєвський, Юрій і Павло Свідерські, Юрій Свістель, Богдан Чайковський, Семен Чорнобай, Зіновій Штокалко, Олег і Василь Штулі та ін. Всі вони навчалися бандурного мистецтва у К. Місевича.

На з'їзді Української головної визвольної ради брати Малюци представили власну повстанську пісню «Гей, степами». У виконанні бандуристів звучали: національний Гімн повстанців Волині «Гей, на півночі, на Волині»; стрілецька пісня «Червона калина» Степана Чарнецького; «Про козака Мамаю», «Я сьогодні від вас від'їжджаю», «Партизанська» З. Штокалка; повстанські марші з Волині в аранжуванні для ансамблю бандуристів В. Юркевича («Світить місяць», «Ой там під лісом»); повстанська пісня «Не журіться, юні друзі» (на слова Олександра Олеся) Б. Ганушевського.

Важливу функцію у піднятті не тільки духу військових, але й духу цивільного населення відіграла Київська капела бандуристів під орудою Григорія Китастого, яка з листопада 1943 по липень 1944 років гастролювала на окупованій території. У виступах капели звучали пісні, марші, гімни, духовна та інструментальна музика: «Про Морозенка», «Ой на горі та жінці жнуть», в'язанка з трьох стрілецьких пісень («Чуєш, брате мій», «Ой у лузі червона калина», «Упав стрілець»), «Невольницький плач», «Про вдову та трьох синів», «Про Бондарівну», «Про Сапруна», марш «Україна» Г. Китастого (на вірші Івана Багряного). Наприкінці концерту звучав «Запорізький марш» («Гей, нум, хлопці до зброї» Марка Кропивницького) (Л., 1944, с. 3).

Виконавська творчість бандуристів тісно пов'язана з композиторською діяльністю. Варто згадати імена Михайла Гайворонського, Левка Лепкого, Романа Купчинського, Василя Безкоровайного, музичні твори яких були поширені серед бандуристів. Назвемо найбільш відомі: «Дума про Хведора Черника», «Вилітали орли» (на слова Михайла Кураха), «Із-за Чорного моря» (на слова Миколи Голубця), «Журавлі» («Видиш, брате мій» братів Лепких), «Як стрільці йшли з України» (слова і музика Р. Купчинського).

Отже, бандуристи вписали яскраву сторінку у розвиток українського бандурного мистецтва, зробили вагомий внесок у популяризацію повстанського репертуару не лише в Україні, але й у західній діаспорі. Їх сміливо можна назвати борцями за незалежну Україну.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Данилюк, М. Я. (1993). *Повстанський записник*. К. : Вид-во ім. О. Теліги Фундації ім. О. Ольжича. 192 с.
2. Євгенєва, М. В. (2017) *Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини : дис. на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво*. ЛНМА імені М. В. Лисенка. Львів, 2017. 291 с.
3. Л. (1944). *З піснюю і бандурою в маси*. *Львівські вісті*. Ч. 137 (856). 16 червня. С. 3. (Рубрика «З концертної зали»).
4. Мелешко, Ф. (1936). *Бандурист*. Літопис Червоної Калини. Квітень. Ч. 4. С. 29-32.
5. Черногуз Я. О. (2023). *Кобзарська Січ : До 105-річчя Національної заслуженої капели бандуристів імені Г. І. Майбороди*. Київ: КВЦ.

УДК 81:81.2

**Ірина Сливчук,**

*здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,  
спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова та  
література), філологічного факультету,  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федькович  
(Чернівці, Україна)*

## **МИСТЕЦТВО СЛОВА ЯК ПОТУЖНА ЗБРОЯ ПРОТИДІЇ ВОРОГУ**

Період 2014 до 2023 року засвідчує активне функціонування воєнної та суспільно-політичної лексики у повсякденному житті, а мистецтво слова стає справжньою зброєю для боротьби проти ворога. Зараз воно «працює прагматично, задіявши всі без винятку свої реєстри – напасти чи втекти; підтримати, мобілізувати, присоромити чи відшмагати; злякати чи приголубити; звеселити, розсмішити чи саркастично прицвяхувати, принизивши і навіть опустивши; шокувати, вдаривши навідмаш» (1).

З 2014 року, а особливо після 24 лютого 2022 року посилилася увага суспільства до Збройних Сил України, війська. Засоби масової інформації, художні тексти, соціальні мережі переповнені військовою та суспільно-політичною лексикою. Досить складно знайти людину, яка б не застосовувала слів з цих сфер. І це цілком очевидно, адже мова є відображенням подій всередині країни, людських дій і думок. У реаліях сьогодення вона стає ефективною зброєю під час воєнних операцій на інформаційно-комунікативному фронті як для охорони власних кордонів, так і для можливості дати відсіч ворогу.

Українці за допомогою слова змогли легко ідентифікувати, викрити ворога. Пригадаймо хоча б паляницю, яку росіяни назвали «полуницею». Згодом один шиболет виріс у цілу скоромовку: «Українські паляниці зі смаком полуниці продаються у крамниці біля Укрзалізниці». Для росіян є проблемною вимова таких слів, адже в російській мові м'який [ц'] не може стояти у кінці слова.

Від початку війни росіяни постійно моніторили наші соціальні мережі з метою збору потрібної для них інформації. Тому наші громадяни почали створювати свої слова (камерні неологізми) для того, щоб їх заплутати, ввести в оману і не дати вико-

ристати певну інформацію зі шкодою для нас. Таку тематичну групу можна простежити у есеї Любки Дереша «Кокосовий присмак епіфаній»: «Вся це велика тусівка родичів неперервно сипала повідомленнями у спільний чат, то сварячись, то мирячись, то випитуючи, чи були в містечку сьогодні “краби”. Хто такі “краби”? Я й сам не зразу зрозумів, як зародилася ця говірка – чат жив своїм життям, і його учасники, аби захиститися від можливих шпигунів, створили таємну мову. Так віддалені дачі на хуторі раптом стали “лагунами”, російські солдати – “крабами”, гуманітарка – “кокосами” і так далі» (Рафеєнко, 2022, с. 210).

Зневажаючі росіян, українці для їх називання не пошкодували образливих прізвиськ, які утворюють цілі синонімічні ряди: москалі ⇒ кацапи ⇒ росіяни ⇒ ватники ⇒ рашисти ⇒ орки ⇒ свинособаки ⇒ русня та ін. Простежуємо перелічені номінації у таких контекстах: Москалям вигідно показати себе жертвою (4); Також кацапи намагаються використати дефіцит системи ППО для збільшення руйнівних наслідків (4); Цілком закономірно для росіян: вони завжди нищили нашу культуру (Рафеєнко, 2022, с. 21).

На РФ кожен день жаліються ватники, а значить хлопці виконують роботу якісно (4); У них рашисти розбомбили казарму, розповідають, в одного руки тремтять, але вони ідуть в іншу бойову частину (Рафеєнко, 2022 с. 78); Останнє, що Ельза сказала: у дворі їхнього будинку зупинилося кілька ворожих танків, і орки почали ходити по квартирах (Івченко, 2022, с. 175); Лізеш в ютюб, дивишся відос, як свнсбк вчить розбирати калаш (Рафеєнко, 2022, с. 86); Помолитися за воїнів та воїнок ЗСУ, за Київ, Харків, Херсон, Суми, Мелітополь, Нью-Йорк, і конкретно за Віталія Скакуна, який підірвав себе разом із мостом, щоб не дати пройти русні (Рафеєнко, 2022, с. 45).

У складні для нації часи, завдяки мистецтву слова народжується вербальна зброя, яка допомагає перемагати ворога, відплатити йому за все скоєне.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вардеванян С. *Мова воює нами*. URL: <https://zbruc.eu/node/111429>
2. Рафеєнко, В. В. (упорядник) (2022). *Війна 2022: щоденники, есеї, поезія: антологія*. Львів: Видавництво Старого Лева; Варшава: «Нова Польща», 440 с.
3. Івченко, В. (2022). *Після 24-го. Оповідання. Ритмізована проза*. Київ: Віхола. 360 с.
4. Оперативний ЗСУ. URL: <https://t.me/operativnoZSU>



УДК 37:159.944.4:364.628

**Олена Ярошенко,**

*старший викладач кафедри музикознавства,  
інструментальної та хореографічної підготовки  
Криворізького державного педагогічного університету  
(Кривий Ріг, Україна)*

## **МЕТОДИКА ПОДОЛАННЯ СТРЕСОВИХ СИТУАЦІЙ, СПРИЧИНЕНИХ ВОЄННИМИ ДІЯМИ, ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОЇ ТЕРАПІЇ**

Методика подолання стресових ситуацій за допомогою музичної терапії включає ряд технік та підходів, які спрямовані на зниження рівня стресу та покращення емоційного стану особи. В першу чергу задля усвідомлення способів стабілізації, створення умовно безпечного простору для розуміння ситуації та власного стану, опанування власних стресових реакцій і планування подальших дій, зокрема засобами музичної терапії, необхідно виявити рівень стресу.

Відчуття тривоги є дуже руйнівним для людини. Воно позбавляє людину сил, є причиною безпорадності, може також формувати емоційні розлади та негативно позначатися на розвитку особистості. Тривога і тривожність не є рідкісним явищем у сучасному світі, а під час війни люди й поготів не застраховані від цього стану.

Для виявлення рівня тривожності/динаміки рівня тривожності використовуються на практиці опитування згідно з різними методиками, які в цілому, засновані на розподілі поведінки в умовах сильного стресу за певними категорії: стратегія вирішення проблем, стратегія пошуку соціальної підтримки, стратегія уникнення.

Наприклад, тест «Індикатор копінг-стратегій» Дж. Амірхана (в адаптації Н. Сироти, 1994, В. Ялтонського, 1995); шкала оцінки рівня реактивної (ситуативної) та особистісної тривожності Ч. Д. Спілбергера-Ю. Л. Ханіна; методика короткої шкали тривоги, депресії та ПТСР; госпітальна шкала тривоги та депресії (HADS); шкала проявів тривоги Тейлор; шкала тривоги Бека; опитуваль-

ник з генералізованої тривоги – GAD-7; шкала тривоги Гамільтона (HAM-A); тест рівня шкільної тривожності Філіпса (School Anxiety Scale, SAS); шкала явної тривожності для дітей (CMAS).

Дослідники-психологи Т. Черноус, В. Каламаж, які розглядали питання стрес-переборюваних стратегій засобами музики, стверджують, що такі техніки, як спостереження за природою, слухання природніх звуків; музикування з дітьми, волонтерство; творчість, малювання під музику; релаксаційна музика; робота над творчими проектами, написання пісень мають високу ефективність в опрацюванні проблем, пов'язаних із подоланням надзвичайно стресової ситуації в умовах війни.

Зокрема, дослідники використовували засоби музичних інтервенцій, які передбачали можливість опанування таких технік як: імагінальна техніка з використанням музики (зосередження на думках, які виникають у реальних психотравмуючих ситуаціях), терапевтичне написання пісень, активне й колективне музикування, сумісна імпровізація, прослуховування музики та інтеграційних технік музикотерапії (Черноус, Каламаж, 2022).

У роботі з дітьми та дорослими сутність музикотерапії як складової арт-терапії полягає в тому, що їй притаманний лікувально-виховний вплив. Своїми специфічними засобами, формами і методами вона є емоційним видом роботи, в який легко і з задоволенням включаються діти. У такій формі вони готові виконати навіть ті дії, на які не здатні на інших заняттях.

Арт-терапія надає можливість не лише творчо самовиразитися, але й більше пізнати себе, виразити свій внутрішній світ через творчість. Поєднання вербальної і невербальної експресії сприяє переробці та переосмисленню травматичного досвіду. Арт-терапія не вимагає особливих здібностей або художніх навичок, а тому не має обмежень у використанні (Львов, Жабко, 2018, с.7).

Наведемо декілька вправ, які можна запропонувати суб'єктам арт-терапії, зокрема, музичної терапії.

Вправа 1. «Музикограма». Музикограма – це графічне зображення музики, що дозволяє активно слухати, сприймати та відтворювати її без спеціальної музичної освіти. Символи запропонованої музикограми або створеної особисто – геометричні фігури, прямі та хвилясті лінії, розділові знаки, елементи орнаменту, що

черегуються у відповідності з музичною мелодією, – позитивно впливають на психіку та емоційний стан за рахунок залучення рецепторів слуху, зору і кінестезії, що підтверджує можливість використання музичної терапії для зменшення рівня стресу та підвищення загального психічного благополуччя.

