

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА



Матеріали
II Міжнародної наукової конференції
«МИСТЕЦТВО У КРИЗОВІ ПЕРІОДИ: НАВЧАННЯ І ТЕРАПІЯ»
ART IN TIMES OF CRISIS: TEACHING AND THERAPY
(електронне видання)

Львів
2024

УДК 7.011. 77:[378+373.5]

Рекомендовано як електронне видання ухвалою
засідання Кафедри музичного мистецтва
Львівського національного університету імені Івана Франка
(протокол № 3 від 18 листопада 2024 р.)

Редакційна колегія:

Циганик М. І., (гол. ред.), кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка, доцент кафедри театрознавства та акторської майстерності.

Салдан С. О., (відп. за вип.), кандидат мистецтвознавства, доцент, в.о. завідувача кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка, доцент кафедри музичного мистецтва;

Дем'янчук О. Н., доктор педагогічних наук, професор кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання факультету дошкільної і початкової освіти, історії та мистецтв КОГПА ім. Т. Шевченка;

Величко О. Б., кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка;

Маковецька І. Г., заслужена артистка України, доцент кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка;

Матійчин І. М., кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва, факультет культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка.

**МИСТЕЦТВО У КРИЗОВІ ПЕРІОДИ: НАВЧАННЯ І ТЕРАПІЯ.
(ЛЬВІВ, 17 ЖОВТНЯ 2024 РОКУ)**

Львівський національний університет імені Івана Франка, Кафедра музичного мистецтва. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, с. 209

Збірник тез вміщує матеріали науково-практичних досліджень науковців України, США, Великої Британії, Польщі, Словаччини.

Тематика тез пов'язана з роллю музичного мистецтва у кризові періоди та можливості його застосування як терапевтичного засобу в практиці профілактики та лікування негативних психічних та фізичних станів дітей, постраждалих внаслідок військових дій. Також розглядаються питання організації мережі освітньо-навчальних закладів для мистецької терапії дітей.

Для науковців у галузі музичного мистецтва, педагогіки, викладачів та студентів закладів вищої освіти.

Матеріали досліджень, вміщені до збірника, друкуються в авторській редакції. Закон охороняє права та інтереси авторів статей.

© Львівський національний університет імені Івана Франка, кафедра музичного мистецтва, 2024

ЗМІСТ

1. Nigel OSBORNE

<i>Some aspects of art therapy activity in Ukraine in the context of the ART THERAPY FORCE project in 2022-23</i>	8
---	---

2. Jennifer SOKIRA

<i>The Principle of Safety in Trauma-Informed Care</i>	12
--	----

3. Giles SUTHERLAND

<i>Art in Times of Crisis: teaching and therapy – Poets, Politicians & Polymaths, Edinburgh, 1974</i>	17
---	----

4. Anna DEREVJANÍKOVÁ

<i>Holistický prístup v reforme kurikula na slovensku</i>	19
---	----

5. Zuzana KENTOŠOVÁ

<i>Exteriorizácia hudobného zážitku</i>	24
---	----

6. Zhanna YEMIASHEVA

<i>Sztuka i jej potencjał w procesie edukacyjnym w Polsce</i>	34
---	----

7. Piotr OSAK

<i>Art in the context of addiction treatment in crisis situations</i>	37
---	----

8. Maria TETRO

<i>The therapeutic potential of Ukrainian folktales</i>	41
---	----

9. Алла РАСТРИГИНА

<i>Організаційні засади підготовки майбутнього педагога-музиканта до травмоінформованої допомоги через мистецтво</i>	44
--	----

10. Любов ДЕРДЗЯК

<i>Виховання характеру через заняття музикою</i>	50
--	----

11. Світлана САЛДАН

<i>Терапевтичний потенціал музики у вальдорфській педагогічній системі</i>	53
--	----

12. Оксана ВЕЛИЧКО

Підтримка ментального здоров'я школярів через музику та творчість 57

13. Тетяна МЕДВІДЬ

Значення музично-естетичного виховання у сім'ї та родині 64

14. Зоряна ГНАТІВ

Актуалізація терапевтичного потенціалу мистецтва в кризових умовах сьогодення 67

15. Ірина ЛАВРИШ

Розширення духовних горизонтів особистості: потенціал національної самобутності образотворчого мистецтва в освітньому процесі ... 72

16. Ірина НОВОСЯДЛА

Розширення освітніх можливостей через музико-терапевтичні та травма-інформовані мистецькі практики 85

17. Антон СОПІГА

Роль виконавця в процесі художньої комунікації композитора і слухача 90

18. Ван ЦЗЯНІН

Універсальність мистецьких постатей в музичній культурі Китаю 93

19. Людмила КОЛЬБУХ

Методи музикотерапії на уроках «мистецтва» зі школярами 7-9 класів 98

20. Катерина МОМОТ

Креативна музична педагогіка у вихованні дошкільників: сучасний методологічний підхід 102

21. Олександра НІМИЛОВИЧ

Фортепіанна творчість Миколи Дремлюги: з архіву композитора ... 107

22. Лілія ДРОБІТ

Музикотерапія у воєнний період — запити і виклики. Нейропсихологічні аспекти 113

23. Євгенія ШУНЕВИЧ

Професія педагога у викликах сучасності 117

24. Дмитро ГУБ'ЯК

Методологічний аспект імпровізації на бандурі 121

25. Зіновій СТЕЛЬМАЩУК

Інструментальний ансамбль як форма вдосконалення виконавських умінь і навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва 126

26. Анатолій ОРОНОВСЬКИЙ

Сучасні тенденції в хоровому виконавстві учбових колективів мистецького фахового коледжу 130

27. Наталія ОВОД

Створення педагогічних умов формування індивідуального стилю викладача вокального класу в реаліях сьогодення ЗВО 134

28. Руфіна ДОБРОВОЛЬСЬКА

Музична терапія в Іспанії 139

29. Наталія КОСІНСЬКА

Терапевтично-творча амплітуда вокально-сценічних студій, як інновації в освітньому процесі вищої школи 144

30. Олена СПОЛЬСЬКА

Мистецька освіта як засіб адаптації до змін у суспільстві 153

31. Марта ШВЕЦОВА

Емпатійна складова як важливий чинник морально-етичних якостей концертмейстера 158

32. Галина МІСЬКО

Сучасний стан готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової роботи у загальноосвітніх навчальних закладах 163

33. Елеонора-Богдана АТАМАНЧУК

Музична діяльність як рушійна сила розвитку життєвих компетентностей у дітей з особливими освітніми потребами ... 168

34. Ліна ЧМЕЛИК

До питання історико-педагогічних цінностей системи музично-естетичного виховання (на прикладі творчості Ф. Колесси) 173

35. Ірина МАТІЙЧИН, Віктор ТАЛАЙЛО

Молитва «Отче наш» у творчості Миколи Дремлюги 178

36. Василь ДОВГОШИЯ

Педагогічна комунікація в процесі творчої взаємодії вчителя та учня 181

37. Марія МИНУРКА (Василишин)

Вплив мистецтва ігрової діяльності на стресостійкість дітей під час воєнного стану 186

38. Євгеній МАЙХРОВИЧ, Лариса ОРОНОВСЬКА

Діяльність та становлення хорового колективу «Еміс» в період кризових ситуацій в країні 189

39. Роман ПЕРЖИЛО

Формування художньо-ціннісних орієнтацій учнів засобами народопісенної виконавської традиції 195

40. Тетяна СМОЛЯК, Лариса ОРОНОВСЬКА

Творчість Ніни Матвієнко як ідентифікатор мистецького зростання сучасних школярів 199

41. Вікторія КУМГИР-НОВАК

Музикотерапія, як складова реабілітаційного процесу: досвід впровадження в лікарнях Львова та Ужгорода 204

Nigel OSBORNE,

composer,

Professor of the The University of Edinburgh,

member of the British Academy of Composers,

humanitarian worker in military conflict zones

Some aspects of art therapy activity in Ukraine in the context of the ART THERAPY FORCE project in 2022-23

Prometheus Unbound. This paper describes the therapeutic interventions and training initiatives of Art Dot and Art Therapy Force in the period summer 2022 to summer 2023, and looks ahead to new developments in the coming year.

It begins with a description of seminal “retreats” and training camps organised by Art Dot and Ulysses Theatre in Croatia in August and September 2022. The paper continues with an overview of both the training programmes and hands-on therapeutic work with children and soldiers in Ukraine.

There is an account of the first semester series of lectures at the Ukrainian Greek-Catholic University in Lviv and the University of the Arts, Kharkiv

1. **The Caravaggio effect** Art, mind and body. Bio-psycho-social model overview

2. **Janusz, Friedl and the Colonias infantiles** Music, creative arts and trauma overview

3. **The shadow of Indra** Music, creative arts and the autonomic nervous system

4. **Eros and Psyche** Music, creative arts and the limbic system

5. **The Gautama Buddha**

a) Music, creative arts and psychobiology

b) in the community

6. **Tesla's egg** Music, creative arts and electrical brain activity

7. **Shiva's drum** Music, creative arts, breathing and movement

8. ***The Titan of wisdom*** Music and cognitive psychology

9. ***Hestia's flame*** Music, creative arts and psychosocial/biosocial interventions

10. ***Einstein's violin*** - music, creative arts and thought

11. ***Renoir's umbrella*** Music, creative arts and wellbeing

12. ***The return of Robert Fludd***

a) Music, creative arts and medicine

b) Music and health technologies

The paper describes how the programme was repeated and further developed in the second semester in the Lviv National University, and how there was also a parallel continuing professional development course for professional psychotherapists, psychologists, psychiatrists and artists. This was based on recent peer reviewed publications by the course leader and associates

1. The Human Nature of Culture and Education

Trevarthen, C.; Gratier, M.; Osborne, N. (2014). *The human nature of culture and education*. Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science. 5 (2): 173–192. doi:10.1002/wcs.1276. ISSN 1939-5078. (Hoboken, New Jersey, USA).

Osborne, N. (2017) *Handbook of Musical Identities - The identities of Sevdá from Graeco- Arabic medicine to music therapy* Editors: MacDonald, Hargreaves and Miell. ISBN 9780199679485. Oxford University Press. (Oxford, UK and New York, USA) 722-735

This presentation began with an examination of the origins of music and art in human development, from the earliest human societies to the present day, and how art may change human beings and help them deal with challenges in their lives. It goes on to describe a specific instance of the use of music to support children who are victims of war.