Вправа 2. «Ритм – музичний чарівник». Найсильніший вплив на організм людини здійснює ритм. Організм людини під час слухання музики, немов би підлаштовується під неї. В результаті піднімається настрій, працездатність, знижується больова чутливість, нормалізується сон, відновлюється стабільна частота серцебиття і дихання.

Музично-рухлива гра «Писанка». Відтворення мелодії за допомогою довгих та коротких музичних звуків шляхом постукувань по столу або поплескувань в долоні. Якщо учасникам гри подобається часовий процес зі звуками, то можна використати ударні інструменти. Музичний ритм володіє стимулюючою дією на настрій і емоції, дозволяє підтримувати спортивний дух і тим самим довгостроково впливає на пригнічений стан людини.

Вправа 3. «Релаксація на контрасті». Це надання можливості нашому тілу під звуки музики прийти до рівноваги. Для цього необхідно ефективно зняти м'язове напруження: перша фаза – посилення м'язового напруження, друга – поступове його розслаблення, третя – знаходження у спокої та насолода звуками музики. З появою відчуття плинності настає повне розслаблення.

Вправа 4. «Музична медитація». Музика – не просто звуки. Це гармонія, створена людиною, яка виражає глибокі й складні людські почуття. Якщо аудиторія напружена фізично й емоційно, це може стати причиною некерованої поведінки. Зняти напругу допоможе слухання музики, виконання спеціальних гімнастичних вправ, які передбачають повільні рухи, рівне, спокійне дихання.

Більшість людей слухають музику, до кінця не усвідомлюючи, який вона має вплив на людину та її психіку. Іноді музика викликає зайву енергію, а часом надає розслаблюючу дію. На думку психологів, класична музика є ідеальною для психіки людини. Вона надає позитивний вплив, як на загальний стан людини, так і на упорядкування емоційного стану, особистого почуття добробуту та відчуття свого «Я» в реальних умовах


життєдіяльності. Класична музика здатна усувати депресії та стреси, допомагати долати нервові розлади, пов'язані зі стресогенними ситуаціями (Львов, 2018).

Отже, музична терапія в умовах воєнного стану виявляється надзвичайно ефективним та значущим засобом для подолання стресових ситуацій та поліпшення психічного стану осіб, які переживають непередбачувані та травматичні події війни.

Методики подолання стресових ситуацій за допомогою музичної терапії є ефективним і перспективним інструментом у вирішенні проблем, пов'язаних із стресом. Музична терапія як метод подолання стресу базується на використанні музичних засобів для поліпшення фізичного та психічного стану людини. Вивчення різних аспектів впливу музики на психіку та емоційний стан підтверджує можливість використання музичної терапії для емоційної релаксації, зниженню тривожності, зменшення рівня стресу, спричинених воєнними діями, та в результаті – покращення загального психічного благополуччя.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Львов, О. О. (2018). *Музична імпровізація-«via regia» до невідомого*. Збірник матеріалів ХХІV науково-практичної конференції з міжнародною участю. Чернівці.
2. Львов, О. О., & Жабко, Н. В. (2018). *Важливість профілактики та корекції посттравматичних стресових розладів. Арт-терапевтичний підхід. Психологічні та психотерапевтичні аспекти*. Простір арт-терапії:[Зб. наук. праць].—К.: Золоті ворота.
3. Черноус Т. Ю., & Каламаж В. О. (2022). Музично-рухові засоби розвитку самоусвідомлення психоемоційних станів майбутніх учителів початкових класів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія Психологія : науковий журнал. Острог : Вид-во НаУОА, січень 2022. № 14. С. 57-64.



**СЕКЦІЯ 7.  
АРХІТЕКТУРА,  
МІСТОБУДУВАННЯ,  
ЗБЕРЕЖЕННЯ  
КУЛЬТУРНОЇ  
СПАДЩИНИ**

Architecture,  
city planning,  
preservation  
of cultural heritage

УДК 72.01

**Тетяна Антошук,**

*кандидат архітектури, асистент кафедри архітектури  
та збереження об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРИ УКРАЇНИ**

Матеріальна культура слугує засобом відображення світогляду, способу мислення та життєвих устроїв народу, етнічної групи, зокрема, чи суспільства в цілому. Надбання матеріальної культури відображає самосвідомість суспільства та його колективну ідентичність, одночасно виступаючи інструментом для її формування. Архітектура є одним із найбільш яскравих і довговічних проявів матеріальної культури. Спадщина національного романтизму в архітектурі різних народів свідчить про глибину національної культурної спадщини, яка, у свою чергу, є ключовим елементом державної безпеки. Таким чином, захист та відновлення національних культурних цінностей є важливим завданням державної політики у розвинених країнах.

Проблема відновлення втраченої, формування якісно нової архітектури, яка б мала національне підґрунтя, особливо гостро відчувається під час подій, які наразі відбуваються в Україні.

Сучасна українська архітектура має три можливі підходи розвитку. Перший підхід – новаторський – ґрунтується на впровадженні інтернаціоналізму в архітектуру, тобто на відмові від спадщини минулого. Другий підхід – стилізаторський – базується на імітації українського архітектурного надбання. Третій підхід – спадкоємний – заключається в розумінні змісту української архітектури та його втіленні за допомогою сучасної будівельної техніки та матеріалів.

Новаторський підхід не відповідає положенням сучасної державної політики України, оскільки не сприяє ствердженню національної самосвідомості громадян країни.

Є два підходи до створення національного образу сучасної української архітектури: перший полягає в використанні історії як джерела, з якого можна взяти потрібні елементи; другий – у інноваційному розвитку історичних традицій, збагачених новітніми досягненнями. Слід зауважити, що при використанні стилізаторського підходу існує ймовірність створення «штучної», «підробної» архітектури, що вже само по собі суперечить природі українського народу, для якого неприйнятна «фальш». В цьому випадку стилізаторство може бути розцінене як бутафорія та лукавство. Тому, рекомендовано застосовувати спадкоємний підхід.

В умовах сьогодення та перспектив подальшого розвитку в становленні архітектури, заснованої на народностильових засадах, є корисним досвід вивчення та аналізу як реальних, так і проектних робіт. Використання переосмислених форм народної архітектури, архітектури українського бароко та українського архітектурного модерну в сучасному будівництві свідчить про співпадіння певних тенденцій в громадсько-політичному житті українського суспільства з періодом початку ХХ століття, коли паралельно існували модерн та український архітектурний модерн (український національний романтизм), а саме: з одного боку, архітектура, яка задовольняє смаки керуючої еліти – крупної буржуазії, з іншого – архітектура, яка виражає національну ідею та є виразником світогляду національно спрямованих верств населення.

Перехідним етапом між українським архітектурним модерном (українським національним романтизмом) кінця ХІХ – початку ХХ століття та сучасним історичним етапом в архітектурі є період, починаючи з 1950-х рр. до 1991 року, який характеризується творчим переосмисленням ідей попередніх етапів.

Таким чином визначено, що перспективи розвитку українського архітектурного модерну (українського національного романтизму) кінця ХІХ – початку ХХ століття як прояву національної ідентичності в архітектурі на сучасному етапі можуть бути продовжені у двох напрямках (народностильовий та бароковий) при проектуванні нових будівель та реконструкції, а сама спадщина українського архітектурного модерну (українського національного романтизму) кінця ХІХ – початку ХХ століття повинна належним чином охоронятися, реставруватися та досліджуватися.

Відновлення втраченої архітектури не лише дозволяє зберегти історичну пам'ять народу, а й відіграє важливу роль у формуванні сучасної культурної ідентичності, слугуючи мостом між минулим та майбутнім. Це задача не лише технічного, а й культурного характеру, оскільки потрібно враховувати історичний контекст, символізм і значення, які ці споруди мали для суспільства.

Формування якісно нової архітектури з національним підґрунтям є процесом, який вимагає не лише відродження старих форм, але й інноваційного підходу до дизайну та використання простору. Сучасна архітектура має відображати потреби і амбіції суспільства, водночас корінням сягаючи в традиційні культурні коди, адаптуючи їх до сучасних викликів. Це означає створення живих, функціональних просторів, які сприяють сталому розвитку та водночас віддзеркалюють унікальний культурний досвід.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Чепелик, В. В. (2000) *Український архітектурний модерн*. Київ: КНУБА.



УДК 721(477) (045)

**Юліана Баланюк,**

*кандидат політичних наук, доцент кафедри архітектури  
і збереження об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **НИКОСІЙСЬКА КОНВЕНЦІЯ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ МЕХАНІЗМ ОХОРОНИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ**

Після знищення талібами статуй Будди в Баміанській долині в 2001 році міжнародне співтовариство стало свідком низки тяжких злочинів проти культурної спадщини. Знищення Будд транлювали всі впливові інформаційні телеканали світу. Широке розповсюдження високоякісних фотографій релігійно вмотивованого культурного вандалізму підняло низку питань щодо поточного значення стародавніх артефактів та їх соціально-політичних функцій. Проблема знищення культурної спадщини та необхідність протидії таким злочинам набула глобального характеру. Це питання стало надзвичайно актуальним і для України в умовах війни і злочинів росії проти культурної спадщини України. Внаслідок повномасштабного вторгнення станом на кінець 2023 року в Україні постраждали 835 об'єктів культурної спадщини у різних областях (Суспільне. Новини, 2023).

Міжнародна нормативно-правова система охорони пам'яток працює вдало, якщо вона імплементована в національне законодавство. Але справжнім викликом стає здійснення заходів щодо охорони і реставрації в умовах недостатнього фінансування, недосконалого національно-правового забезпечення, під час надзвичайних ситуацій, кризи, війни.

Дельфійська конвенція 1985 року стала першою спробою Ради Європи розглянути правопорушення проти культурної спадщини на основі концепції спільної відповідальності та солідарності в захисті європейської культурної спадщини. Передбачалося, що сторони цього міжнародно-правового інструменту будуть

зобов'язані вживати певних заходів для підвищення обізнаності громадськості щодо важливості охорони культурної спадщини та будуть співпрацювати з метою запобігання правопорушенням проти культурних цінностей, а також для протидії незаконному транскордонному обігу культурних цінностей. Конвенція також включала зобов'язання щодо заборони та припинення таких злочинів (Council of Europe, 1985). Угода не була ратифікована через численні заперечення щодо практичної реалізації її положень. Проте найважливішою причиною, чому Дельфійська конвенція була приречена на провал під час її розробки, було те, що держави-учасниці Ради Європи були рішуче налаштовані зберегти свої повноваження у сфері кримінального права.

Проте з плином часу та викликами сучасності, це занепокоєння стало неактуальним.

Головною ідеєю нової міжнародної угоди – Нікосійської конвенції щодо правопорушень у сфері культурної спадщини 2017 року – було привести національне законодавство країн-учасниць до однакового рівня захисту. Дотримуючись цього принципу, Нікосійська конвенція закликає держави та міжурядові організації брати участь на міжнародному рівні в запобіганні та боротьбі з незаконною торгівлею та знищенням культурних цінностей. У цьому відношенні її можна розглядати як головний правовий інструмент Ради Європи у боротьбі з тероризмом та організованою злочинністю, особливо в контексті конфліктів. Такий намір чітко виражено вже в преамбулі, де прямо йдеться про незаконні розкопки та незаконний експорт та імпорт культурних цінностей, а також залучення до цієї діяльності організованої злочинності та терористичних груп. Преамбула також підкреслює цінність різноманітності культурної спадщини, яка є унікальним і важливим людським свідченням, як рухома так і нерухома спадщина (Council of Europe, 2017).

Сторони Нікосійської конвенції підтверджують своє бажання закрити існуючі законодавчі прогалини та розпочати більш ефективне транскордонне співробітництво у розслідуванні, судовому переслідуванні та винесенні вироків особам, підозрюваним у скоєнні злочинів перелічених в конвенції. Безсумнівно, Нікосійську конвенцію слід розглядати як важливий інструмент для уні-

фікації стандартів у сфері внутрішнього кримінального законодавства, призначеного для захисту «культурних цінностей», яка – через краще розуміння паралельних та/або однакових правових положень державами-учасницями – може призвести до більш ефективної співпраці на міжнародному рівні. Конвенція доповнює інші вже існуючі багатосторонні договори, спрямовані як на економічні, так і на політичні інтереси держав-учасниць у збереженні їхніх «культурних цінностей». Незважаючи на те, що запропоновані рішення глибоко проникають у сферу, яка традиційно закріплена за державами, конвенція також дає їм свободу встановлювати власні правові рішення, сумісні із загальною структурою, визначеною Нікосійською конвенцією. Ця відкритість створює можливість побудови реальної системи міжнародних стандартів з повагою до національних відмінностей у розвитку культурної політики. Вона також встановлює міст для залучення третіх країн, які не є державами-членами Ради Європи. З цієї точки зору Нікосійську конвенцію слід також цінувати за важливий внесок у привернення значної глобальної уваги до спільного завдання збереження та захисту культурної спадщини.

Нікосійську конвенцію порівняно жваво почали підписувати ще в 2017 році. Серед перших підписантів відзначилась і Україна (11.09.2017). Утім, процес ратифікації, тобто остаточного приєднання держав до документа, іде повільно, через адаптацію національного кримінального законодавства до вимог конвенції.

Республіка Кіпр, як і личить «приймаючій стороні», приєдналася до документа майже відразу в 2017 р. Другою стала Мексика (6.09.2018) як країна, що хоч і не є членом Ради Європи, завжди активно сприяла просуванню Нікосійської конвенції в світі загалом традиційно характеризується не байдужим ставленням до справи збереження культурно-історичного надбання. Надалі впродовж двох років не було інших ратифікацій. Разом з притупленням відчуття безпосередньої загрози, почав дещо холонути і міжнародний інтерес до відповідного питання охорони культурної спадщини. Разом з тим ця крига таки скресла, коли до Нікосійської Конвенції у 2021 році приєдналася відразу Греція, Латвія і Угорщина. Датою набуття чинності Конвенції на міжна-

родному рівні тепер визначено 1 квітня 2022 року (Council of Europe, 2022).

Надзвичайно актуальним стоїть питання ратифікації і для України, так як ця конвенція дає змогу в правовому форматі здійснювати всі необхідні заходи, щоб пред'являти претензії і вимагати від нових «власників» повернення культурних цінностей, які були вкрадені з території України.

Втілення Конвенції в життя безумовно стане перемогою для світової спільноти охоронців культурної спадщини, а особливо для України в таких нелегкий час. Вдало імplementовані норми Нікосійської конвенції в національне законодавство стануть початком боротьби з безкарністю відносно злочинів проти української спадщини на всіх рівнях.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Суспільне. Новини. (2024, квітень 30). *Через війну в Україні пошкоджено 835 пам'яток культурної спадщини* [Пресреліз]. URL: <https://suspilne.media/592995-cerez-vijnu-v-ukraini-poskodzeno-835-pamatok-kulturnoi-spadsini-minkult/>
2. Council of Europe. *European Convention on Offences relating to Cultural Property*. URL: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treatyenum=119>
3. Council of Europe. *Convention on Offences relating to Cultural Property*. URL: <https://rm.coe.int/1680ab1c4b>
4. Council of Europe. *Convention on Offences relating to Cultural Property*. URL: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treatyenum=221>

УДК 72.012.72

**Наталія Ватаманюк,**

*доктор філософії з архітектури та містобудування,  
асистент кафедри містобудування та урбаністики*

*Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ЗБЕРЕЖЕННЯ АРХІТЕКТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ІСТОРИЧНИХ ДВОРИКАХ МІСТА ЧЕРНІВЦІ**

Термін «ідентичність» прийшов у теоретичні архітектурні дослідження з культурології та психології. А ось поняття «архітектурної ідентичності» можна описати за декількома складовими:

- з географії – це клімат, ландшафт, національність, етнічний склад, природні будівельні матеріали;
- з культури – це історія, політика, традиції, менталітет, національності, мова, топоніміка, ремесла;
- з архітектури – це морфологія забудови, традиції та щільність забудови, метричні параметри і пропорції, цілісність міського образу, символіка і семіотика.

Ці складові в певному місці (місті, регіоні) створюють унікальну комбінацію з елементів, параметрів і характеристик, що ідентифікуються мешканцями та ототожнюються з певним місцем (Дида, 2013, 45 с.), у нашому випадку, з двориками. Збереження цілих кварталів історичної забудови та внутрішньоквартальних просторів в центрі міста Чернівці робить його унікальним та створює явище «архітектурної ідентичності» – впізнаваності та ідентифікації образів (Кондель-Пермінова, 2009).

Відстежуючи та описуючи загальні впізнавані, чернівецькі архітектурні образи, можна скласти перелік параметрів, за якими формується архітектурна ідентичність у історичних двориках:

- традиції забудови міста, сформована щільність забудови, з якої можна охарактеризувати розміри та типи дворів;
- використання традиційних параметрів будівель, архітектоніка фасадів будівель всередині кварталів;

- колористична концепція забудови всередині кварталів історичної забудови, традиційні будівельні матеріали;
- архітектурні деталі (малюнок плетінь вікон, арок, дверей, замощення, декор, знаки, символи);
- дахи та їх традиційні форма, конструкція, конфігурація, ухили, які проглядаються з внутрішньоквартальних просторів;
- «дух місця», який можна прослідкувати в кожному образному дворіку.

Поєднуючи поняття про «дух місця» та історичні двори можна звернутись до Принципів Валетти щодо збереження та управління історичними містами та урбанізованими територіями. 17-а Генеральна асамблея ІКОМОС, продемонструвала зростання уваги до збереження автентичності об'єктів, розширення простору їх оточення, утвердження інтересу до виявлення та збереження духу місця, ідентичності історичних міст. Там «дух місця» визначається як матеріальні та нематеріальні, фізичні та духовні елементи, які надають території її індивідуального характеру, смислу, емоційності, таємничості.

Збереження архітектурної ідентичності у внутрішньоквартальних просторах можна описати двома методами (Олійник, 2020):

- прив'язки до конкретного місця всередині кварталу, що являє собою певний символ: епохи, історичної події/особистості, яка там проживала, творчий задум архітектора або інших специфічних місцевих обставин, що має вигляд доміанти або акценту, орієнтира, вузла, відмінного від загальної внутрішньоквартальної забудови. Дуже часто такі двори закладають нову архітектурну ідентичність місця;
- прив'язки у фоновій міській забудові, яка полягає в процесі відновлення історії, місцевих традицій, та прагне до створення цільного архітектурного образу у дворі.

Прикладами збереження двориків у Чернівцях, є приклад відреставрованого внутрішнього дворіку по вул. О. Кобилянській, 22, де крім «нижнього ярусу» повністю відновили дворові фасади, галереї та дерев'яні декоративні елементи (проект Вандюк Л.Ф.). Окрім того по вул. Головній, 56 було оновлено внутрішній дворик силами власниці одного з комерційних приміщень.

Завдяки такій роботі було переоблаштовано закинутий дворик у громадський простір: відреставровано вхідні двері та вікна, відремонтовано арку, що веде у двір, відновлено дерев'яні елементи та перекладено замощення, пофарбовано стіни (Ватаманюк, 2022, 72 с.).

Тому збереження ідентичності в двориках – це не повернення до історизму чи буквально відтворення історичних декоративних елементів. Це виявлення характерних місцевих ознак та параметрів забудови внутрішньоквартальних просторів, де можна створювати нове, але зі збереженням впізнаваності старого, традиційного, досягаючи тієї самої ідентичності та цілісності всередині кварталів історичної забудови міста Чернівці.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ватаманюк, Н. (2022). *Принципи трансформації внутрішньоквартальних просторів історичних міст* (на прикладі міста Чернівці). Дис. д.ф., 227.
2. Дида, І. (2013). Значення елементів ландшафтного дизайну для збереження ідентичності архітектурного середовища. *Науковий вісник НЛТУ України*, 23.9, 48-52.
3. Кондель-Пермінова, Н. (2009). Збереження архітектурно-містобудівної спадщини України у контексті розвитку міст. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*, 6, 92-116.
4. Олійник, О. (2020). Відкритий міський простір як об'єкт культурної спадщини: методи виявлення та збереження. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*, 58, 178-191.

УДК 378.637:378.147:004

**Катерина Герич,**

*доктор філософії з архітектури та містобудування,  
асистент кафедри містобудування та урбаністики  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ІНТЕГРАЦІЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ У ПРОЦЕС АРХІТЕКТУРНОЇ ОСВІТИ**

Сучасний світ стрімко розвивається, вимагаючи від архітекторів не лише технічних знань, але й творчих та інноваційних підходів до вирішення складних завдань. Архітектурна освіта не може залишатися осторонь цих змін, оскільки вона відіграє ключову роль у формуванні та розвитку майбутніх архітекторів і дизайнерів. Інноваційні методи навчання, які спрямовані на розвиток творчого і критичного мислення, практичних навичок та аналітичних здібностей, набувають все більшого значення в системі освіти.

Метою доповіді є дослідження важливості інтеграції інноваційних методів навчання в процес архітектурної освіти та розгляд можливостей використання сучасних методів для підвищення якості навчання та підготовки майбутніх фахівців.

Аналіз наукових досліджень доводить важливість інтеграції різноманітних методик, які сприяють підвищенню якості архітектурної освіти. Наприклад, доктор архітектури Carmen García Sánchez у статті «Building an architectural model linked to Nature: A new teaching and learning strategy» описує власний інноваційний навчальний проект, розроблений у вигляді воркшопу та спрямований на взаємодію архітектури і природи. Цей проект інтегрує різні методи навчання, такі як гейміфікація, «перевернутий» клас, дизайн-мислення та колективний інтелект. Такий підхід до навчання сприяє розвитку творчих здібностей та отриманню теоретичних і практичних знань для студентів-архітекторів (García Sánchez, C., 2020, с.75).

Дослідник Wei Li у науковій статті «A Research on Undergraduate Architecture Teaching Approach Based on Integration



of Architectural Design and Architectural History Teaching» описує проблеми навчання проектуванню і історії архітектури ОКР «Бакалавр» в університеті Хуйчжоу (Китай). Раніше ці дисципліни під час навчання розділялися, що призводило до відокремлення теорії від практики. Університет Хуйчжоу першим почав впроваджувати інноваційні підходи до навчання та досліджень, які об'єднували згадані дисципліни, і таким чином систематично організував кроки для виховання випускників з акцентом на практичне застосування знань та використання інноваційних підходів в майбутній архітектурній діяльності. Такий інтегрований підхід до навчання в університеті став дуже популярним, оскільки він зменшував розрив між теорією та практикою (Li, W., 2018, с.1845).

Метод гейміфікації, який полягає у використанні ігрових елементів в неігрових контекстах дозволяє зробити процес навчання для студентів більш цікавим та захоплюючим. Він активно використовується у закордонній практиці. Зокрема, у Гарвардському університеті Eric de Broche des Combes проводить вибіркового курсу «Immersive landscape», який за допомогою ігрових технологій дозволяє студентам досліджувати нові способи інтерпретації ландшафту. Дана методика сприяє розумінню ролі архітектора у розвитку міста, через створення свого віртуального середовища та можливості усвідомити і відчувати обмеженість реального світу. Ігрова технологія дає можливість створити власний реалістичний, утопічний або антиутопічний всесвіт, при цьому маючи повну свободу дій, яка проявляється у врахуванні, «викривленні» чи ігноруванні законів фізики, природних та часових умов.

Згадані дослідження показують зацікавленість дослідниками новими методиками навчання та важливість використання інноваційних методів для підготовки студентів до викликів сучасної архітектурної практики.

Окрім згаданих методів навчання, для покращення практичних навичок, використовується проектно-орієнтоване навчання, яке передбачає вивчення дисципліни архітектурного проектування, через виконання реальних проектів. Таким чином застосовуються теоретичні знання та навички до практичних потреб, а студенти отримують досвід вирішення реальних проблем.

Створення дизайн – майстерень, які являються простором, де студенти можуть вирішувати проблеми та проявляти свою творчість, сприяє покращенню їх аналітичних здібностей і розвиває навички вирішення проблем, критичне мислення та вміння працювати в команді, що мають вирішальне значення для їхньої майбутньої архітектурної практики.

Проектно – орієнтоване навчання можна поєднувати із між-дисциплінарною співпрацею та експериментальним навчанням. Відвідування будівельних об'єктів, стажування в архітектурних та дизайнерських майстернях надає студентам практичний досвід, який збагачує їхнє розуміння архітектури та будівельних процесів. Співпраця з професіоналами з інших дисциплін, таких як інженерія, будівництво, геодезія, екологія тощо, розширює світогляд студентів і навчає їх комплексному підходу до архітектурного проектування.