2. Music for Children in Zones of Conflict and Post-conflict

Osborne, N.(2009) 'Music for children in zones of conflict and postconflict: a psychobiological approach. In *Communicative Musicality*'. Editors: S. Malloch & C. Trevarthen. Oxford University Press ISSN 0077-8923. (Oxford, UK and New York, USA) 331-356

Osborne, N. (2012). 'Neuroscience and real world practice: music as a therapeutic resource for children in zones of conflict' *Annals of the New York Academy of Sciences. Neurosciences and Music. New York Academy of Sciences* (New York, USA) 69-76

In this presentation we examined in detail how music and art may support children traumatised by war, including therapeutic approaches to hearing and listening, the autonomic nervous system, the heart, breathing, movement, the basal metabolism and the emotions. We went on to examine broader psychological and social considerations.

3. Love, Rhythm and Chronobiology

Osborne, N. (2009) *Towards a Chronobiology of Musical Rhythm in Communicative Musicality* Editors: S. Malloch & C. Trevarthen. ISSN 0077-8923. Oxford University Press (Oxford, UK and New York, USA) 545-564

Osborne, N. (2017) *Love, Rhythm and Chronobiology in Rhythms of Relating in Children's Therapies – «Connecting Creatively with Vulnerable Children»*. Editors: Daniel and Trevarthen. ISBN 9781784502843. Jessica Kingsley Publishers. (London, UK and Philadelphia, USA) 1-19

Here we looked at issues of music, art and time - how music may relate to frequencies of the body, to «the window of rhythm», to the connection to bodily movement and the embodiment of rhythm, and how these connections may support therapeutic musical activity for children who are victims of conflict. The presentation also considered broader issues of chronobiology and trauma.

4. The Psychobiologist who taught musicians how to sing

Osborne, N. (2020) *Imagination, Intersubjectivity, and a musical therapeutic process* The Cambridge Handbook of the Imagination ed. Anna Abraham Cambridge University Press, Cambridge (UK) 635-656

Osborne, N, (2022, in preparation) *The Psychobiologist who taught musicians how to sing in Rhythm, Sympathy and Human Being*, Oxford University Press. (Oxford, UK and New York, USA)

Colwyn Trevarthen was engaged in split-brain research with Nobel Prizewinner Roger Sperry at Caltech, trailblazing work with Jerome Bruner pioneer of cognitive psychology at Harvard, and has taken a leading role in revolutionising the sciences of child development during his years in Edinburgh. This presentation considered his work in “communicative musicality” and traces the profound effect this theory has had on the use of creative arts in therapeutic work with trauma.

References

1. Trevarthen, C.; Gratier, M.; Osborne, N. (2014). The human nature of culture and education. Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science. 5 (2): 173–192. Doi:10.1002/wcs.1276. ISSN 1939-5078. (Hoboken, New Jersey, USA).
2. Osborne, N. (2017) Hand book of Musical Identities – The identities of Sevdá from Graeco – Arabic medicine to music therapy Editors: MacDonald, Hargreaves and Miell. ISBN 9780199679485. Oxford University Press. (Oxford, UK and New York, USA) 722-735
3. Osborne, N. (2009) «Music for children in zones of conflict and postconflict: a psychobiological approach. In Communicative Musicality». Editors: S. Malloch & C. Trevarthen. Oxford University Press ISSN 0077-8923. (Oxford, UK and New York, USA) 331-356

4. Osborne, N. (2012). «Neuroscience and real world practice: music as a therapeutic resource for children in zones of conflict» Annals of the New York Academy of Sciences. Neurosciences and Music. New York Academy of Sciences (New York, USA) 69-76

5. Osborne, N. (2009) Towards a Chronobiology of Musical Rhythm in Communicative Musicality Editors: S. Malloch & C. Trevarthen. ISSN 0077-8923. Oxford University Press (Oxford, UK and New York, USA)

Jennifer SOKIRA,
Founding Director & Board Certified Music Therapist
Licensed Music Therapist (CT),
Licensed Creative Arts Therapist (NY),
Fellow of the Association of Music and Imagery (FAMI),
Vice-President American Music Therapy Association (USA)

The Principle of Safety in Trauma-Informed Care

Key words: *music, therapy, art, trauma, care, safety, trauma-informed*

In this abstract I will:

- describe the importance of safety in trauma-informed care;
- discuss some of the challenges to safety for clients and providers.

Defining Trauma. Individual trauma results from an event, series of events, or set of circumstances that is experienced by an individual as physically or emotionally harmful or life threatening and that has lasting adverse effects on the individual's functioning and mental, physical, social, emotional, or spiritual wellbeing.

Six Principles of Trauma-Informed Care:

- safety;
- trustworthiness & transparency;
- peer support;
- collaboration & mutuality;
- empowerment, voice & choice;
- cultural, historical and gender issues;

Important notes:

- These principles can't be seen as a checklist, or in silos.
- Cultural, historical and gender issues are impactful and must consistently and broadly considered.
- These considerations challenge the healthcare provider to redefine their role and advocate for the the patient.
- They also challenge us to critique the ideas of disease and resilience as it is used within our systems.

Challenges to Safety. In trauma, the foundational step towards healing involves re-establishing safety.

Many factors can challenge a patient's sense of safety:

- environmental,
- physical,
- emotional,
- interpersonal.

These challenges also impact the caregivers and healthcare providers [4].

Trauma Symptoms



FIGHT/FLIGHT: MOBILIZED TO
FIGHT DANGER OR FLEE FROM
IT



FREEZE/COLLAPSE:
IMMOBILIZED

Deeper understanding. We can then see how trauma symptoms make sense. Stress and trauma cause symptoms we can observe:

- Angry outbursts
- Physiological effects
- Behavioral changes
- Social/interpersonal dynamics

When people aren't in a regulated state, it is difficult for them to connect to others.

Universal Trauma Precautions:

- framework for creating safe and resilient clinical relationships and environments,
- assumption of presumed trauma history, recognition of complexity of trauma, and understanding of social and support systems,
- includes trauma-awareness, strength-based action and empathy,
- results in empowerment, relationship-building, and resilience in the form of reductions intrauma triggering [3].

What do we do when we see trauma responses?

- First, consider the client's safety!
- Focus on coping skills and strategies. Ask “What can increase the person's safety at this time?”
- Remember: You need to have the life experience in using coping strategies to be able to model them!
- This requires us to be self-aware and emotionally regulated enough to be able to identify the need!

Goals



Support development
of a realistic sense of
control



Positive relationships



Self-regulation



Foster Positive
emotions

Reflection:

- Is the client aware of their dysregulation?
- How can my modality help the client access resources?
- Am I providing opportunities for the client to build skills of self-efficacy?
- Am I building on the positive effects of positive emotions that can be experienced through music? [5].

Closing Thoughts:

- Gather resources that feel attuned, clinically and culturally appropriate for your work setting and environment
- Remember that we can't ask others to do what we are unwilling to do ourselves
- Safety looks different to everyone! Deeply explore this for yourself and engage from the knowledge that it will be differently defined with each unique individual encounter.

References

1. Dana, D. (2020). Polyvagal Exercises for Safety and Connection. Norton.
2. Dana D. (2021). Anchored. Sounds True.
3. Goddard, Jones, R., & Etcher, L. (2022). Trauma informed care in nursing: A concept analysis. Nursing Outlook. <https://doi.org/10.1016/j.outlook.2021.12.01>
4. Herman, J. (1997). Trauma and Recovery. Basic Books.
5. Sokira, J., Allen, J. & Wagner, H. (2023). The resilience framework for trauma-informed music therapy. In Beer, L. & Birnbaum, J. (eds.) Trauma-informed Music Therapy, Theory and Practice. Routledge
6. Substance Abuse and Mental Health Services Administration (2014). SAMHSA's concept of trauma and guidance for a trauma-informed approach. HHS publication no. (SMA) 14-4884. Substance Abuse and Mental Health Services Administration.

Dr. Giles SUTHERLAND

Art Critic

The Times Freelance Academic

Poet (Scotland)

**Art in Times of Crisis: teaching and therapy – Poets,
Politicians & Polymaths, Edinburgh, 1974**

Short Biography. According to Professor Nigel Osborne of The University of Edinburgh Dr Giles Sutherland is «... is a major cultural authority in Scotland, with a profound interest in Ukraine [who] has a great deal to offer...academic, scientific, scholarly and cultural life... with a very special combination of competences... He is a distinguished figure in Scottish cultural life — a writer, founder and editor of journals, art historian, cultural historian, educationalist, linguist, journalist and art critic for one of the world's leading newspapers — The Times of London».

He has also authored several books and contributed to a wide range of international journals and newspapers including American Craft, The Times Literary Supplement, The Financial Times, Crafts, Modern Painters and Scottish Affairs. His work includes cultural studies as well as in the history of art. Although his own scholarly work focusses on the Scottish context, it has included in-depth study of seminal figures such as Richard Demarco, who located Scottish art firmly in a wider European perspective, and was indeed responsible for nurturing the work of leading European artists such as Tadeusz Kantor and Joseph Beuys both within Scotland and within mainland Europe.

Dr Sutherland's work embraces this crucial phase in the history of European modernism with unique insight — a phase which also marks the birth of artistic movements of direct relevance to contemporary cultural life in Ukraine.

Dr Sutherland is also intimately connected to the wider European context through the work of his mother, the distinguished painter Lys Hansen, with direct

links to the European modernist mainstream of women painters and the world of contemporary Danish painting.

Dr Sutherland is passionate about understanding the current Russo-Ukrainian war and the response of Ukraine's cultural community.

Summary. The Black and White Oil Conference (or show) took place on 19-21 August 1974 in the Forresthill Poorhouse, Edinburgh, Scotland. The 3-day event brought together a number of leading thinkers, politicians, artists, poets, writers and religious representatives to discuss the future of oil in Scotland and how it might impact the economy, environment and other aspects of life.

The event was unique in that it was hosted by an art charity, The Richard Demarco Gallery in the context of an international multi-disciplinary summer school, Edinburgh Arts, which was devised by Demarco and had been launched two years previously in 1972.

The Conference was prescient and held at a time when concepts such as green energy and renewable energy were almost unheard of. Yet the conference, masterminded by Richard Demarco (b. 1930) included two of the world's leading environmental thinkers, Joseph Beuys and Buckminster Fuller. While the later founded the German Green Party and conceived the art project 7000 Oaks, in Kassel, the later was an early advocate of renewables, warning of the negative impact of addiction to fossil fuels. At the time, the Conference received scant notice in the press and elsewhere, yet its theme and concerns are now universal. At its core was the belief in interdisciplinarity that in order to progress human beings must emerge from their discrete bunkers of thought and action and collaborate across disparate disciplines.

The conference faced the Middle East Oil Crisis of 1973 and the almost simultaneous crisis of oil discovery and exploitation in Scotland and sought to discuss «therapeutic» interventions for dealing with these issues.

Anna DEREVJANÍKOVÁ,

Odborná asistentka

Katedra hudobnej a výtvarnej a telesnej výchovy

Pedagogická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove,

(Prešov, Slovakia)

Holistický prístup v reforme kurikula na slovensku

Kľúčové slová: *kurikulárna reforma, primárna škola, holistický prístup.*

Autorka približuje kurikulárnu reformu základného vzdelávania, ktorá v súčasnosti prebieha na Slovensku. Ako spoluautorka vzdelávacej oblasti Umenie a kultúra časť Hudobná výchova analyzuje princípy, ktoré determinovali podobu predmetu hudobná výchova. Jedným z nich bol aj princíp celostného, komplexného (holistického) prístupu k obsahu vzdelávania, ale aj žiakovi a komponentom, ktoré predmet hudobná výchova reprezentujú v kurikulárnom dokumente Vzdelávanie pre 21. storočie.

Úvod. Na Slovensku v súčasnosti prebieha kurikulárna reforma základného vzdelávania s cieľom prispôbiť ciele, obsah a formy vzdelávania potrebám súčasnej aj perspektívnej spoločnosti. Okrem snahy zlepšiť výsledky vzdelávania žiakov v doménových gramotnostiach je tu aj snaha o zabezpečenie rovnosti vo vzdelávaní, ktoré bude prístupné všetkým a školy budú schopné vytvárať vhodné podmienky pre kvalitné vzdelávanie.

Autori reformy deklarovali aj potrebu kontinuálneho prepojenia vzdelávacích oblastí, ktoré boli vymedzené Štátnym vzdelávacím programom pre predprimárne vzdelávanie v materských školách, ktorý bol schválený v roku 2016 a neboli v súlade so vzdelávacími oblasťami Štátneho vzdelávacieho programu pre primárne vzdelávanie v základných školách z roku 2015. V tejto súvislosti boli definované nielen vzdelávacie oblasti, ale hlavne doménové a prierezové gramotnosti, ktoré sa vo svojej komplexnosti podieľajú na celostnom rozvoji osobnosti [3].

Holistický prístup v hudobnej výchove. Hudobná výchova je dôležitá sama o sebe ako jeden z prostriedkov formovania človeka, ale aj ako špecifická forma rozvoja jeho kreativity. V tzv. modeli «celostnej školy», kde niet hlavných a podceňovaných predmetov sa podieľa na celostnom rozvoji osobnosti dieťaťa a tak odкрýva určitú životnú oblasť, do ktorej môže dieťa vstúpiť, začne sa orientovať v nej a neskôr rozhodovať a tvoriť jej vyjadrovacími prostriedkami. Výchova hudbou k hudbe je celoživotným procesom s viac i menej dynamickými obdobiami získavania poznatkov, skúseností, schopností i zručností, formovania postojov, vzťahu k nej i orientovania sa v jej bohatstve, pričom ciele sú diferencované podľa vekových období či profesijného zamerania.

Holistický prístup je celostným prístupom rešpektujúcim individualitu každého, čo v prípade hudobnej výchovy a hudby ako takej je východiskom. Každý jedinec disponuje sebe vlastnými hudobnými schopnosťami a mal by byť schopný ich vo vzťahu k sebe aj poznať a rešpektovať. Ide o nemerateľnú numerickú veličinu, a preto je schopnosť vidieť seba samého a svoje dispozície často problematická. O to zložitejšie je aj hodnotenie hudobných dispozícií detí, žiakov či interpretov na rôznych súťažiach, v ktorých prezentujú svoje hudobné nadanie a zručnosti.

Hudobná edukácia je prirodzenou súčasťou kurikulárnych dokumentov pre materské aj základné školy na Slovensku. Jej postavenie je však dlhodobo nedocenené. Nie je to len problém Slovenska, ale celkovo je to európsky problém konca 20. a začiatku 21. storočia. Takmer v celej Európe bojujú hudobní pedagógovia za dôstojné, resp. rovnocenné postavenie vzdelávacej oblasti Umenie a kultúra voči ostatným vzdelávacím oblastiam, ale aj za primerané podmienky na realizáciu týchto predmetov umeleckého charakteru. Napriek tomu, že hudobná výchova má potenciál pre rozvoj celostnej osobnosti v jej troch psychických rovinách: kognitívnej, afektívnej aj psychomotorickej, nie je tak vnímaná ani pedagogickou ani laickou verejnosťou.

Dieťa v kognitívnej rovine poznáva hudbu, spoznáva jej vyjadrovacie prostriedky, podoby i formy prezentácie, prostredníctvom hudby konfrontuje racionálne i emocionálne chápanie sveta okolo seba, tvorbou a pohybovým stvárňovaním hudby rozvíja psychomotorickú stránku osobnosti. Hudobní pedagógovia preto často hľadajú kompromisné, resp. náhradné riešenia, ústupky, pri ktorých sa však stráca identita hudobnej výchovy ako aktívnej činnosti, kde je východiskom znejúca hudba, ktorú dieťa vytvára, počúva či stvárňuje.

Holisticky však znamená aj celostný pohľad na systém, to znamená školu ako komplexný systém na seba nadväzujúcich jednotlivých jej stupňov, štátny vzdelávací program ako celok a určitý systém, v ktorom má hudobná výchova svoje miesto, nepopierajúc jej individualitu a špecifiká, ale doplňujúcu a dotvárajúcu zmysluplný celok.

Hudobná výchova ako časť vzdelávacej oblasti Umenie a kultúra musí byť vnímaná učiteľskou verejnosťou aj spoločnosťou ako súčasť systému, v ktorom sú všetky vzdelávacie oblasti, komponenty i ich obsahy súčasťou celku. Aj učiteľmi hudobnej výchovy musí byť vnímaná celostne, rešpektujúc všetky podoby hudby, jej tvorbu, počúvanie aj stvárňovanie a aj vyváženým prístupom k aktivitám vo všetkých podobách.

Z hľadiska humanistickej koncepcie vzdelávania, v ktorej je dieťa vnímané ako «prirodna, sociálna, kultúrna (príp. duchovná) bytosť so všetkými predpokladmi, kontextami a podmienkami, ktoré proces jeho vývinu sprevádzajú» [2, s. 36]. Je dôležité si uvedomiť, že do interakčného procesu vstupuje nie ako pasívny prijímateľ podnetov, ale aktívny, činný účastník, ktorý má značný podiel na svojom seba utváraní

Škola je inštitúciou, ktorá v zmysle štátnej vzdelávacej politiky určuje a schvaľuje obsahy vzdelávania, teda informácie, pojmy, fakty, procesy, ktoré sa sprístupňujú žiakom. Už výber týchto pojmov a procesov musí byť celostný, zachytávajúci podoby života človeka vo všetkých psychických rovinách, ktoré

formujú telo, dušu, vedomie i poznanie. Človek potrebuje žiť v symbióze s prírodou, ľuďmi, ale aj sebou samým. Každý z nás sa tak stáva súčasťou nejakého celku, krajiny, školskej triedy, rodiny a vôbec ľudstva, ale nesmie pritom stratiť schopnosť vlastného autentického vnímania, ale aj pretvárania reality vo všetkých jej podobách. Musí byť schopný pomenovať realitu vo všetkých jej podobách a nachádzať v nej svoje miesto.

Hudobná výchova sa stále podieľala a podieľa na tvorbe kultúry ako takej. Tvorcovia kultúry však v súčasnosti rezignujú na ideály krásna, dobra či porozumenia na čo neustále upozorňuje Berger [1] vo svojich filozofických traktátoch. Vyzýva, že je potrebné vrátiť kultúre jej identitu a začať prekročením vlastného Ega. Veľké nádeje vkladá práve do školy, ktorá môže bojovať za kultúru v boji proti ideológii konzumu. Upozorňuje, že škola nemôže byť len «odchovom expertov», a tvrdenie, že výchova je zbytočná a vystačíme si so vzdelávaním je podľa neho ilúziou.

Kosová [2, s. 28] v tejto súvislosti upozorňuje na fakt, že súčasnej generácii sa sprístupňujú a dokonca *«preferujú vždy práve ekonomicky výhodné jednotlivosti»* a v malej miere komplexne prístupy k problematike so všetkými doplňujúcimi informáciami, ktoré dotvárajú celok a neopomínajú etický rozmer či zmysel pre ľudské spoločenstvo ako celok. Celostný holistický prístup nám zároveň napovedá, že novým zdôrazňovaným etickým princípom by sa mala stať rovnováha ľudskej dôstojnosti a humanity v edukačnom konaní a rozhodovaní. O to sa snažili aj tvorcovia nového Štátneho vzdelávacieho programu pre základné školy na Slovensku, ktorý bol schválený v roku 2023. Vzdelávacie oblasti sú v ňom zastúpené v podobe doménových gramotností a všetky sa komplexne, t.j. celostne podieľajú na formovaní osobnosti žiaka, takej osobnosti, ktorá je pripravená na život v 21. Storočí [4].

Záver. Škola je aj tou inštitúciou, ktorá spája ľudí rovnakého veku, sprístupňuje poznanie a skúsenosti predchádzajúcich generácii, rôznych kultúr i ľudí rôznorodého sociálneho postavenia. Je len na škodu veci, že sa zdôrazňuje lenpoznanie a poznávanie faktov a procesov, a málo sa dozvedajú žiaci o hodnote daných faktov a procesov pre jedinca i spoločnosť, hodnotu udalostí pre ľudí v minulosti a ich odkazy pre súčasnosť. Hudba ľudí oddávna spájala, spoločné muzicírovanie vytváralo a vytvára priateľstvá, zakrýva sociálne rozdiely, kultivuje detskú dušu a rozvíja tvorivosť nielen v oblasti hudby, ale v širokom kontexte. Budúcnosť potrebuje mysliacich, ale aj tvorivých a emocionálne zreých ľudí, ktorí budú schopní citlivého prístupu k ľuďom a svetu okolo seba vo všetkých jeho podobách, ale aj metakognitívne zreých uvedomujúcich si svoje miesto, ale i zodpovednosť v spoločnosti.