Інтеграція цифрових інструментів, зокрема доповненої (AR) та віртуальної реальності (VR) у навчальну програму покращує розуміння студентами їх архітектурних концепцій та забезпечує інтерактивний досвід навчання. Сьогодні, доповнена та віртуальна реальності являються потужними інструментами, які можна використовувати для візуалізації архітектурних проєктів. VR дозволяє студентам досліджувати віртуальні моделі будівель, взаємодіяти з ними та спостерігати за їх поведінкою у різних умовах. Окрім цього є можливість «побачити» свої проєкти в 3D-середовищі. Таким чином студенти можуть отримати практичний досвід, без необхідності будувати фізичні моделі, а також краще уявити свою запроєктовану будівлю в реальному житті, що збільшує ефективність навчання.

Технологія 3D-друку може використовуватися в архітектурній освіті для створення студентами макетів своїх проєктів, що допомагає їм краще зрозуміти масштабність, структуру та дизайн будівлі.

Інтеграція підходів дизайн – мислення у навчальний процес дозволяє вивчити способи використання структурованого підходу до вирішення проблем. Студенти досліджують ідеї, визначають проблеми, шукають рішення, створюють прототипи проєктів і тестують свої концепції, розвиваючи творчість та аналітичне мислення. Підхід дизайн – мислення спрямовує до пошуку кіль-

кох правильних відповідей замість однієї, таким чином збільшує навчальний досвід і сприяє розвитку креативності.

Дизайн – мислення, універсальний дизайн, управління командою та планування роботи, теорія Jobs-to-be-Done, життєвий цикл користувача, модель Кано та бенчмаркінг в архітектурній освіті допомагають студентам опановувати людиноцентричні методи проектування та розвивають навички роботи в команді. Вміння створювати карти подорожі користувача, скласти план дослідження, виконувати аналіз пріоритетів зацікавлених сторін, а також використовувати інструмент аналізу – PESTLE, який враховує вплив політичних, економічних, соціальних, технологічних, юридичних та природних факторів на проектування будівлі, розвиває практичні навички проведення архітектурних досліджень з використанням методів дизайн – мислення у студентів – архітекторів.

Модель «перевернутого» навчання – сучасний підхід до змішаного навчання, який замінює традиційний лекційний формат подачі матеріалу та полягає у самостійному вивченні нової теми, за допомогою перегляду короткої відео – лекції вдома. Аудиторний час використовується для інтерактивних дискусій, спільних проєктів і практичних занять. Такий метод сприяє зростанню активності студентів, розвитку комунікації та співробітництва між ними (Приходькіна, Н., 2014, с. 143).

Навчання за принципом «рівний-рівному» та командна робота над спільним проєктом є корисними інноваційними методами, які варто використовувати в архітектурній освіті. Заохочення навчання за згаданими принципами дозволяє студентам вчитися співпрацювати, спілкуватися, обмінюватися знаннями, ідеями, вчитись вирішувати конфлікти та надавати один одному зворотній зв'язок. Такий підхід сприяє підвищенню комунікативних навичок та створенню середовища для спільного навчання. Окрім цього, він заохочує студентів вчитися у своїх однолітків, що є важливим навиком для успішного зростання в архітектурній сфері.

Отже, інтегруючи інноваційні методи навчання, архітектурні вищі навчальні заклади можуть покращити його якість та підготувати студентів до викликів, які стоять перед ними в сучасній галузі архітектури. Застосування інтерактивного навчання, вір-

туальної реальності, гейміфікації, роботи над спільними проєктами, сприятиме розвитку творчого та аналітичного мислення, набуття професійних навичок та розвитку комунікативних здібностей, що сприяє підвищенню конкурентоспроможності студентів – майбутніх працівників, на ринку праці.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Приходькіна, Н. (2014). Використання технології переверненого навчання у професійній діяльності викладачів вищої школи. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота*, (30), 141-144.
2. García Sánchez, C. (2020). Building an architectural model linked to Nature: A new teaching and learning strategy = Construcción de un modelo arquitectónico vinculado a la Naturaleza: Una nueva estrategia de docencia y aprendizaje. *Advances in Building Education*, 4(1), 73-90.
3. Li, W. (2018) A Research on Undergraduate Architecture Teaching Approach Based on Integration of Architectural Design and Architectural History Teaching. *Creative Education*, 9, 1843-1853. doi: 10.4236/ce.2018.912135.
4. Course «Immersive Landscape: Representation through Gaming Technology». Harvard University Graduate School of Design. URL: <https://www.gsd.harvard.edu/course/immersive-landscape-representation-through-gaming-technology-spring-2021/>

## УДК 711.4

**Сергій Гомонович,**

*доцент кафедри архітектури та збереження об'єктів*

*Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО*

*Чернівецького національного університету*

*імені Юрія Федьковича*

*(Чернівці, Україна)*

### **ГРОМАДСЬКІ ПРОСТОРИ МІСТА ЧЕРНІВЦІ. ПЛОЩА ФІЛАРМОНІЇ**

При формуванні громадського простору міста важливе значення має площа. Площа з периметральною забудовою, як правило, формувала центральну частину середньовічного міста. До площі спрямовувались всі вулиці міста таким чином утворилася радіально-кільцева планувальна структура, яка збереглася в багатьох містах Європи, в тому числі і в Чернівцях. До Центральної площі міста Чернівці спрямовані основні автомобільні вулиці Головна, Руська, Героїв Майдану, Університетська та пішохідна вулиця Ольги Кобилянської.

Поняття міської площі подається в Українському тлумачному словнику будівельних термінів як: «відкритий архітектурно організований, обрамлений будинками, спорудами і зеленими насадженнями простір, що входить в систему інших міських об'єктів» (2). Міські площі в стародавні віки використовувались за різним призначенням, наприклад для проголошення указів чи святкування військових перемог, також для певних політичних чи релігійних зібрань. Площі в багатьох європейських містах також часто використовували для страти злочинців.

Основною метою дослідження є висвітлення ролі та значення громадських просторів, зокрема площі Філармонії, у формуванні культурно-освітнього середовища міста Чернівці. Обговорення можливостей їх використання для розвитку мистецтва як культурного та освітнього бренду, ідентифікації проблем, що виникають у цьому контексті, та визначення пріоритетів для подальшого розвитку. Ця мета передбачає дослідження сучасного стану та потенціалу площі Філармонії як одного з ключових громадських

просторів міста, а також вивчення можливостей її використання для стимулювання мистецької активності та культурного розвитку.

В епоху середньовіччя площі європейських міст здебільшого використовувались для торгівлі і закономірно отримали назву – Ринкові площі. Найбільша середньовічна площа з такою назвою в Європі – Головний ринок Кракова, яка займає територію в 40000 кв. м. В Україні найбільша середньовічна площа, з такою назвою – Площа Ринок у Львові. Зберегли свою первісну назву Площі Ринок такі міста Західної України, як Івано-Франківськ, Дрогобич, Кам'янець-Подільський.

Центральна площа міста Чернівці за доби Австро-Угорської монархії також мала назву площа Ринок (Ringplatz), але з приходом влади Румунії її перейменували на площу Возз'єднання (Piata Unirii). Радянська влада перейменовувала площу двічі: в 1940 році вона отримала назву Червона площа, а в 1949 році – Центральна, яка збереглася донині. Разом з Центральною площею на початку минулого століття в історичній частині міста Чернівці можна було нарахувати, що найменше 9 площ: площа Центральна, площа Соборна, площа Театральна, площа Філармонії, Площа Марії, площа Святого Хреста, площа Старий Ринок, Фонтанна площа, площа Фердинанда (3).

В радянський період в центральній частині міста Чернівці налічувалось лише чотири площі – площа Центральна, Соборна площа, Театральна площа та площа Філармонії. Площа Філармонії хоч і мала назву площі, але практично вся її територія була забудована будівлями ринку «Критий». Вільною була лише невелика частина площі перед головним входом до Чернівецької обласної філармонії та трикутний скверик біля колишнього готелю «Брістоль». Сквер також не слугував городянам для відпочинку, його повністю «окупували» підприємці для продажу квітів. «Площа Філармонії отримала теперішню назву в 1949 році, до 1880 вона мала назву Мучна площа (Mehlplatz), з 1880 р. – площа Рудольфа, з 1918 р. – площа Дакія (Piata Dacia), з 1944 р. – площа Перемоги» (3).

Ринок критий на площі Філармонії був побудований у 1937 році. В той час Чернівці знаходились під владою королівської Румунії. З часом він став одним з найбільших ринків в центральній частині міста. До нього при звичайлись мешканці прилеглих райо-

нів міста. Майже 70 років він слугував чернівчанам. Тут завжди можна було купити городину, молочну та тваринну продукцію не тільки з прилеглих околиць міста Роші, Садгори, Гореча, а і з віддалених навколишніх сіл. Поступово ринок вичерпав свої матеріальні ресурси, торгових місць не вистачало всім бажаючим, багато приміщень були в аварійному занедбаному стані. У 90-х роках минулого століття торгівля хлинула за межі ринку і поширилась на тротуари та проїзну частину прилеглих вулиць. Біля ринку не можна було ні пройти, ні проїхати, а в 1999 році ринок Критий припинив свою діяльність в зв'язку з значною руйнацією його стін та покрівлі.

Після припинення роботи ринку стихійна торгівля на площі Філармонії не припинилась, а набула ще більшого розмаху. Тому в міській раді міста Чернівці було прийнято рішення про початок реконструкції ринку та оголошено конкурс на виготовлення проєкту реконструкції ринку «Критий». Після розгляду поданих на конкурс пропозицій, розробку проєктно-кошторисної документації реконструкції ринку «Критий» було доручено фахівцям інституту «Укрзахідпроектреставрація» місто Львів. Проєктні роботи проводились дуже повільно. Міська рада намагалася запустити процес проєктування, але марно. Згодом в зв'язку з відсутністю фінансування, роботи по проєктуванню та реконструкції ринку Критий було повністю припинено. Повернулися до цього питання в 2003 році, коли фахівцями Українського регіонального науково-реставраційного інституту «Укрзахідпроектреставрація» м. Львів було представлено ескізний проєкт реставрації та реконструкції споруди «Критого ринку».

Проєктні пропозиції передбачали значні збільшення площі забудови в порівнянні з існуючою. Будівельний об'єм зростав майже втричі, адже було передбачено проєктом три поверхи та два підземних. В центральній частині споруди передбачався світловий ліхтар, на всіх поверхах передбачалось 110 крамниць загальною площею 2092,2 кв. м. Така кількість торгових площ потребувала збільшення автостоянок, що неможливо було вирішити через високу щільність забудови. Після вивчення проєктних пропозицій запропонованих проєктним інститутом стало очевидним, що місто не зможе зреалізувати даний проєкт до 2008 року (600-

річчя першої писемної згадки про місто Чернівці). Враховуючи також те, що даним проектом не вирішувались проблемні питання пов'язані з функціонуванням ринку, було прийняте рішення розпочати все спочатку.

В червні 2004 року було проведено повторний конкурс на виготовлення проекту комплексного благоустрою (забудови) площі Філармонії. На розгляд журі конкурсу було представлено чотири роботи. Пропонувались різні варіанти реконструкції ринку: один з запропонованих варіантів пропонував перетворення його на своєрідний мистецький центр, забудувати по периметру площі торгові приміщення, а внутрішній дворик використовувати для літніх торгових майданчиків, була також представлена ідея розміщення ринку в підземному просторі, а наземну частину площі прикрасити малими архітектурними формами, один з авторів запропонував створити на площі сучасний центр дозвілля, залишаючи руїни існуючого ринку, а з скла та бетону спорудити пірамідалне перекриття для торгових та виставкових приміщень. Такі «сміливі» ідеї архітекторів не знайшли однозначної підтримки у членів журі конкурсу. Думки членів журі розділилися: одні були за відновлення ринку, інші за спорудження на місці ринку площі. Журі прийняло компромісне рішення – подати проекти на розсуд громади міста. Конкурсні матеріали розмістили у вітрині тодішнього книжкового магазину «Кобзар» на Центральній площі для громадського обговорення. Обговорення тривало – робити по реконструкції ринку було відкладено на невизначений термін.

Поки тривало обговорення проекту у 2004 році фахівцями Державного науково-дослідного інституту будівельних конструкцій (НДІБК) Київ було проведено технічне обстеження будівель ринку Критий відповідно до якого було визначено, що будівлі «за тривалий час експлуатації отримали значні пошкодження», «цегла на спорудах – низької міцності» «прив'язка швів у багатьох випадках відсутня», «існуючі споруди «Критого ринку» практично вичерпали ресурс несучої здатності і довговічності», тому проведення робіт по реконструкції будівель Ринку критий є недоцільними (1).

Таким чином було покладено початок створення громадського простору – площі, а не реконструкції «Критого ринку». На-



прикінці січня 2005 року було оголошено новий конкурс на кращій проект благоустрою Площі Філармонії, а на початку березня журі конкурсу підвело підсумки. Оскільки першу премію журі вирішило не присуджувати, переможцями конкурсу було визначено архітекторів Завалецького В. О. – II премія; Коротун І. В. – II премія та Бончука О. Є. – III премія.

Проектна документація була розроблена за конкурсними пропозиціями Коротун І. В. і в травні 2005 році було розпочато реконструкцію площі, яку планувалось завершити до святкування Дня міста – 8 жовтня 2005 року. Зважаючи на величезні об'єми робіт, це були досить амбітні цілі. Згідно з проектно-кошторисною документацією необхідно було на площі викласти 7000 квадратних метрів бруківки, демонтувати існуючий квітковий павільйон «Орхідея», встановити фонтан, облаштувати чотири входи на центральну частину площі, провести освітлення площі, виконати ремонтні роботи та пофарбувати всі фасади навколишніх будинків, провести озеленення площі, реставрувати балкони, металеві огорожі, брами і багато інших, як виявилось пізніше, непередбачуваних кошторисом робіт.

Проводились реставраційні роботи огорожі скверу біля будівлі колишнього готелю «Брістоль», необхідно було очистити парапет огорожі та залишки старої фарби на металевій частині, а також випрямити деякі деталі огорожі, що були пошкоджені вандалами. Завдяки клопіткій роботі майстрів огорожа набула пристойного вигляду. Змінювались фасади будівель по всьому периметру площі. Будівлю обласної філармонії спочатку планувалось лише освіжити кольором. Але оздоблення фасадів з застосуванням керамзит-бетону не гармоніювало з навколишнім середовищем. Необхідно було зняти застаріле оздоблення «під шубу» до цегли, заново оштукатурити, накласти русти і пофарбувати фасади відповідно до первісного вигляду.

Важко дався і фасад житлового будинку №15 на площі Філармонії, який перефарбовували п'ять разів поки не досягли потрібної колористики. Архітекторка відділу охорони культурної спадщини міста Жанетта Тимошенко фахово розробила кольорову гамму фасадів всіх будинків на площі Філармонії і особисто контролювала підбір фарби та якість виконання цих робіт. Не

зважаючи на труднощі, будівництво площі було завершено і офіційно відкрито до офіційного проведення Дня міста 7 жовтня 2005 року.

Але формування площі не завершено – необхідно було побудувати фонтан. Спорудження фонтану розпочалось навесні 2006 року. Проектні пропозиції фонтану, кафе та громадської вбиральні спочатку розглянули архітектори на засіданні архітектурної містобудівної ради. Цілий ряд зауважень висловлених архітекторами до спорудження кафе та громадської вбиральні на площі. Ці споруди на думку фахівців мають бути доречним доповненням до площі, але не домінувати. Фонтан таки став основною прикрасою площі Філармонії. В травні 2007 року він розпочав свою роботу грайливими водними барвами. Громадські простори є не лише місцем для зустрічей та спілкування громадян, але й платформою для творчого виразу, культурних подій та освітніх ініціатив. Площа Філармонії має значний потенціал для втілення мистецьких та культурних проектів, які сприятимуть розвитку міста та залученню громадськості до активної участі у культурному житті. Важлива також необхідність подальшого співробітництва між місцевими органами влади, культурними установами, митцями та громадськістю для створення стимулюючого середовища для розвитку мистецтва та культури у місті Чернівці. Тільки завдяки спільним зусиллям ми зможемо забезпечити просування міста як культурного та освітнього бренду та зробити його більш привабливим для жителів та відвідувачів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Крітов В. О. (2004). *Висновок щодо технічного стану споруд ринку, розташованих на пл. Філармонії в м. Чернівці.*
2. Лівінський О. М., Лівінський М. О., Васильковський О. А., Гончаренко Д. Ф., Захарчук М. І. (2006) *Український тлумачний словник будівельних термінів.*
3. Никирса М. (2008) *ЧЕРНІВЦІ. Документальні нариси з історії вулиць і площ.*

## УДК 711.4

**Анатолій Довганюк,**  
*магістр архітектури,*  
*асистент кафедри архітектури та збереження об'єктів*  
*Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО*  
*Чернівецького національного університету*  
*імені Юрія Федьковича*  
*(Чернівці, Україна)*

### **ПОТЕНЦІАЛ РОЗВИТКУ ЖИТЛОВИХ ТЕРИТОРІЙ МІСТА ЧЕРНІВЦІ**

В сучасних соціально-економічних умовах відбуваються значні зміни у будівельній індустрії як Чернівецької області, так і м. Чернівці, її структурі та територіальній організації, які тісно пов'язані із загальними процесами переходу економіки на ринкові засади, роздержавленням, а також, зумовлюються галузевими проблемами будівництва, які виникли внаслідок зниження фінансових можливостей традиційних замовників будівельної продукції.

Територія міста за функціональним призначенням і характером використання поділяється на сельбищну, виробничу (в т. числі зовнішнього транспорту) і ландшафтно-рекреаційну. Розвиток житлових територій та побудова житла відбувається на сельбищній території міста.

Метою роботи являється виявити особливості розвитку житлових територій міста. Проаналізувати потенціал розвитку житла, адміністративний поділ території міста, розподіл населення по районах адміністративної території, території кварталів за типами житлової забудови, багатоповерхове житлове будівництво – нові житлові комплекси. Історичний ареал міста – важливий компонент потенціалу розвитку його житлових територій.

Сельбищна територія міста формується з окремих зон: житлової, зони історичного ядра та загальноміського центру, нових підцентрів планувальних та житлових районів в складі яких розміщуються об'єкти обслуговування. Адміністративна територія міста Чернівці складає – 152,5 км<sup>2</sup>. Місто Чернівці складається з

таких адміністративних територій – Шевченківського, Першотравневого та Садгирського районів (Рис. 1).

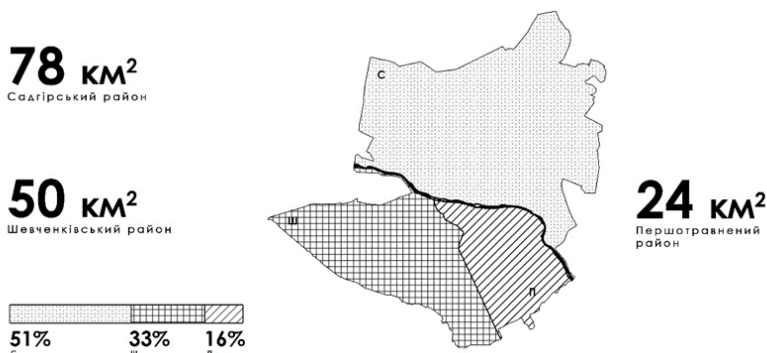


Рисунок 1. Поділ адміністративної території Чернівців на райони

Розвиток житлових територій передбачається здійснити шляхом завершення розпочатих в минулі роки крупних житлових утворень та за рахунок забудови нових периферійних районів. Одночасно з освоєнням під житло нових територій передбачається вдосконалення існуючих житлових утворень шляхом реконструкції окремих кварталів малоцінної забудови, добудови та надбудови житлових будинків, а також будівництво за рахунок зміни цільового призначення земель.

Масове житлове будівництво в центральній зоні, а тим більше в межах історичного ареалу не передбачається. Режим експлуатації території повинен відповідати вимогам пам'яткоохоронного законодавства. В окремих кварталах центральної зони при спеціальному історико-містобудівному обґрунтуванні, можлива надбудова окремих будинків та груп будинків, а також будівництво окремих вставок (Дубина, Сивенька, 2012; Інтегрована концепція розвитку Чернівців 2030. (2019)).

Серединна частина міста, в основному, освоєна, значна частина її території входить в межі історичного ареалу. Архітектурні стилі будівель історичного ареалу міста Чернівці розкривають багатоцінний інформаційний потенціал про його архітектурну спадщину та сприяють більш глибокому розумінню впливу цих

аспектів на формування житлових територій міста. Розміщення культурних об'єктів у межах історичного ареалу відображає унікальність та привабливість житлових районів міста, сприяє розвитку туризму та створенню нових можливостей для розвитку місцевої економіки (Вечерський, 2006).

Роль історичного ареалу у розвитку туризму та рекреації є важливою складовою для планування розвитку житлових територій та стимулювання соціально-економічного прогресу міста.

Соціокультурна спадщина історичного ареалу є важливим кроком для розуміння його ролі у формуванні ідентичності міста та привабливості його житлових районів. Соціокультурна спадщина історичного ареалу являється корисним для розробки стратегій збереження та відновлення культурної спадщини міста, а також підвищення привабливості житлових територій для мешканців та туристів.

Урбаністичні перспективи використання історичного ареалу для подальшого розвитку міста включають ряд важливих аспектів. Реконструкція та реставрація – оцінка потенціалу для реконструкції історичних будівель та споруд з метою їх відновлення та пристосування до сучасних потреб. Аналіз історичного значення кожного об'єкта та можливостей його збереження. Нові будівельні проекти – розгляд можливостей для нових будівельних проектів у межах історичного ареалу, з урахуванням архітектурних традицій та стилів. Визначення стратегій, що сприяють гармонійному поєднанню сучасності та історичного середовища. Міське планування – можливості для оптимізації простору історичного ареалу у контексті міського планування. Розробка стратегій розвитку, які забезпечують збереження культурного спадку та створюють комфортне життєве середовище для мешканців.

Нове будівництво може здійснюватись лише вибірково, на основі історико-містобудівних обґрунтувань.

Генпланом міста виявлені такі житлові квартали та визначений доцільний масштаб їх реконструкції.

Периферійна зона міста вже на протязі кількох десятиліть є територією, на якій ведеться масове багатоповерхове житлове будівництво.

Території периферійної зони міста є складовими частинами периферійних планувальних районів міста, які включають такі житлові райони.

Мультикультурний вимір структури населення все ще є ознакою чернівецької ідентичності. Проте місто зараз переживає фазу, що визначається незначною імміграцією з-за кордону та з інших регіонів України. У 2016 році в Чернівцях нараховувалось 266 366 (266 000 станом на 01.01.2018) жителів. Розподіл населення по районах адміністративної території Чернівців відображено на (Рис. 2). Природний приріст населення в цей час є негативним та становить лише 0,05 % на рік, національна тенденція також негативна. На противагу природному зниженню населення міграційне сальдо становить +1% завдяки припливу населення з навколишньої місцевості та інших областей. Це забезпечує загалом незначне зростання населення. Станом на 2031 рік очікується 15% зростання населення до 305 000 мешканців за оптимістичним прогнозом, розробленим Генеральним планом забудови. При цьому очікується щорічний приріст населення приблизно на 1 600 осіб. Консервативний прогноз передбачає – до 287 500 жителів (Інтегрована концепція розвитку Чернівців 2030,2019).

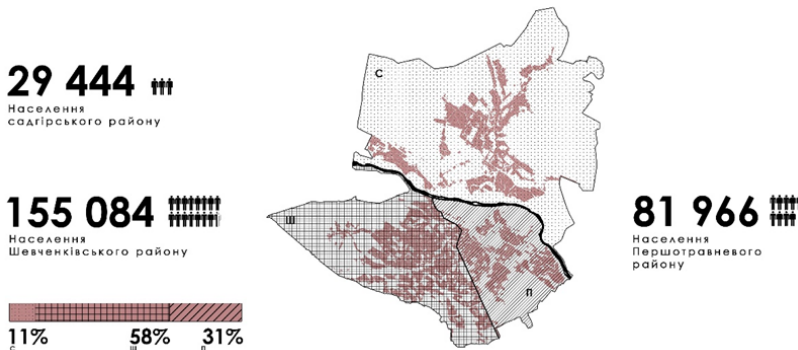


Рисунок 2. Розподіл населення по районах адміністративної території Чернівців

Якщо приріст населення в 0,95% у 2016 році спроектувати на 2030 рік, то отримаємо – 304 066 мешканців (266 366 x 1,009514). Тобто, на основі зібраних даних, закладений у 2014 ро-

ці Генеральним планом забудови діапазон розвитку населення до 2031 року може бути підтверджений у межах від 287 500 до 305 000 жителів (Інтегрована концепція розвитку Чернівців 2030, 2019).