Bibliografia

1. Berger, R. *Cesta s hudbou*. Bratislava: Hudobné centrum, 2012.
2. Kosová, B. *Humanizačné trendy v súčasnej edukačnej teórii a praxi – individualizmus alebo náprava vecí ľudských?* In *História, súčasnosť a perspektívy vzdelávania na pedagogickej fakulte prešovskej univerzity v Prešove*. Zborník z medzinárodnej konferencie. (elektronický zdroj), Prešov. PF PU, 2014.
3. Kolektív autorov. *Východiská zmien v kurikule základného školstva*. Štátnypedagogický ústav: Bratislava, 2022.
4. Štátny vzdelávací program pre základné vzdelávanie, 2023. Dostupné na: <https://www.minedu.sk/statny-vzdelavaci-program-pre-zakladne-vzdelavanie-2023>.

Zuzana KENTOŠOVÁ,

Odborná asistentka

Katedra hudobnej, výtvarnej a telesnej výchovy

Pedagogická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove,

(Prešov, Slovakia)

Exteriorizácia hudobného zážitku

Kľúčové slová: *hudobný zážitok, počúvanie hudby, žiak v mladšom školskom veku, vzdelávanie pre 21. storočie.*

Cieľom príspevku je prezentovať hudobný zážitok ako východisko hudobného vzdelávania smerujúceho k rozvoju(nielen) hudobných spôsobilostí žiaka, ale predovšetkým jeho celostnej osobnosti. V nadväznosti na prebiehajúcu kurikulárnu reformu na Slovensku je hudobný zážitok jedným z východísk a prostriedkov aktívneho tvorivého kontaktu žiaka s hudbou prostredníctvom počúvania, tvorby a stvárňovania hudby.

Úvod. Počúvanie hudby je úzko spojené s hudobnou komunikáciou troch zložiek (tvorca hudobného diela – skladateľ, hudobné dielo – objekt, percipient hudobného diela – subjekt) a vyznačuje sa určitým stupňom kreativity [11, 12-13].

Produktom tohto komunikačného spojenia je hudobný zážitok. Hudobné dielo ako objekt hudobnej komunikácie sa vyznačuje hudobnou rečou, na základe ktorej poskytuje určitú platformu, do ktorej percipient premieta svoje chápanie sveta, predstavy, túžby, želania, schopnosti a momentálny psychický stav. Avšak do procesu spracovania sluchových vnemov je zapojená celá štruktúra vedomia – emocionálna i kognitívna. Každá z vedomých operácií sa opiera o myslenie, ktoré je vymedzené ako kognitívna funkcia zameraná na riešenie problémových úloh;

pričom výsledkom myslenia je «pojmový model skutočnosti opierajúci sa o verbálne pojmy» [13,134].

V oblasti hudobného umenia «verbalizácia hudobného zážitku znamená istý významový posun do roviny metajazyk» [3, 35-36]. Podobne uvažuje i Zelina [16, 50], keď uvádza, že pri zážitkovom učení sa do popredia dostáva rozvoj metakognitívnych zručností žiaka: seba pozorovanie, seba vypytyvanie sa a sebaregulácia. Vzhľadom na dialektickú väzbu chápania hudby vo vzájomnej interakcii emocionálneho a kognitívneho aktu sa verbálny prejav popisujúci hudobný zážitok často opiera o metaforickosť, ktorá prináša sémantický rozptyl a stavia sa do roviny komunikatívneho symbolu [5, 2-5].

Týmto dochádza k významovej viacznačnosti slov a zároveň významovej menlivosti hudobných štruktúr. V tom Burlas [3, 35-36] vidí paralely zodpovedajúce podstate hudobného myslenia jedinca. Hudobný zážitok je produktom myslenia, keďže každá vedomá činnosť je aj funkciou myslenia. Súčasne pri počúvaní hudby dochádza k vzájomnej interakcii medzi emocionálnym prežívaním a myslením, čo možno vnímať ako paralelu k vzájomnej interakcii medzi vedomím percipienta a hudobným dielom. Vzhľadom na uvedené je potrebné nazerať na hudobný zážitok ako produkt kognitívneho a súčasne emocionálneho procesu, v ktorom dochádza k aktivizácii rozumovej i citovej stránky percipienta.

Hudobný zážitok a umelecko-výchovný charakter hudobnej výchovy vo vzdelávaní pre 21. storočie. Na Slovensku v súčasnosti prebieha kurikulárna reforma, ktorá sa dotýka i hudobného vzdelávania v základnej škole. Východiskom hudobného vzdelávania je aktívny a tvorivý kontakt žiaka s hudbou. Počúvanie, tvorba a stvárňovanie hudby predstavujú tri základné procesy, ktoré možno realizovať prostredníctvom piatich komponentov: spev, hra na hudobnom nástroji, počúvanie hudby, hudobno-pohybové a hudobno-dramatické vyjadrenie hudby [14, 125-128].

Hudobná výchova má ako predmet v základnom vzdelávaní umelecko-výchovný charakter. V kontexte súčasného európskeho pedagogického myslenia pretaveného do základov, zmyslu i podstaty výchovy a vzdelávania je žiaduce upriamiť pozornosť umeleckej (hudobnej) výchovy na potrebu nového chápania človeka v bio-psycho-socio-spirituálnej rovine [12, 8-9].

Hudobné dielo sa stáva vhodným objektom prepojenosti hudobnej výchovy s filozofiou výchovy, ktorá kladie dôraz na bytostné chápanie človeka, smeruje k múdrosti, poníma výchovu s psychagogickým rozmerom (princíp celostnosti) ako integráciu hodnôt a zmyslu a „znovu-objavuje“ zmysel života [11, 8-16]. Pôsobenie umenia a estetiky skrze umelecké dielo sa stáva vhodným, často skrytým prostriedkom celostnej kultivácie človeka i celej spoločnosti. Friedrich Schiller zdôrazňuje, že iba hlboký zážitok krásy, ktorá je obsiahnutá v umeleckom diele spolu s pravdou a dobrom (v zmysle prejavu určitého ideálu slobody), môže človeku vrátiť stratenú ľudskú dôstojnosť [15].

Celé bytie hudby na základe uvedeného disponuje i pedagogickým rozmerom. Cez umeleckú (hudobnú) výchovu je možné vykonávať „prevenciu“, formovať a rozvíjať návyky k pravým hodnotám [5, 2]. Hudobné vzdelávanie tak zabezpečuje komplexný rozvoj žiaka, ktorý je prostredníctvom hudobno-výchovného procesu formovaný a rozvíjaný v oblasti zmyslovej, emocionálnej a kognitívnej [8, 157-180].

Hudobný zážitok ako východisko (aktívneho) počúvania hudby. Počúvanie hudby má spomedzi jednotlivých komponentov hudobnej výchovy (pozri vyššie) zásadný formatívny dosah na citovú a etickú stránku neustále sa vyvíjajúcej osobnosti žiaka v mladšom školskom veku. Jedinečnosť žiaka sa prejavuje predovšetkým v rôznosti hudobno-expresívnych vyjadrení, v jeho kreativite ako miere tvorivosti v oblasti hudby [4, 4].

V kontexte tradičnej hudobno-pedagogickej praxe, ktorá pracuje najmä s prvkami pojmového myslenia (poznatky, definície, pojmy), sa týmto pestuje

návyk analyzovať a rozvíja sa schopnosť najskôr analyticko-synteticky (racionálne) vnímať hudbu. Citová a estetická stránka osobnosti sa týmto dostáva do úzadia. Dochádza k vnímaniu hudby (hudobného diela) ako jazyka, ktorému je potrebné rozumieť a ktorý je nadradený samotnému hudobnému zážitku a zároveň mu predchádza [2].

Tradičné prístupy počúvania hudby reflektujú vo svojej podstate koncepčný vývoj pojmu, t. z. generalizáciu niečoho, čo sa vyvinulo na základe skúsenosti a rôznych interakcií. Ich zámerom je poskytnúť žiakom počúvaním hudobným diel niekoľko príkladov hudby, ktoré tento koncept ilustrujú. Koncepty vo svojej podstate umožňujú žiakovi pochopiť hudobné a štrukturálne kvality. Na to reaguje Kratus [7, 46-51], ktorý upozorňuje, že v prostredí skutočného sveta si poslucháči vytvárajú vlastné skúsenosti tak, že svoju pozornosť neupriamujú na jeden aspekt (napr. dynamickú alebo rytmickú stránku hudby), ale «premiestňujú» ju medzi rôznymi simultánnymi aspektmi hudby, a to podľa ich znalostí, nálady a životného kontextu. Peterson [9, 15-21] popisuje poslucháča hudby ako aktívneho a tvorivého, ktorý konštruuje jedinečné (výsledkom počúvania hudby je jedinečný hudobný zážitok poslucháča). Jedinečnosť vnímania hudby determinuje zameranie pozornosti na rôzne aspekty (každý poslucháč venuje pozornosť niečomu inému), vlastné «organizovanie» mentálnych reprezentácií v súlade so schopnosťami, znalosťami určitého pozadia hudobného diela, cieľmi a postojmi jedinca. Súčasne Poledňák [10] zdôrazňuje, že hudba je otvorenou významovo-obsahovou štruktúrou, pričom v rámci procesu zmocňovania sa jej významového jadra vystupuje každý poslucháč individuálne z hľadiska intenzity, šírky a hĺbky porozumenia hudby.

Vzhľadom na vyššie uvedené súvislosti má počúvanie hudby a s ním spojená pedagogická interpretácia hudobného diela vychádzať z hudobného zážitku žiaka, z intuície, spontánnosti, otvorenej komunikácie so žiakmi, z prepojenia poznatkov o hudbe s každodenným životom žiaka, s jeho svetom tak, aby vznikol priestor na

rozhovor o svojich pocitoch, predstavách, myšlienkach a pod. bez korigovania a opravovania zo strany učiteľa [3, 35].

Z pedagogickej praxe sa však ukazuje, že hudobný zážitok ako i vyššie uvedené atribúty nie sú akýmsi «východiskovým bodom» hudobno-vzdelávacieho procesu základnom vzdelávaní a učitelia vo veľkej miere uplatňujú predovšetkým tradičné prístupy hudobného vzdelávania spojené s uprednostnením pojmového a konvergentného myslenia. Vzhľadom na vyššie uvedené skutočnosti je z nášho pohľadu vhodné v hudobnej edukácii zohľadňovať také didaktické prístupy, ktorých východiskom je hudobný zážitok a aktívna participácia žiaka s hudobným dielom. Hudobný výraz spojený s emocionálnou stránkou je to prvé, čím sa hudba bezprostredne «dotýka» psychiky človeka. Až potom prebieha mentálne spracovanie hudby, hľadanie jej významov [1, 23].

O tieto princípy sa opiera model perцепційної аналізи Юраја Хатріка а дидактикый поступ спрístupнюванія худобного діла сцерований од зажитку к појму [11, 8-135]. В наджязности на преріегајучу курікулární реформу са худобне вјделаваніе а характер худобной вјховы оріентује преројсеткый на активны а творівый контакт жіака с худбою, которого закларом је худобный зажиток, експеріментованіе а објавованіе худбы јей почуванім, творбою а стварнюванім [14, 125-128].

Podnecovať zážitkovosť a aktívnu participáciu žiaka v zmysle smerovať k emocionálne hlbšiemu a obohacujúcemu počúvaniu, prežívaniu a vnímaniu hudby je možnéjšie živým prevedením (nástrojovou interpretáciou pedagóga). Atmosféra pri živom prevedení hudby môže byť jedným z nezameniteľných a silných zdrojov hudobného zážitku, ktorý motivuje a podnecuje k ďalším hudobným činnostiam, k objavovaniu hudby a k vytvoreniu pozitívneho vzťahu k nej. Existuje niekoľko výskumných štúdií, napr. Davidson (2002, 2007); Vines a kol. (2005); Broughton a Stevens (2009); Shoda a Adachi (2012); Maes a kol. (2014), ktoré zdôrazňujú, že vizuálne informácie (vizuálne vnímanie) pri «živej»

interpretácii hudobného diela zefektívňujú expresivitu, prispievajú k prehĺbeniu hudobného zážitku a podnecujú vo väčšej miere prejavy hudobnej expresie vo všetkých podobách. Súčasne výraz tváre a pohyby rúk umožňujú interpretom zosilniť hudobný zážitok ako vzájomnú interakciu s publikom, zatiaľ čo absencia týchto vizuálnych informácií zanecháva dojem, že interpretácia hudobného diela je iba samostatný resp. izolovaný akt, v ktorom je rola poslucháča iba na úrovni akéhosi nezainteresovaného pozorovateľa. Teda vizuálne aspekty interpretácie hudobného diela «personalizujú» a «priťahujú» interpretov a poslucháčov bližšie k sebe prostredníctvom zdieľaného hudobného zážitku.

Exteriorizácia hudobného zážitku. Hudobný zážitok ako výsledok produktu hudobného vnímania jednotlivca vzniká v interakcii vlastností hudobného diela a subjektu a súčasne dáva tejto interakcii určitý zmysel. Zachytiť a popísať hudobný zážitok z počúvania hudby znamená «pretvoriť» mentálnu alebo hudobnú operáciu na niečo pozorovateľné – «exteriorizovať», t. j. verbalizovať, pohybom stvárniť, výtvarným prejavom vyjadriť a podobne. Kvalitatívny obsah hudobného zážitku je tak pretavený do slov, pohybu, kresby, dramatického prejavu. Všetky tieto spôsoby transformujú hudobný zážitok na zjavné správanie. V hudobnom vzdelávaní sa na vyjadrenie hudobného zážitku často využívajú projektívne techniky (písomný prejav, verbálny prejav, výtvarný prejav a pod.), ktorými možno hudobný zážitok exteriorizovať a hodnotiť tak mentálne reprezentácie žiaka týkajúce sa kvality jeho hudobného zážitku [6].

Je však nevyhnutné uvedomiť si, že akákoľvek podoba a vyjadrenie hudobného zážitku jednotlivca (najmä pri verbalizácii hudobného zážitku) je minulou spomienkou viažucou sa k počúvanej hudbe, pričom verbálny (alebo aj iný) prejav je sprítomnenie hudobného zážitku vo vedomí. Podobne schopnosť človeka vypovedať to, čo cítil, predstavoval si, aké asociácie sa mu spájali s počúvanou skladbou je obmedzená pojmami, ktorými disponuje, v prípade výtvarného prejavu jeho zručnosťou v oblasti výtvarného umenia a podobne

pohybový prejav vyjadrujúci hudobný zážitok z počúvanej hudby je ovplyvnený úrovňou pohybovej zručnosti jednotlivca [1, 23].

Počúvanie hudby je preto určitou «kreáciou», ktorej výsledným produktom je jedinečný hudobný zážitok poslucháča a istá miera rozvoja jeho perцепčných zručností. Uvádzame ukážku exteriorizácie hudobného zážitku z vypočutých skladieb žiakom v mladšom školskom veku. Na vyjadrenie hudobného zážitku sme využili projektívne techniky (verbálny a písomný prejav), ktorými sme mapovali obsah hudobného zážitku z vypočutých skladieb. Jednotlivé výpovede (verbálne i písomné) sme podrobili analýze, ktorej výsledkom bola formulácia štyroch kategórií: «Klavírna skladba bola ...», «Klavírna skladba vo mne vyvoláva pocity ...», «Pri počúvaní klavírnej skladby som si predstavoval ...», «V klavírnej skladbe som postrehol ...» (Tabuľka 1).

Usmernenie žiakov pred počúvaním hudobnej skladby: Učiteľ interpretuje klavírnu skladbu na hodine hudobnej výchovy. Žiakom nepodáva pred počúvaním skladby žiadnu informáciu o nej. Usmerňuje žiakov len položením otázok k následnej verbalizácii hudobného zážitku z počutej skladby: Aké pocity v tebe skladba vyvoláva? Čo si všetko v skladbe postrehol? Čo bolo pre teba na tejto skladbe najzaujímavejšie? Po vypočutí skladby nasleduje zápis všetkých postrehov k počutej skladbe od každého žiaka samostatne na papier (voľné asociácie, mimohudobný program, predpokladané hudobné/štrukturálne postrehy a iné) a následne prezentácia postrehov žiakov so spoločnou diskusiou o skladbe. Aktivita môže byť obmenená tak, že žiaci po vypočutí skladby priamo verbalizujú hudobný zážitok, bez zápisu na papier.

Tabuľka 1 Ukážka obsahu hudobného zážitku vyjadreného verbálne a písomne

názov klavírnej skladby a meno skladateľa	Klavírna skladba			v klavírnej skladbe som postrehol ...
	bola ...	vo mne vyvolávala pocity ...	pri počúvaní klavírnej skladby som si predstavoval ...	
Jesenné ráno (Z. Král)	„uspávacia, rýchla, hlučná, umelecká, stará“	„príjemné“	„ako niekto leží pod oblohou plnou hviezd“	-
Kroky v tme (E. Douša)	„strašidelná, hlučná“	„nepokoj“	-	„hrubý rytmus“
Zvony (L. Sluka)	-	„nepokoj, strach, stres“	-	„na konci to nebolo až také strašidelné“
Zajačik (T. Frešo)	„rýchla, ani nie smutná ani nie veselá, taká neutrálna“	-	„v závere svadbu alebo kostol“	„rýchle tempo“

(zdroj: vlastné spracovanie)

Obsah hudobného zážitku spočiatku tvorili prevažne voľné asociácie (spojenie hudby s prírodou alebo nejakou udalosťou), prípadne hudobné postrehy súvisiace najmä s tempom skladby. Prostredníctvom verbálneho prejavu, najmä nálady skladby žiak vyjadroval jej charakter a emocionálno-výrazovú kvalitu. Opisy boli častokrát pomerne stručné, ale premyslené (slovná zásoba nebola príliš «bohatá»). Obohatením slovnej zásoby o hudobno-teoretické pojmy sa obsah hudobného zážitku z vypočutej skladby postupne mierne menil a dopĺňal o hudobno-teoretické pojmy: dynamika, tempo, tón, rytmus a podobne, ktorým boli prisudzované prídavné mená (napr. «skladba bola rýchla, ani nie smutná, ani nie veselá, taká neutrálna»). Žiak v menšej miere vyjadroval svoje pocity z počúvanej skladby a viac sa zameriaval na sledovanie časového vývoja hudby,

citlivosti pre zmeny dynamiky a tempa. Prezentoval svoj hudobný zážitok na každom intervenčnom stretnutí (spolu 10, uvádzame obsah hudobného zážitku len z prvých štyroch stretnutí, t. j. obsah hudobného zážitku zo štyroch vypočutých skladieb). Konkrétna podoba – verbalizácia hudobného zážitku častokrát súvisela s jeho momentálnou aktivizáciou. Ak bol žiak vyzvaný k sústredenému počúvaniu skladby, dosiahol výborné výsledky. Inokedy nesústredenosť spojená s malou mierou aktivizácie a motivácie znížila percepčnú aktivitu i jeho celkový výkon.

Záver. Hudobný zážitok je jedinečným produktom kognitívneho a emocionálneho procesu. Jeho podoba, kvalita ako aj miera rozvinutia percepčnej zručnosti závisí od mnohých determinantov, ktorých konkrétny vplyv môže byť rôzny u každého žiaka. Determinanty, ktoré ovplyvňujú schopnosť verbalizovať alebo iným spôsobom exteriorizovať hudobný zážitok z počúvania hudby sú miera motivácie momentálnej i motivácie z hľadiska potreby ďalšieho hudobného napredovania, miera predchádzajúcej hudobnej skúsenosti, „bohatosť“ slovnej zásoby a terminologický aparát, ktorým žiak disponuje, temperament a typologické charakteristiky a ďalšie. Odhliadnuc od rôznej podoby a kvality percepčnej zručnosti žiaka je dôležité nazerať na hudobný zážitok ako na prostriedok rozvoja nielen hudobných spôsobilostí žiaka, ale aj jeho celostnej osobnosti. Práve tým je možné reálne naplniť umelecko-výchovný charakter hudobnej výchovy nesmierne dôležitý i vo vzdelávaní pre 21. storočie.

Bibliografia

1. Beličová, R. Recepčná hudobná estetika. Teória. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2003. s. 23.
2. Berger, R. Cesta s hudbou. Bratislava: Hudobné centrum, 2012.
3. Burlas, L. Hudba-komunikatívny dynamizmus. Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998. s. 35-36.