Підвищення привабливості міста як місця проживання для молодих, активних сімей, як об'єкта вкладання інвестицій для нових технологічних компаній у поєднанні з університетськими дослідженнями цілком можливе, зокрема, і завдяки унікальному розташуванню на межі двох країн, а також наявним ресурсам та культурній ідентичності. Проте слабке міжнародне повітряне та залізничне сполучення, а також зовнішній кордон з ЄС створюють значні труднощі.

Більша частина житлового фонду, що споруджувалися після Другої світової війни за межами середмістя, збудована до 1991 року. Відповідно, типологія житлового будівництва та поселень дуже обмежена та монотонна. Після 1991 року з'явилися переважно ко-теджні містечка – форма житла, що до того часу не була настільки можливою. Після 1991 року держава та міська рада майже повністю відійшли від регулювання забудови, при цьому нові моделі управління не з'являлись. У 2000 році в Чернівцях був найнижчий у країні показник побудованої житлової площі, що становив 5,5 млн м<sup>2</sup>. Навряд чи є вже соціальне житлове будівництво, відсутні також зобов'язання будівельних компаній чи інвесторів щодо виділення частини квартир або здавання в оренду як соціальне житло. У 2012-2015 роках обсяг будівництва становив у середньому 126 тис. м<sup>2</sup> на рік (Дубина, Сивенька, 2012; Інтегрована концепція розвитку Чернівців 2030. (2019)).

Обсяг необхідного житлового будівництва у місті визначений Генеральним планом у контексті концепції державної житлової політики та надання кожній родині квартири або будинку у період до 2032 року. Попит на нове житлове будівництво, визначений у межах реалізації Генерального плану, і становить 15 916 квартир та будинків (загальною площею 1 173 700 м<sup>2</sup>), з них: багатоквартирні будинки на 13 385 квартир – 870 000 м<sup>2</sup>; 2 531 односімейні будинки – 303 700 м<sup>2</sup>. Генеральний план забудови Чернівців, схвалений Чернівецькою міською радою, приділяє головну увагу будівництву багатоквартирних будинків, частка яких 70% від загальної кількості новобудов (Дубина, Сивенька, 2012).

На формування потенціалу житлових територій міста значною мірою відіграє демографічний розвиток населення. Однією із сильних сторін демографічного розвитку є те що середній вік мешканців становить 38,6 років. До 2030 року, згідно з прогнозом Генерального плану, зменшення чисельності населення не очікується, позитивний сценарій передбачає зростання до 305 000 мешканців (Інтегрована концепція розвитку Чернівців 2030, 2019).

Відповідно до Генерального плану міста відбуватиметься ущільнення території міста. Виходячи з вище викладеного матеріалу найбільш щільно забудований та заселений адміністративний район – Шевченківський, на другому місці – Першотравневий, а найменш заселений район – Садгірський – лівобережний планувальний район міста. Шевченківський та Першотравневий адміністративні райони складають – правобережний планувальні райони.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дубина, В. І., Сивенька, Н. П., Лопушанський, М. Р., Голуб, І. Д., Теглівець, Р. С., Турик, В. П., Фролова, О. С., Дорохін, А. О., & Фіалковський, С. Я. (2012). *Роботи з виготовлення містобудівної (проектної) документації «Коригування генерального плану міста Чернівців». Частина 1. Загальна пояснювальна записка. Основні розділи.* Державний інститут проектування міст «Містопроект». Львів.
2. Інтегрована концепція розвитку Чернівців 2030. (2019). Чернівецька міська рада у співпраці з німецькою урядовою компанією Deutsche Gesellschaft fur international Zusammenarbeit (GIZ) GmbH. URL: [https://drive.google.com/file/d/1CJYT9N4\\_vQ9-Mfdyiniigw9jjQcWt\\_07/view](https://drive.google.com/file/d/1CJYT9N4_vQ9-Mfdyiniigw9jjQcWt_07/view)
3. Вечерський, В. В., Шулешко, І. В., Скибицька, Т. В., Поштаренко, Ю. Г., & Вечерський, Я. В. (2006). *Коригування історико-архітектурного опорного плану і проекту зон охорони пам'яток та визначення меж і режимів використання історичних ареалів м. Чернівці. Том 1.* Міністерство культури і туризму України. Науково-дослідний інститут пам'яткоохоронних досліджень. Київ.



## УДК 711

**Ольга Овсієнко,**

*асистент кафедри архітектури та збереження об'єктів  
Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

**Катерина Рєзанова,**

*асистент кафедри архітектури та збереження об'єктів  
Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

### **ТИПОЛОГІЯ І СЕГРЕГАЦІЯ ПРОСТОРІВ ІСТОРИЧНОЇ ЗАБУДОВИ НА ПРИКЛАДІ МІСТА ЧЕРНІВЦІ**

Використовуючи методи дослідження та аналізу типології та сегрегації просторів історичної забудови на прикладі міста Чернівців, дослідимо різноманітність архітектурних стилів, функціональну організацію просторів, а також виявлення сегрегаційних патернів у місті.

Беручи до уваги історичний контекст, культурну спадщину та розвиток міського середовища, дослідження має на меті не лише встановлення характеристик історичної забудови Чернівців, але й формулювання рекомендацій щодо збереження культурного надбання та створення сталих та інклюзивних міських просторів.

Мета аналізу даної теми полягає у вивченні різноманітних типів історичної забудови в місті Чернівці, а також виявленні взаємозв'язків між ними з точки зору їхньої функціональності, архітектурного стилю та соціокультурного контексту.

Розглянемо основні цілі даної тематики:

- дослідження архітектурних стилів і їх поширення в історичній забудові Чернівців, що включає елементи характерні для кожного стилю, а також їх взаємовплив між собою;

- визначення різних типів просторів в історичній забудові Чернівців на основі їхнього призначення, локації та соціально-економічних характеристик;
- аналіз сегрегаційних патернів в історичній забудові Чернівців, включаючи розподіл соціальних та етнічних груп у межах міста, а також їх вплив на формування просторової структури міста;
- визначення цінної забудови в історичній частині міста Чернівців, які потребують особливої уваги щодо їх збереження та реставрації з метою збереження культурної спадщини міста.

На прикладі міста Чернівців проаналізуємо варіанти щодо сегрегації просторів історичної забудови, які враховують його архітектурні, історичні та соціокультурні особливості:

- сегрегація за функціональним призначенням, як виділення окремих районів міста Чернівців залежно від їхньої функціональної специфіки. Наприклад, визначення окремих зон для житлової забудови, комерційних об'єктів, культурних споруд, релігійних місць тощо. Це допоможе забезпечити ефективне використання міського простору та збереження його історичного характеру;
- сегрегація за історичним контекстом, як розмежування просторів міста з урахуванням їхнього історичного значення та стилістичних особливостей;
- сегрегація за етнічним складом, як врахування етнічного різноманіття міста Чернівців у плануванні простору. Наприклад, створення етнічних кварталів або майданчиків, які відображають різноманітні культурні та архітектурні традиції різних національних груп, які проживають у місті;
- сегрегація за рівнем консервації, як розділення просторів залежно від рівня консервації історичної забудови. Наприклад, виділення зон з високим ступенем збереження архітектурної спадщини для особливої уваги та заходів зі збереження, поруч з тим, створення зон, де дозволяється більш активна реконструкція або нове будівництво;

- сегрегація за підходом до туризму, як виокремлення туристичних маршрутів, які охоплюють різні історичні райони та об'єкти, що відображають різноманітні аспекти культурної спадщини міста Чернівців. Такий підхід сприятиме розвитку туристичної інфраструктури та збільшенню привабливості міста для відвідувачів.

Для вирішення проблем типології та сегрегації просторів історичної забудови у Чернівцях необхідно використовувати комплексний підхід, що охоплює архітектурні, історичні, соціокультурні та економічні аспекти, такі як:

- необхідність збереження культурної спадщини, яка потребує спеціальних заходів та стратегій;
- баланс між збереженням та розвитком, при цьому потрібно зберігати баланс із сучасними потребами міста та розвитку інфраструктури;
- створення інклюзивного середовища, яке враховує потреби різних соціальних груп та забезпечує рівний доступ до культурних та історичних ресурсів міста;
- залучення громади до процесу прийняття рішень, та інших зацікавлених сторін у процес прийняття рішень щодо збереження та розвитку історичної забудови Чернівців;
- сприяння туризму і культурному розвитку, що в свою чергу створить нові можливості для економічного розвитку міста.

У процесі дослідження типології та сегрегації просторів історичної забудови міста Чернівців робимо висновок, що важливість комплексного підходу до цих питань є надзвичайно великим. Після ретельного вивчення архітектурних, історичних, соціокультурних та економічних аспектів ми розуміємо взаємозв'язки між різними елементами міського простору та як ефективно управляти ними.

Чернівці – приклад міста, де збереження та раціональне використання історичної забудови варто розглядати як важливий елемент сталого та гармонійного розвитку міського середовища.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Нагорний, П.А. (2004). *Дизайн архітектурного середовища історичних кварталів міста*: автореф. дис. ... канд. архітектури. Харків.
2. Ватаманюк, Н.Ю. (2018) Актуальні проблеми внутрішньоквартальних просторів в історичній забудові (на прикладі міста Чернівці). *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 52. С. 174-180.
3. Gehl, Jan. (2010). «Cities for People». *Island Press*.
4. Carmona, Matthew et al. . (2010)., «Public Places, Urban Spaces: The Dimensions of Urban Design». *Routledge*.
5. Project for Public Spaces. «How to Turn a Place Around». URL: <https://www.pps.org/placemaking>

УДК 75.047.1(477.85)(091)

**Ігор Хілько,**

*кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри містобудування та урбаністики  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна)*

## **ЦЕРКОВНЕ МАЛЯРСТВО ПОДНІСТРОВСЬКОЇ БУКОВИНИ ХІХ СТ.: ВПЛИВ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА ТА НАРОДНА ТРАДИЦІЯ**

Дослідженням історії, краєзнавства, релігії на території Дністровського району Чернівецької області (розташований на Сході Чернівецької області і займає південно-східну частину Пруто-Дністровського межиріччя, на півночі межує з Хмельницькою, на сході з Вінницькою областями, а на півдні із Республікою Молдовою) займалися науковці І.Возний, А.Жуковський, А.Колодний, Б.Рудницький, Б. Тимошук, І. Фостій, О.Чорний та ін.

Свого часу при будівництві Дністровської ГЕС на берегах Дністра працювало чимало археологічних експедицій. Особливо цінними були знахідки поселень культури середнього палеоліту (нижні шари «Молодове I», «Молодове V», «Кормань IV»). Добрим орієнтиром для розуміння історичного минулого краю, може служити двотомна етнографічна праця Афанасьева-Чужбинського де він розкриває питання історії, культури, та побуту народу, що проживав поблизу Дністра. Незважаючи на чималу кількість публікацій щодо історії, розвитку культури Буковини, сторінка сакральної архітектури та малярства в цьому регіоні є досі мало дослідженою.

Релігійне життя в краї у поєднанні з церковним малярством було одним з головних факторів консолідації українського населення Північної Буковини в ХІХ ст. не дивлячись на те, що адміністративно належала різним державам. Церковне малярство в даному регіоні відображалось приналежністю до грецького обряду, і консолідуючим чинником для самоідентифікації українців Буковини в ХІХ ст. Розглядаючи питання церковного малярства, мистецьких явищ, що відбувались в краї варто брати до уваги

центрально-європейські культурно-історичні процеси, які відбувались в Європі XVIII – початку XIX ст.