4. Derevjaníková, A. Hudobná výchova. Bratislava: Štátny pedagogický ústav, 2016. s. 4.
5. Hatrik, J. Metafora ako most medzi hudobným zážitkom a hudobným pojmoslovím. In: *Zborník referátov zo seminárov Pedagogická Dvorana*. Bratislava: H plus, 2008. s. 2-5.
6. Kerchner, J. Music Across the Senses: Listening, Learning and Making Meaning. Oxford: Oxford University Press, 2014.
7. Kratus, J. Music Listening Is Creative. In: *Music Educators Journal*. Roč. 103, č. 3, 2017. s. 46-51. Dostupné na:
https://www.researchgate.net/publication/314223107_Music_Listening_Is_Creative
8. Langsteinová, E. a P. Jabbour. Hudobná výchova na Slovensku. In: *Časopis Nasledne, Kragujevac: FILUM*. Roč.4., č.7, 2007. s.157-180.
9. Peterson, E. Creativity in Music Listening. In: *Arts Education Policy Review*. Roč. 107, č. 3, 2006. s. 15-21 Dostupné na:
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.3200/AEPR.107.3.15-21>
10. Poledňák, I. Hudba jak problém estetiky. Praha: Karolinum, 2006.
11. Sláviková, Z. Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta, 2013. s.8-135.
12. Sprievodca wellbeingom v školskom prostredí, 2023. s. 8-9. Dostupné na: <https://www.ssi.sk/2023/04/14/wellbeing/>
13. Szelepcsényi, J. O hudobnom vnímaní a zážitku: habilitačná práca. Bratislava: Hudobná a tanečná fakulta VŠMU v Bratislave, 1990. s. 134.
14. Štátny vzdelávací program pre základné vzdelávanie, 2023. s. 125-128. Dostupné na:<https://www.minedu.sk/statny-vzdelavaci-program-pre-zakladne-vzdelavanie-2023/>
15. Štverák, V. Dějiny pedagogiky. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991.

Zhanna YEMIASHEVA,
*Dr. psychologii,
Collegium Witalona
Uczelnia Państwowa
(Legnica, Rzeczpospolita Polska)*

Sztuka i jej potencjał w procesie edukacyjnym w Polsce

Człowiek jest osobą socjalną. Kształtuje osobowość wiele czynników środowiskowych. Jednym z takich czynników jest kultura, zwyczaje, tradycje oraz sztuka. Wiadomy francuski pisarz, autor ważnych opracowań z dziedziny historii sztuki, André Malraux tak mówił o kulturze: «Kultura jest sumą wszystkich form sztuki, miłości i myśli, które na przestrzeni wieków umożliwiły człowiekowi uzyskanie mniejszego stopnia zniewolenia» [1].

Takie szerokie spojrzenia kulturę umożliwia kształtowanie ludzkiej osobowości w psychologii oraz społeczeństwie na przeszłość i teraźniejszość, a psychologia kulturowa koncentruje się na wpływie kultury na ludzi. Wraz z zachowaniem wpływa ona również na ich myśli i uczucia. Nasze zachowanie jest ciasno związane z naszą kulturą, to w jaki sposób postępujemy i łagodzimy naszą postawę [2], a proces socjalizacji kieruje się regułami wewnętrznego regulowania naszych emocji, gdzie kompetencje emocjonalne, rozumiane jako wiedza emocjonalna, która jest kluczową w komunikacji i własnych doświadczeniach [3].

Kompetencje emocjonalne mogą być rozpatrywane jako forma kapitału ludzkiego, kulturowego i społecznego, które łączy się z przekonaniem o rosnącej roli społeczno-emocjonalnej w okresie późnej nowoczesności [4].

Rolą kultury w kształtowaniu natury ludzkiej, możemy wiązać z kategorią kultury emocjonalnej danego społeczeństwa i cechami osobowości. Jak pokazują badania, że nasilenie danej cechy osobowości jest skorelowane z kulturą, w której żyje jednostka. Tak w wymiarze rodzinnym kultury azjatyckie są mają więcej introwersji, amerykańskiej więcej otwartości na doświadczenie,

europiejskiej – neurotyzmu [5], polskiej – niezależność, rywalizację i osobiste osiągnięcia [6].

Zainteresowanie możliwościami i technikami kształtowania kompetencji emocjonalnych w ramach socjalizacji wiąże się z system edukacji, przykładem której jest koncepcja i praktyka edukacyjna SEL (Social and Emotional Learning) [7].

Kultura ma wielki wpływ na rozwój osobowości i może być traktowana jak wzorzec kulturowo zachowania innych jednostek w stosunku do dziecka tak zwane wychowanie, a może być jak obserwacji innych przez jednostkę i uczenia się wzorów kulturowych. Wielkie znaczenie dla ustalenia ram systemów wartości – postaw odgrywają pierwsze kilka lat życia. Techniki wychowywania dzieci w różnych społeczeństwach korelują z typami osobowości podstawowej dorosłych.

Modeli specyficznych reakcji dostarcza kultura, a proces uczenia się ich trwa przez całe życie, co daje możliwość dostosować zachowanie do zmieniających się ról społecznych człowieka. Przyjmowanie nowych wzorców utrwalasystemy wartości człowieka isprzyja jego zadowoleniu. Zmiana kulturę, w której żyje człowiek, zmiana systemy wartości – postaw pozbawione są wzmacniania przywodzi do tego że osoba może nauczyć się działać wg wzorów nowej kultury, lecz nigdy nie będzie odczuwać w jej terminach [8].

Jednym z wieludominujący czynników w ustalaniu typów osobowości podstawowej dla różnych społeczeństw oraz różnych osobowości statusowych jest kultura. Niemożliwo znaleźć w społeczeństwie dwóch identycznych jednostek, gdyż uczy się ono z różnych doświadczeń, podstawowych system wartości oraz różnicy otoczenia, w którym dziecko było wychowywane i cały czas dorastało iżyje, a różnice we wzorach reakcji są określane przez kulturą każdego ze społeczeństw.

Współcześnie wychowanie estetyczne realizowane jest przez szeroko i nowocześnie rozumianą sztukę, która ułatwiając człowiekowi orientację w otaczającej go rzeczywistości, ukazując wzór działania twórczego oraz pogłębiając i harmonizując treść wewnętrznych ludzkich przeżyć, wykracza poza funkcje kształtowania estetycznej wrażliwości człowieka na piękno czy też na sztukę i zmierza do uzasadnienia swojej celowości i przydatności w kształtowaniu w sensie całościowym [9].

Bibliografja

1. André Malraux, [w:] *Encyclopædia Britannica* [dostęp 2022-09-30] (ang.).
2. Triandis, H. C., & Suh, E. M. (2002). Cultural influences on personality. *Annual Review of Psychology*, 53(1), 133–160.
3. Ericson R.J., Cottingham M.D., (2014), *Families and Emotions*, [w:] J.E. Stets, J.H. Turner (red.), *Handbook of the Sociology of Emotions Volume II*, New York, Springer
4. Porankiewicz-Żukowska A., (2018), *Creating an Identity. Participatory TheaterAs a Tool in Sociologist Work*, Referatwygłoszony w ramach XIX ISA WorldCongress of Sociology, Toronto, Canada
5. Benet-Martínez, V., & Karakitapoğlu-Aygün, Z. (2003). The interplay of cultural syndromes and personality in predicting life satisfaction: Comparing Asian Americans and European Americans. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 34(1), 38–60.
6. Bond, M. H. (2002). Reclaiming the individual from Hofstede's ecological analysis-A 20-year odyssey: Comment on Oyserman et al. (2002). *Psychological Bulletin*, 128(1), 73–77.
7. Redakcja naukowa: Ewa Dąbrowska-Prokopowska, Patrycja Goryń, Martyna Faustyna Zaniewska (2020). *Kultura w Polsce w XXI wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 459, 117.

8. Krzysztof Sztalt: Stanisława Ossowskiego koncepcja dziedzictwa kulturowego. Roczniki Nauk Społecznych Tom 4(40), numer 2 – 2012.

9. Kołodziejczyk-Olczak Izabela (Uniwersytet Łódzki): Zaangażowania pracowników w różnym wieku. Zarządzanie Zasobami Ludzkimi, 2014, nr 2, s. 84-96.

Piotr OSAK

M.A.S., Phd student

Dotcoral School at University of Rzeszów

Art in the context of addiction treatment in crisis situations

Introduction. Addictions, whether to substances or behaviors (like gambling or the internet), are one of the biggest challenges in modern medicine and psychology. A particular difficulty in treatment is crisis situations, where patients struggle with sudden emotional distress, relapses, or worsening mental health. In this context, there is growing interest in using interdisciplinary approaches to treatment, such as art therapy and music therapy.

Both visual art and music provide patients with ways to explore and express difficult emotions, helping them better understand their addiction and develop healthier coping mechanisms (Dymnicka, 2018).

The Role of Art and Music in Addiction Treatment. Using art in therapy for addicted individuals is not a new concept. Many studies and clinical observations have confirmed that art and music can influence emotions and thought processes, making them particularly useful in working with people struggling with addiction (Majewska & Wolska, 2014). In crisis situations, which are often marked by intense emotions and difficulty managing feelings, both art

and music can act as emotional buffers. The creative process or music-making can help patients express feelings they cannot put into words, leading to emotional relief and better self-regulation.

Music therapy, like art therapy, is an especially effective tool for treating people with addictions, providing an alternative way to express emotions and receive psychological support. Research shows that music, because of its emotional and structural qualities, can influence mood and stress levels. Melodies, rhythms, and harmonies can trigger specific emotional and physical responses, helping patients reduce symptoms of anxiety and depression, and improve overall well-being (Baker, 2012). In the context of addiction treatment, music therapy allows patients to express experiences that are hard to describe with words and supports emotional and mental recovery, helping to restore inner balance (Mazurek, 2019).

Art Therapy and Music Therapy in Crisis Situations. A crisis in addiction therapy can take many forms: a relapse, worsening withdrawal symptoms, or sudden environmental changes that trigger emotional stress. In these situations, art therapy and music therapy offer immediate intervention without the need for verbal expression, which can be difficult for the patient during times of emotional overload. As Slayton and colleagues (2010) emphasize, participating in the creative process helps release emotional tension and allows patients to focus on their experience of the crisis in an organized and symbolic way. Creating art or listening to and making music gives patients space to better understand their internal conflicts and enhances their ability to reflect, which is crucial in the recovery process.

Music therapy, as a crisis intervention tool, can also provide immediate relief by directly influencing the nervous system. Sounds and rhythms can alter nervous system activity, helping patients stabilize emotions and reduce tension (Wheeler, 2015). Additionally, music therapy techniques like instrumental improvisation,

singing, or song analysis give patients a safe, controlled way to express difficult emotions and experiences (Wojciechowska, 2015). Music, like art, becomes a tool for constructive coping with intense feelings, especially in situations where traditional verbal methods may not be enough.

Art, Music, and Long-Term Addiction Treatment. Art therapy and music therapy can be an important part of a long-term treatment plan, helping patients maintain abstinence and improve their quality of life. As Stuckey and Nobel (2010) demonstrate, art and music not only help in recovery by reducing negative emotions but also assist patients in regaining a sense of purpose in life. Artistic and musical creativity, with their potential to create new personal narratives, enable patients to build a new identity – one of a recovering person rather than an addicted one (Kowalski & Zielińska, 2016).

Music therapy also helps patients find new ways to engage socially and boosts their motivation for continued treatment. As Silverman and Leonard (2012) note, group music therapy activities, such as playing instruments together, singing, or discussing songs, promote a sense of belonging and foster interpersonal relationships, which are crucial in the process of social reintegration for people recovering from addiction.

Conclusion. Art and music, as therapeutic tools, hold great potential in addiction treatment, especially in crisis situations. Their ability to express non-verbal emotions, support reflection, and help develop coping mechanisms makes them valuable interventions that can benefit individuals struggling with addiction. Combined with traditional methods like behavioral therapy and pharmacotherapy, art therapy and music therapy offer a holistic approach to recovery. These methods not only reduce symptoms but also help create new behavior patterns that support long-term abstinence. However, further research on the use of art therapy and music therapy in the context of addiction is needed to fully understand their potential and long-term effectiveness.

References

1. Malchiodi, C. A. (2003). Handbook of Art Therapy. Guilford Press.
2. Stuckey, H. L.; Nobel, J. (2010). The Connection Between Art, Healing, and Public Health: A Review of Current Literature. American Journal of Public Health, 100(2), 254-263.
3. Slayton, S. C., D'Archer, J.; Kaplan, F. (2010). Outcome Studies on the Efficacy of Art Therapy: A Review of Findings. Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association, 27(3), 108-118.
4. Potash, J. S.; Ho, R. T. H. (2011). Drawing from Life: Drawing Therapy with Addicts in Crisis. Arts in Psychotherapy, 38(4), 261-268.
5. Baker, F. A. (2012). Therapeutic Songwriting: Developments in Theory, Methods, and Practice. Arts in Psychotherapy, 39(4), 247-255.
6. Wheeler, B. L. (2015). Music Therapy Handbook. Guilford Press.
7. Silverman, M. J.; Leonard, J. (2012). Effects of Music Therapy on Recovery. Journal of Addiction Research, 35(4), 420-437.

Polish references:

1. Dymnicka, M. (2018). Arteterapia w leczeniu osób uzależnionych od substancji psychoaktywnych – koncepcje i możliwości zastosowania. Postępy Nauk Medycznych, 31(6), 509-515.
2. Majewska, A.; Wolska, A. (2014). Zastosowanie muzykoterapii w leczeniu uzależnień – przegląd badań. Psychiatria Polska, 48(3), 573-584.
3. Czajkowski, J.; Kaczmarek, M. (2017). Rola sztuki i muzykoterapii w procesie zdrowienia pacjentów uzależnionych – badania w Polsce. Terapia Uzależnień, 25(2), 112-119.
4. Mazurek, M. (2019). Muzykoterapia jako metoda wspomagająca leczenie uzależnień. Alkoholizm i Narkomania, 32(2), 147-162.

5. Kowalski, P.; Zielińska, M. (2016). Wpływ arteterapii na proces resocjalizacji osób uzależnionych. *Kultura i Edukacja*, 41(4), 122-138.

6. Wojciechowska, M. (2015). Muzykoterapia jako forma wsparcia w terapii uzależnień. *Forum Psychoterapii* 4 (5), 34-41.

Maria TETRO,
Winter Light Books,
Inc. Co-owner Friends of the Floral Park
Public Library President
(New York, USA)

The therapeutic potential of Ukrainian folktales

Annotation: *Ukrainian Folktales are important and help improve mental health of children and adults.*

Keywords: *Ukrainian Folktales, publishing, storytelling, therapy, Winter Light Books.*

My school teacher of Ukrainian always told us to be careful with words, because they can hurt. But words can also heal.

When we started Winter Light Books over sixteen years ago, we wanted to combine our efforts to bring the richness and diversity of Ukrainian folktales to English speaking people. Our very first book «The Fox Judge and Other Tales» received nice reviews on Amazon, but most memorable was relayed to me by pani Stefa of «Surma» (a Ukrainian store in Manhattan). She told me that a nun, who was quite sick and was going through difficult treatments, felt a little better after reading the story of the “Three Butterflies” from that book and tale, masterfully illustrated by Olesia Sikora, and brought relief to her day.

The story is about butterflies on a rainy day, who only survive because of their strong sense of friendship and perseverance.

Did you ever hear the story of «Three Butterflies» and do you know of anyone that had such experience in life?

Folktale therapy is well known and important to us, especially in the time of war. AMURTEL Romania has supported the mental health and resiliency of 6250 Ukrainian refugees for two years. As part of their program they published «The Little Bunny and the Thunderstorm», a story written by three Ukrainian refugee women and illustrated by the twelve-year-old daughter of one of the authors (<https://amurtel.ro>).

That story reminded me of a folktale that we published: «How the Rabbit Saved Himself from Drowning».

Those tales are not only for children; they can be rediscovered by adults as well.

One of the first folktales that we encounter as children is «The Spotted Hen». We remember the egg and the mouse, and the despair of Grandma and Grandpa, but the story isn't just about that. It is about the creation of the world, good and bad, and the fragility and imperfection of it.

So how do Ukrainian folktales heal?

Many people say that by reading or telling stories we can learn about goodness of heroes, see that good is always victorious in the end, and hard work is rewarded. For me they unlock imagination, let us escape into a different world, and helps us to be creative, hopeful, and grateful.

We have a CD «Ukrainian Folktales» narrated in Ukrainian (and available on Amazon and iTunes) that has special effects and some music as an intro («What a Moonlight Night» with words by M. Starytsky and music by M. Lysenko). Music sets the stage for storytelling. We shouldn't forget that voice is one of the oldest instruments and reflects the story in the unique way, giving it character, tone, and

emotion. It's about feeling and connecting with words, understanding and synthesizing it. It's also about developing your own perception of the story and the world it represents.

War has a ripple effect and touches everyone in a different way. So what can we do? We should begin with reading Ukrainian folktales for the first time or the hundredth and first time. They are simple and complex at the same time. Just like life.

Conclusion: The more we read of folktales the more we can understand the generational wisdom they hold and the sooner we can start to heal. So I wish all of you mental health, patience, understanding, and most of all, just victory.

Glory to Ukraine!

Literature

1. Tetro, Maria Zemko, *The Fox Judge and Other Tales*, Winter Light Books, Inc., New York, 2007.
2. Tetro, Maria Zemko, *How the Animals Built Their House and Other Stories*, Winter Light Books, Inc., New York, 2008.
3. Tetro, Maria Zemko, *Secret of the Glass Mountain and Other Folktales from Ukraine*, Winter Light Books, Inc., New York, 2013.
4. Winter Light Books Website, <https://winterlightbooks.com>.
5. Floral Park Public Library Website, <https://www.floralparklibrary.org>.

Алла РАСТРИГІНА,
доктор педагогічних наук,
професор кафедри мистецької освіти
ЦДУ ім. В. Винниченка

Організаційні засади підготовки майбутнього педагога-музиканта до травмоінформованої допомоги через мистецтво

Ключові слова: мистецько-педагогічна освіта, професійна підготовка, освітньо-професійна програма, арт-комунікації, травмоінформоване мистецтво

Важливою складовою підготовки сучасного висококваліфікованого педагога-музиканта є набуття ним здатності до вирішення складних і непередбачуваних спеціалізованих завдань у галузі мистецько-педагогічної освіти, котрі характеризуються невизначеністю умов і вимог й потребують нових стратегічних підходів. Звісно, головна мета музично-педагогічної освіти щодо розвитку духовності молодого покоління через музичне мистецтво і творчість на засадах становлення художньої форми світогляду, гуманістичних ціннісних орієнтацій та активної професійно-особистісної позиції протягом життя, залишається незмінною. Проте, на третьому році війни питання захисту України як на системному рівні, тобто, всіх складових державності, так і на рівні підтримки та відновлення головного ресурсу країни – її громадян, постає особливо гостро, оскільки станом на сьогодні вже більше 90 % мешканців України потерпають від посттравматичної депресії, пов'язаної з війною, серед яких діти є найбільш уразливою ланкою [3].

Усвідомлення нагальної необхідності у рестарті музично-педагогічної освіти в умовах війни, пов'язаному з оновленням змісту підготовки майбутнього фахівця-музиканта, котрий, наряду з наданням традиційних

освітніх послуг, має опанувати інструментарій збереження ментального здоров'я сучасного молодого покоління на неклінічному рівні та набути арт-комунікаційних компетентностей щодо травмоінформованої допомоги через мистецтво на педагогічних засадах задля збереження й зміцнення генофонду нації, стало відправною точкою у переосмисленні й реконструкції освітньо-професійних програм зі спеціальності 014.13. «Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво)» для здобувачів вищої освіти на рівні бакалаврату та магістратури.

Згідно розробленого раніше перспективного плану організаційної роботи у цьому напрямку в ЦДУ ім. В. Винниченка, у межах цієї статті, коротко схарактеризуємо наші здобутки, динаміку й послідовність дій щодо організаційних засад запровадження оновленої освітньої програми у підготовку майбутніх педагогів-музикантів, які наразі досить ефективно втілюються в ЦДУ ім. В. Винниченка. Поняття «організаційні засади» є похідним від терміну «організація», що означає певну діяльність чи радше певну послідовність дій, спрямованих на вдосконалення будь-яких соціальних систем, а також діяльність щодо ефективного втілення їх у життя. В. Опацький, характеризуючи організаційні засади контролю за діяльністю ЗВО, виділяє серед них зовнішньо-організаційні та внутрішньо-організаційні [1].

До зовнішньо-організаційних засад, що стали потужним підґрунтям для розробки оновленої ОПП «Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво). Арт комунікації» для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) й другого (магістерського) рівнів у ЦДУ ім. В. Винниченка, ми відносимо співпрацю з професором Единбурзького університету Найджелом Осборном, що розпочалася у лютому 2023 року за допомоги ГО «Art Therapy Force». Завдяки системній роботі шанованого професора зі студентами нашого університету впродовж 2023/24 навчального року за

його авторською програмою «Мистецтво та комунікації», до якої вже у II семестрі минулого навчального року приєдналися й інші британські науковці і практики (А. Кеннеді, Г. Редвуд, Д. Абрахамс, Т. Лі) задля висвітлення дуже важливих для нас всіх питань, пов'язаних із травмоінформованою допомогою через мистецтво як нашим дітям, так і українському суспільству в цілому.