Цікавими прикладами церковного малярства виявленими на території Дністровського району можна вважати Ікону Спас Вседержитель (Пантократор) с. Кормань (Рис.1), якій характерне фронтальне поясне зображення, яке займає майже весь простір ікони благословляючого Спасителя з кулею та хрестом повер неї, як символ царської влади. Твір невідомого народного майстра XIX ст., виконаний олійними фарбами на дереві. Вцілому, вона відповідає вимогам церковних канонів, але мають незначні відхилення у кольоровій гамі та у зображенні окремих деталей (німба, рис обличчя, одягу та ін.). Ще одним прикладом церковного малярства є образ Святої Варвари виконаний народним майстром, в якому простежуються риси селянської дівчини з вінком на голові та намистом на шиї, використовуючи в композиції певні умовності зображення. Ікона має підпис, який засвідчує, що написана за кошти жінок прихожанок церкви. В іконах церковного малярства Подністровської Буковини простежується взаємодія реалістичного мистецтва з своєрідністю українського народного церковного малярства, його регіональної та національної специфіки, яка наслідувала ренесансні та барокові досягнення в минулих століттях набуваючи своєрідної національної форми.



Рисунок 1. Ікона Спас Вседержитель (Пантократор) с.Кормань

Збережені пам'ятки церковного образотворчого мистецтва дають підстави вважати, що на території Буковини (зокрема Дністровський район) упродовж багатьох років працювали професійні живописці, які знали на загальноєвропейських художніх тенденціях, що не можемо не враховувати, коли говоримо про Церковне малярство Подністровської Буковини XIX ст. Для правильної оцінки і розуміння церковного малярства Подністровської Буковини XIX ст. потрібно провести ґрунтовні дослідження щодо виявлених і збережених творів, а результати досліджень мають бути оприлюднені широкому колу громадськості. Оскільки мова йде про територію проживання етнічних українців, де так історично склалось, що переплелись різні культури, приналежність в той чи інший час до різних країн та релігійних впливів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьєв-Чужбинський, О. С. (2016). *Нариси Дністра*. Київ, Україна: Видавництво.
2. Возний, І. П. (2009). *Історико-культурний розвиток населення межиріччя Верхнього Сірету та Середнього Дністра в X-XIV ст.* (Дис. д-ра наук).
3. Жуковський, А. І. (1991-1993) *«Історія Буковини», частини 1-2*. 119.
4. Фостій, І. П. (2005). *Північна Буковина і Хотинщина у Другій світовій війні 1939-1945 рр.* Київ, Україна: Видавництво.

УДК 930.85:27-423(477):008

**Ірина Коротун,**

*доктор архітектури, професор, завідувач кафедри архітектури  
та збереження об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича, заслужена архітекторка України  
(Чернівці, Україна)*

## **РОЗВИТОК ДІЯЛЬНОСТІ ЗІ ЗБЕРЕЖЕННЯ ОБ'ЄКТУ ВСЕСВІТНЬОЇ СПАДЩИНИ ЮНЕСКО – РЕЗИДЕНЦІЇ МИТРОПОЛИТІВ БУКОВИНИ І ДАЛМАЦІЇ**

Культурна спадщина України – самобутнє явище світової культури. Кількість ідентифікованих об'єктів культурної спадщини складає десятки тисяч (біля 80 тис). Серед них особливе місце займають об'єкти всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Архітектурний ансамбль Резиденції митрополитів Буковини і Далмації (нині – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича) – третій власно український об'єкт культурного надбання, що був включений до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Це відбулося 28 червня 2011 р. на 35 сесії Комітету Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, що проходила у штаб-квартирі ЮНЕСКО Парижі.

У роки II Світової війни внаслідок пожежі, що тривала 6 годин, значно постраждало праве крило Митрополичого палацу. Вигоріли парадні зали: Мармурова, бібліотека, Трапезна, на крилом обвалився дах. Ще під час війни, у лютому 1945 р., архітектурний ансамбль прийнятий на державний облік, як пам'ятка місцевого значення, тоді ж почалися перші відновлювальні роботи. У грудні 1955 року споруди Архітектурного ансамблю Резиденції Постановою Ради Міністрів передані на баланс Чернівецького державного університету. Перший проєкт реставрації розроблявся у Чернівцях протягом 1957-1959 рр. (автор – арх. Михайло Шевченко). Розроблена ним проєктна документація передбачала спрощення конструктивної схеми стелі Мармурової



зали і замінена її на пласку, що було узгоджено рішенням Міністерства будівництва УРСР.

Постановою РМ УРСР 24 серпня 1963 року Резиденцію визнано пам'яткою архітектури республіканського значення. З цього часу почалося державне фінансування проведення реставраційних робіт – 150 тис. крб. щорічно. На території розміщалася дільниця К-Подільської міжобласної спеціальної науково-реставраційної виробничої майстерні, під керівництвом Миколи Костреби.

Зокрема, у 80х роках минулого століття, після проведення циклу наукових досліджень, проведено реставрацію стінопису Семінарської церкви. У свій час розписи виконала віденська декорувальна фірма «Франц та Карл Йобсти» та художник Епаміандос Бучевський. Головний художник реставрації – Дорофієнко Інна Пантелеймонівна, художник – реставратор О. Марампольський, наук. співробітник О. Мамолат [1].

Сьогодні, архітектурний ансамбль Резиденції митрополитів Буковини і Далмації в Чернівцях за призначенням – багатофункціональний комплекс. Поєднує, адміністративно-політичні, освітні та інші громадські функції: культурно-просвітницьку та туристичну – як належить усім об'єктам ЮНЕСКО.

З метою керування сталим розвитком, 23 березня 2023 року створений орган управління об'єктом – Центр управління об'єктом ЮНЕСКО [2]. Центр управління очолює ректор університету. Від часу створення, обов'язки заступника керівника центру виконує проректорка з науково-педагогічної роботи з питань навчально-виховного процесу, професорка – Тамара Марусик. За окремі напрями роботи відповідають 8 відділів. Всі співробітники Центру управління (окрім секретаря – фахівця центру) працюють на громадських засадах.

Таким чином, розвиток об'єкту та його території – керований процес, що відбувається згідно затвердженого Менеджмент-плану. Він періодично оновлюється, по завершенню чергового терміну планування. Основні напрями сталого розвитку об'єкту викладені у розділі 14: «План дій для виконання Менеджмент-плану – розвиток інфраструктури туристичного обслуговування і реставрація».

Реставрація дахів Резиденції розпочалася у 2006 р. і тривала до 2019 року. На 5 тис. квадратних метрів дахів укладено понад 300 тон черепиці «бобрівка». Вона стала можливою завдяки активній діяльності ректора – професора, д.ф.м.н. Степана Мельничука і професора Олега Панчука, за участі керівника Австрійської кооперації, президента Австрійського культурного Союзу Бернгарда Штільфреда. Завдяки їх діяльності, відбулася закупівля глазурованої кольорової черепиці в одній із найпотужніших австрійських фірм «Tondach» [1].

Спочатку відбулося відновлення покрівлі VI (Семінарського) корпусу і церкви (комплексна реставрація куполів і даху храму, заміна системи дощового водовідведення тощо). Наступний – Митрополичий палац і будинок для приїжджих. Крім дахів, укритих «бобрівкою», заміні підлягало й покриття на стовпах-мерлонах. «татарська» черепиця, а також «монах» і «монашка».

Разом з тим, керівництво університету разом з співробітниками Центру управління об'єктом ЮНЕСКО на чолі з проректором Т. Марусик здійснили підготовку для участі в конкурсі AFSP 2022 на отримання гранту від Посольського фонду США зі збереження культурної спадщини.

За результатами програми грантів AFSP 2021, перемогу отримав Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича: проект «Реставрація стелі Мармурової зали і елементів вхідного вузла Східного фасаду Митрополичого палацу колишньої Резиденції Митрополитів, нинішнього Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича» (\$363,784), автор проекту реставрації арх. Василь Безякін. Початку робіт, що був запланований на 2022 рік, завадила агресія проти нашої країни. Після серії перемовин, термін грантової угоди продовжений до 2025 року.

У 2017 році у Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича створена єдина в Україні кафедра архітектури та збереження об'єктів всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. З цього часу кафедра, що випускає архітекторів та урбаністів ОКР «Магістр», веде науково-дослідницьку роботу зі збереження та сталого розвитку об'єкту всесвітньої спадщини ЮНЕСКО:

Студенти досліджують об'єкт і моніторять його технічний стан; розробляють проєктні рішення з реставрації окремих елементів споруд, благоустрою території; туристичних маршрутів; також у ході дипломного проєктування здійснюються пілотні проєкти реконструкції та реставрації, розвитку територій об'єкту ЮНЕСКО та його буферної зони.

Розвиток території. Окрім зазначеної діяльності, протягом 2020-2022 років відповідно до Advisory Body Evaluation (Оцінка консультативного органу) ICOMOS від 10 березня 2011 р та менеджмент-планів розвитку об'єкту ЮНЕСКО, виконується цикл проєктних і ремонтних робіт, пов'язаних зі створенням туристичної інфраструктури [3].

Слід зазначити, що крім атрактивних територій: парадного двору і ландшафтного парку, значна площа об'єкту зайнята 4 господарськими дворами. Ці території класифікуються нами як «допоміжні», або «другорядні». Вони розглядаються як потенційні резерви для розвитку туристичного обслуговування.

Перший з чотирьох дворів розміщений при вході до Семінарії (вул. М. Коцюбинського – Л. Дергача); 2й біля західного фасаду Митрополичого палацу. Зараз територія цього двору впорядкована, 4 жовтня 2013 року на території відбулася церемонія закладення Біблійного саду.

Східний «верхній» двір примикає до східної сторони Митрополичого палацу (вул. Й. Главки).

Нарешті, четвертий – «нижній східний» двір примикає до Гостьового будинку (нині – корпус 4). «Нижній» двір призначався для обслуговування Будинку для приїжджих. Збереглися авторські креслення, на яких розплановано простір і забудова цього двору.

На 2020 рік на території двору знаходилося 9 господарських споруд. Всі, крім однієї, були зведена у різні часи як тимчасові і за капітальністю та естетичністю не відповідали рівню оточення об'єкту всесвітньої спадщини.

У 2020 році, після проведених досліджень, було встановлено, що вони знаходяться в технічно незадовільному стані, виконані з порушеннями нормативів і, як висновок, рекомендуються до розбирання. Автентичними визнані в'їзна брама; підпірна

стінка; паркан, а також споруда запроектована та зведена у 1883-86 роках інженером Мартіном Вільгельмом – господарський блок. До недавнього часу його приміщення використовувалися під гаражні бокси, майстерні, побутові приміщення.

Цього ж року, було прийнято рішення виконати реконструкцію господарського двору для розширення туристичної інфраструктури, згідно планам управління об'єктом ЮНЕСКО «Резиденція митрополитів Буковини і Далмації». У серпні 2020 року, до 145 річчя університету, меценати (заступник голови наглядової ради ЧНУ – Степан Легіневич та команда «Обнова») здійснили підготовчі роботи. Протягом 2020-2021 років було завершено виконання науково-проектних та дозвільних робіт. Відбулися слухання: на засіданні ректорату, громадські слухання, була здійснена комплексна проектно-інвестиційна експертиза проектної документації, отримане погодження Міністерства культури та інформаційної політики, отримано дозволи ДАБІ на проведення робіт.

Частково роботи були виконані – реконструйовано приміщення госпблоку під кафе та сувенірні лавки, туристично-інформаційне бюро, вбиральні. Згідно проекту, елементи споруди, що представляють історичну цінність відновлюються в автентичному вигляді. Наприклад, покриття госпблоку з хвилястого асбестоцементу (шифер) замінений на черепицю. Ця черепиця відповідає автентичній і має назву «бобровий хвіст», або «бобрівка». У майбутньому, територія двору передбачена для відпочинку та прогулянок, проведення масових заходів.

Зазначені роботи покращують якості об'єкту Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, дають можливість створення комфортних умов для співробітників, студентів та відвідувачів. У містобудівному плані позитивно впливають на гармонізацію прилеглих територій вулиць і міста, в цілому.

### **Висновки.**

1. Розвиток об'єкту ЮНЕСКО – Резиденції митрополитів Буковини і Далмації носить плановий характер і здійснюється за розробленими і узгодженими планами управління (менеджмент-планами) з урахуванням Advisory Body Evaluation (Оцінка консультативного органу (ICOMOS)).

2. Планами розвитку враховуються особливості функціонального використання і статусу і збалансований підхід до організації відвідування та експлуатації.

3. Значний потенціал розвитку об'єкту культурної спадщини полягає у його невичерпному використанні як навчальної лабораторії для вивчення і апробації на практиці методів реставрації та збереження культурної спадщини, завдяки поєднанню культурної і освітньої функції, притаманному об'єкту всесвітньої спадщини ЮНЕСКО – Резиденції митрополитів Буковини і Далмації.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Т.Марусик, І.Коротун. Архітектурне диво Чернівців. Architectural miracle of Chernivtsi. Українська, англійська. Видавничий дім Букрек, Чернівці, 2019, 323 С.
2. Наказ № 46. Про створення Центру управління об'єктом ЮНЕСКО. Електронний ресурс URL: <https://www.chnu.edu.ua/media/psgetyvg/nakaz-pro-stvorennia-tsentru-upravlinnia-ob-iektom-yunesko.pdf> [Дата звернення 29.03.2024].
3. План управління об'єктом Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Резиденція Митрополитів Буковини і Далмації. 2021-2026 рр. Електронний ресурс URL: <https://www.chnu.edu.ua/media/cu1lcl42/plan-upravlinnia-obiektom-ysesvitnoi-spadshchyny-yunesko-2021-2026-r.pdf> [Дата звернення 29.03.2024].
4. Реконструкція господарського двору, будівель та допоміжних приміщень) зі зміною функції під магазин, кафе-їдальню, громадську збиральню та благоустрій території за адресою: вул. М.Коцюбинського, 2, м. Чернівці. Робочий проект. Архів Центру управління об'єктом ЮНЕСКО ЧНУ



# МИСТЕЦЬКО- ТВОРЧІ ПРОЄКТИ

Art and creative projects

**ГАММА СКУПИНСЬКИЙ**  
**«ЖОВТО-БЛАКИТНА РАПСОДІЯ»**

**КЕРІВНИК ПРОЄКТУ – ІРИНА БОЙЧУК**

*Кандидат психологічних наук, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*



<https://www.youtube.com/watch?v=i6tZyY6OwcQ>

**МУЗИЧНИЙ ФІЛЬМ «КОЛЯДУЄ ЗИМА»**  
**ЛЮДМИЛА ГАТРИЧ**

*Заслужений працівник культури України, голова ГО «Молодіжний центр "Вікторія"», директорка КЗ ЧОЦЕВ «Юність Буковини» (Чернівці, Україна)*

**ІВАН ГАТРИЧ**

*Заслужений працівник культури України, доцент кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*



<https://www.youtube.com/watch?v=-4khrRGKUxw>

**ТИ ЧУЄШ ГОЛОС СІДИ ТАЛЬ**  
**ДАВИД ГУТТМАНН**

*Фінальна пісня спектаклю «Сіди Таль, єврейська душа» у виконанні акторів Чернівецького музично-драматичного театру ім. О. Кобилянської*



<https://youtu.be/EzdkKPH0nJg?si=SpydfuiPdIGKsWrP>

**ВІДЕОБРЕНДИНГ В КОНТЕКСТІ**  
**РОЗВИТКУ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ**  
**МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

**ЛІЛІЯ ХМЕЛЬ**

*Методист інформаційно-комунікаційних технологій КЗ ЧОЦЕВ «Юність Буковини» (Чернівці, Україна)*



[https://www.youtube.com/playlist?list=PLhRgfMiMEfR3QRvTs5\\_TsEIMQRZ4SBWFe](https://www.youtube.com/playlist?list=PLhRgfMiMEfR3QRvTs5_TsEIMQRZ4SBWFe)

**СВІТЛО ПЕРЕМОЖЕ ТЕМРЯВУ**  
**ОЛЕКСАНДРА ГРИГОРЕЦЬ**

*Здобувачка 4 курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*



**А.ЛІНА РОМАНЮК**

*Здобувачка 4 курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*

**КЕРІВНИК ПРОЄКТУ –**

**ІРИНА БОДНАРУК**

*Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*

<https://www.youtube.com/watch?v=4DBavidhyXg>

**MUSIC IN MEDIA FOR YOUNG CHILDREN:  
CURRICULUM GUIDELINES**

**ROSSANNA SKUPINSKY WRIGHT**

*Music Director for Children's Television (United State)  
Preschool Television Music Curriculum Case Study:  
Do, Re & Mi (Gaumont Animation/Amazon Studios 2021)*

[https://www.youtube.com/watch?v=WF\\_5gQu-G4U](https://www.youtube.com/watch?v=WF_5gQu-G4U)



**«КОЛИСКОВА МЕЛОДІЯ УКРАЇНИ» ЯК  
ТРЕНД НЕЗЛАМНИХ ДУХОМ УКРАЇНЦІВ**

**КІРА ЛЕСКОВА**

*КЗСО Хмельницький ліцей №17, стипендіат  
Хмельницької міської ради 2024, випускниця музичного  
відділу Хмельницької школи мистецтв,  
волонтерка (Хмельницький, Україна)*

[https://youtu.be/XhOnuJ9\\_ZA0?si=-i4T27GIJkUVuGUz](https://youtu.be/XhOnuJ9_ZA0?si=-i4T27GIJkUVuGUz)



**КОЛИСКОВА ПІСНЯ –  
ВІДЛУННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДУШИ  
КЕРІВНИК ПРОЄКТУ – ІРИНА БОЙЧУК**

*Кандидат психологічних наук, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*

<https://www.youtube.com/watch?v=pDst3Fi-t6c>  
<https://www.youtube.com/watch?v=877q5P5sQRE>





<https://www.youtube.com/watch?v=mMVSNdx85d4>



**МИРОСЛАВ СКОРИК «НАМАЛЮЙ МЕНІ  
НІЧ» – СИНЕРГІЯ МИСТЕЦТВ У  
СУЧАСНОМУ СВІТІ**

**АЛЛА ЗУБЧУК**

*Асистент кафедри музики факультету педагогіки,  
психології та соціальної роботи  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича, вчитель-методист,  
відмінник освіти України (Чернівці, Україна)*

**АЛЬОНА БОНДАР**

*Концертмейстер кафедри музики факультету педагогіки,  
психології та соціальної роботи  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*



<https://youtu.be/9gQt6PisrGc?si=jtGqsC1J1-fRaAOu>

**MUSIC JOHN KANDER, LYRICS FRED EBB  
«NEW YORK, NEW YORK» У ВИКОНАННІ  
ДИВОЧОГО ХОРУ «ANIMA»**

**АЛЛА ЗУБЧУК**

*Художній керівник і диригент дівочого хору «Аніма»,  
асистент кафедри музики факультету педагогіки,  
психології та соціальної роботи  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича, вчитель-методист,  
відмінник освіти України (Чернівці, Україна)*

**АЛЬОНА БОНДАР**

*Концертмейстер кафедри музики факультету педагогіки,  
психології та соціальної роботи  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*



<https://www.youtube.com/watch?v=z-iBwsZQFEk>

**КОНКУРСНІ ПРОЄКТИ ЯК КЛЮЧОВИЙ  
ІНСТРУМЕНТ У РОЗВИТКУ  
ТА ПІДВИЩЕННІ ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ  
В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ**

**ОЛЕКСАНДРА КИРСТЮК**

*Асистент кафедри музики Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича,  
керівник вокального ансамблю «Фолькmodern»*

[https://youtu.be/3iHw-dTaqjU?si=LUBqaF\\_In50zeAS0](https://youtu.be/3iHw-dTaqjU?si=LUBqaF_In50zeAS0)



**МИСТЕЦЬКІ ТВОРЧІ ПРОЄКТИ ЯК  
ПРОФЕСІЙНИЙ ІМІДЖ ВИКЛАДАЧА В  
ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ ВИШУ  
КЕРІВНИК ПРОЄКТУ – ІРИНА БОЙЧУК**

*Кандидат психологічних наук, доцент кафедри музики  
факультету педагогіки, психології та соціальної роботи  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)*

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL-xqv39Vrbn-OMADrcQa1HuqZJyHXnyk6>

<https://www.youtube.com/watch?v=V3-20iac4no>

<https://www.youtube.com/watch?v=AIrRw1BYp1s>

<https://www.youtube.com/watch?v=djJZQPTwA2Q>

<https://www.youtube.com/watch?v=qAUHPBJ5dUM>

<https://www.youtube.com/watch?v=vrVzuLIY21I>



**БЛАГОДІЙНИЙ ПРОЄКТ «МОЛОДЬ  
ЄДНАЄ СВІТ ЗАРАДИ ПЕРЕМОГИ»:  
ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ  
ВИКЛАДАЧІВ «SOUNDMEZZO»  
БОГДАН АНДРЕЙЧИК (фортепіано)**

*Аспірант кафедри методики музичного виховання,*



*співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету (Кривий Ріг, Україна)*

**ОЛЕНА ФЕДО (флейта)**

*Викладач кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету (Кривий Ріг, Україна)*

**КЕРІВНИК ПРОЄКТУ – ВІКТОРІЯ**

**МІЩАНЧУК (скрипка)**

*Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету (Кривий Ріг, Україна)*

<https://www.youtube.com/watch?v=dLpnOMT3hCU>

**ПРОЄКТ «ВИКЛАДАЧ-СТУДЕНТИ».  
КОНЦЕРТНИЙ ВИСТУП У РАМКАХ  
БЛАГОДІЙНОГО КОНЦЕРТУ «МОЛОДЬ  
ЄДНАЄ СВІТ ЗА-РАДИ ПЕРЕМОГИ».  
КАВЕР-ВЕРСІЯ «CHAMPAGNE»**

**ІЛІЯ РОМАНОВ**

*Здобувач 2 курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» Криворізького державного педагогічного університету (Кривий Ріг, Україна)*

**ОЛЕКСАНДРА СТРАВИНСЬКА**

*Здобувач 3 курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» Криворізького державного педагогічного університету (Кривий Ріг, Україна)*

**КЕРІВНИК ПРОЄКТУ – МАРГАРИТА  
ВІКТОРОВА**

*Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету (Кривий Ріг, Україна)*

<https://youtu.be/r4EUhm6BdtQ?si=O-PYBfl-eENLhm0k>



**МИСТЕЦТВО ПІД ЧАС ВІЙНИ**  
**МАЙК КАУФМАН-ПОРТНІКОВ**

Піаніст, композитор, педагог Royal White Corporation (Україна, Німеччина, Франція)

<https://youtu.be/udjYVglenXk>



**ПОВЕРНЕННЯ СІДИ ТАЛЬ І ФАЛІКА**  
**У РІДНУ ФІЛАРМОНІЮ**

**ЛЮБОВ ДОБРОВОЛЬСЬКА**

Заступник директора Чернівецької обласної філармонії імені Дмитра Гнатюка (Чернівці, Україна)



<https://www.youtube.com/watch?v=y1IfNJRKMpY>

# ФОТОСТОРІНКА



*Наукове видання*

## **МИСТЕЦТВО ЯК КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ БРЕНД: ПРОБЛЕМИ І ПРІОРИТЕТИ РОЗВИТКУ**

*Збірник матеріалів I Міжнародного симпозиуму,  
присвяченого 70-річчю членства України в ЮНЕСКО*

**24-26 квітня 2024 року**

*За загальною редакцією Ірини Бойчук*

Літературний редактор  
Технічна редакторка,  
дизайнерка

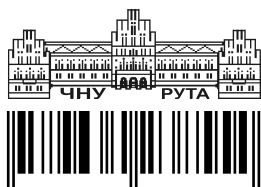
Оксана Колодій  
Юліанна Віщак

Підписано до друку 19.05.2024. Формат 60x84/8  
Папір офсетний. Друк різнографічний. Ум.-друк. арк. 23,3.  
Обл.-вид. арк. 25,0. Тираж 70. Зам.З-002п.  
Видавництво та друкарня Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
58002, Чернівці, вул. Коцюбинського, 2  
e-mail: [ruta@chnu.edu.ua](mailto:ruta@chnu.edu.ua)

*Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №891 від 08.04.2002 р*

# Art as a cultural and educational brand: problems and development priorities

**COLLECTION OF MATERIALS**  
of the 1st International Symposium  
dedicated to the 70th anniversary  
of Ukraine's membership in UNESCO



ISBN 978-966-423-855-4

**Iryna Boychuk**

Scientific coordinator and moderator  
of the symposium, Ph.D.(psychologi),  
associate professor of the department  
of music of the faculty of pedagogy,  
psychology and social work of Yuriy  
Fedkovych Chernivtsi national university

**2 Kotsiubynskyi str.,  
Chernivtsi 58012, Ukraine**  
[art.symposium@chnu.edu.ua](mailto:art.symposium@chnu.edu.ua)