Плідна колаборація з професором Осборном, британськими науковцями, зустріч в рамках воркшопу у Варшаві, обмін досвідом із зарубіжними й вітчизняними колегами, уможливили визначення стратегії наших дій на різних рівнях, пов'язаних з травмоінформованою допомогою через мистецтво, а також щодо підготовки майбутніх професіоналів у галузі музичної освіти в тому числі. Приємно усвідомлювати, що інтерес до цієї проблематики у вітчизняній мистецько-педагогічній освіті стрімко набирає обертів й зокрема у підготовці майбутніх педагогів-музикантів, завдяки неоціненній допомозі наших зарубіжних колег, які докладають величезних зусиль, аби ідея щодо розширення меж професійної діяльності педагогів-музикантів через набуття здатності до травмо-інформованої допомоги через арт-комунікаційну взаємодію, були реалізовані.

Внутрішньо-організаційні засади підготовки майбутнього педагога-музиканта до травмоінформованої допомоги через мистецтво наразі пов'язані з тим, що здобувачі вищої освіти бакалаврату й магістратури першого року навчання в ЦДУ ім. В. Винниченка у цьому навчальному році вже працюють за удосконаленою ОПП «Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво). Арт-комунікації» з оновленими навчальними планами, де освітні компоненти, пов'язані з арт-комунікаціями й травмоінформованим мистецтвом, уведено як на рівні нормативних, так і вибіркових дисциплін з відповідно виокремленими освітніми компонентами, загальними й фаховими компетентностями та програмовими результатами навчання.

Тобто, студенти бакалаврату впродовж навчання з першого по четвертий курс, мають можливість опанувати блок дисциплін з арт-комунікацій (арт-терапія, музикотерапія; цифровий супровід арт-комунікацій; івент-технології у контексті арт-комунікаційної взаємодії); магістранти – оволодіти теорією і практикою травмоінформованого мистецтва на рівні нормативних дисциплін та за рахунок вивчення відповідних дисциплін вільного вибору. Тож протягом навчання на бакалавраті й магістратурі, майбутні фахівці-музиканти отримуватимуть повний набір арт-комунікаційних компетентностей та здатності до травмоінформованої допомоги через мистецтво, а також отримують сертифікат, котрий дозволить їм використовувати набуті компетентності у майбутній професійній діяльності.

Більше того, з огляду на введення у недалекому майбутньому у державний обіг дипломів нового зразка, де буде написано не назву кваліфікації, а ОПП, за якою вони навчалися здобувачі вищої освіти, набуті арт-комунікаційні компетентності стають невід’ємною частиною їхньої професійної кваліфікації.

З метою надання можливості студентам старших курсів бути також залученими до набуття арт-комунікаційної компетентності через травмоінформоване мистецтво, нами було проведено низку внутрішньо-організаційних засад у цьому напрямку. Зокрема, студенти третього курсу бакалаврату наразі мають можливість навчатися за розробленою нами сертифікатною програмою «Арт-комунікації в закладах загальної середньої освіти», загальною кількістю 5 кредитів. На рівні дисциплін вільного вибору, студенти четвертого курсу бакалаврату опановують курс «Музична терапія у галузі освіти і культури»; студенти другого курсу магістратури – «Арт-комунікації у професійній діяльності сучасного педагога-музиканта». Тобто, наразі всі студенти-музиканти тією

чи іншою мірою залучені до опанування циклу дисциплін з травмоінформованої допомоги через арт-комунікаційну взаємодію.

Крім того, нами розроблено концепцію і програму курсів підвищення кваліфікації для педагогічних працівників (працюючі вчителі ЗЗСО, ЗССО) «Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво). Арт-комунікації», що наразі проходить громадське обговорення й почне працювати з наступного семестру. А також уведено блок дисциплін з арт-комунікацій та травмоінформованого мистецтва в уже діючу програму підвищення кваліфікації для науково-педагогічних працівників (викладачі ЗВО та передвищої фахової освіти).

Узагальнюючи вищезазначене, маємо з приємністю зазначити, що, за великим рахунком, це тільки початок масштабної й довготривалої роботи щодо відновлення й підтримки ментального здоров'я народу України. Наразі продовжується наша співпраця з професором Осборном й британськими колегами, що спрямована поглиблення теоретичних засад й відточення практичних навичок наших студентів протягом поточного навчального року, будуються плани щодо віднайдення можливостей задля практичної роботи наших студентів у літніх школах, ворк-шопах тощо, на кшталт мину річної літньої школи у Києві, що стала чудовим прикладом дієвої практичної роботи.

Розширюється коло провідних вітчизняних науковців, митців й педагогів-практиків, які усвідомлюють значущість для України набуття досвіду травмо інформованої допомоги через мистецтво як в умовах війни, так і в повоєнні часи, що передбачає включення інших ЗВО, перед вищої фахової освіти, ліцеїв, вчителів-практиків у травмоінформовану допомогу через мистецтво.

Під нашим керівництвом, у межах науково-дослідницької лабораторії кафедри мистецької освіти ЦДУ ім. В. Винниченка, ведуться наукові

розвідки щодо концептуалізації у мистецько-педагогічній освіті інноваційного напрямку – травмо-інформованої мистецької педагогіки для збереження ментального здоров'я дітей й української нації в цілому.

Отже, сфера наших наукових інтересів наразі пов'язується з розробкою педагогічних основ, технологій, арт-комунікаційних практик травмо-інформованого мистецтва, що мають неклінічну спрямованість, доступні для освоєння вчителем-музикантом й цікаві та ефективні для здобувачів вищої освіти за спеціальністю 014. Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво) у роботі з дітьми у майбутній професійній діяльності.

Список використаних джерел

1. Опацький В. І. Організаційні засади здійснення державного контролю за діяльністю вищих навчальних закладів України. *Форум права*. – 2011. – № 1. – С. 736–741 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua/ejournals/FP/2011-1/11ovinz.pdf>
2. Растригіна А. М. Підготовка майбутніх педагогів-музикантів до травмоінформованої допомоги через мистецтво. *Сучасна освіта в Україні: особливості розвитку в умовах воєнного стану та повоєнні перспективи*: колективна монографія [електронне видання] / за заг. редакцією проф. Я. В. Галети; наук. ред. проф. Т. Я. Довга. Дніпро: Середняк Т. К., 2024. С. 73-92
3. Растригіна А. М. Травмоінформоване мистецтво як духовна екосистема відновлення ментального здоров'я українців. Матеріали I Міжнародного науково-практичного форуму «Основні цілі стратегії сталого розвитку: проблеми та перспективи». Полтава. 2024. С.314-316.

Любов ДЕРДЗЯК,
доктор богословських наук,
завідувач відділу фортепіано та концертмейстерства
Львівської хорової школи «Дударик» ім. М. Кацала

Виховання характеру через заняття музикою

Ключові слова: характер, виховання, безхарактерність, узалежнення, фонохолізм, гра на інструменті, хор, мистецтво.

Проблема виховання характеру є надзвичайно актуальною та вимагає від сучасної педагогіки, щоб вона займалася нею на рівні з освітою. Усвідомлюємо що в нових умовах, в яких знайшовся український народ, нам потрібний «сильний характер як передумова практичного життєвого успіху».

Чим більше розвивається технічна сторона світу, тим гострішою стає проблема виховання характеру людини. На сьогоднішній день найбільш пекучою є проблема фонохолічної залежності, особливо серед молоді та дітей. На жаль сім'ї, які є першими відповідальними за виховання потомства, не тільки не вміють їм допомогти, але вони самі є залежними від використання гаджетів. Сучасна фонохолічна залежність є однією із різновиду залежностей які поневолюють людську волю: як алкоголізм, наркоманія, секс, азарт ітд. Все те, що робить людину невільною в її діяльності спричиняється до зламання її характеру.

Кожна залежність нищить людину так на рівні фізичному як і психічному, тобто духовному. Залежна людина перестає бути фізично активною, а на рівні духовному, особливо інтелектуальному, перестає мислити. На сьогодні мислення, особливо дитини, заступається штучним інтелектом. Який, на жаль, «вирішує» за неї багато проблем, заступає її в креативності та творчості.

Сьогоднішні діти та молодь відкликаються до штучного інтелекту, який замість них пише літературні твори, перекладає тексти ітд. Таким чином

вбивається в молодому поколінні активність, творчість та дієвість. На щастя, в музиці це неможливо, тому що дитина мусить діяти самостійно і виявляти свою волю в праці і таким чином формує особистий характер.

Характер людини виявляється в її праці, в її діяльності. Саме по активності, по діяльності людини ми можемо визначити який в неї характер, чи вона витривала, чи вона піддається слабкості своєї природи і стає «безхарактерною». І в іншу сторону: характер формується через діяльність, через активність та витривалість в діяльності. Натомість сучасні технологічні здобутки сприяють тому, щоб дитина була щораз менш діяльною, менш активною, менш творчою та менш креативною. Відтак, розвиток технологічний не сприяє особистісному розвитку дітей.

Говорячи про виховання характеру за допомогою музики ми не маємо на думці слухання музики, але активний творчий процес, який відбувається через навчання гри на інструменті, або співу, особливо в хоровому колективі.

Перш за все, в процесі музичного навчання відбуваються інтерперсональні відносини між вчителем та учнем, або також між групою учнів, якщо це хорові заняття. Під час уроків дитина має можливість активізувати свої фізичні та духовні обдарованості і розвивати їх. Насамперед дитина вчиться працювати послідовно і витривало, що має неабиякий вплив на виховання її характеру. Їй також є показувана мета, яку вона має досягнути через складання іспитів, або проходження конкурсних випробувань. Внаслідок такої заангажованості дитина отримує задоволення з покладених в роботі зусиль. Це в майбутньому дає їй більше стимулу до праці.

Для українського суспільства питання фонохолізму та впливу його на нищення характеру дитини є відкритим, можна сказати мало знаним. Тому авторці прийшлося використовувати доступну польськомовну літературу, що торкається цієї тематики. Вагомою допомогою в формуванні питань та висновків став багатолітній доробок знаменитого професора та педагога

Омеляна Вишневецького. Саме він вказує на сучасну «безхарактерність» українського суспільства і підказує яким чином потрібно вести визвольну ходу з рибства безхарактерності до «людини характерної» та «характерного суспільства». Він показує педагогіці дорогу відновлення духа та волі молодій людини через мистецтво заради становлення нового, креативного та конкурентноздатного суспільства.

Відтак, педагогіка, яка усвідомлює негативний вплив фонохолічної залежності, яка руйнує силу духа та характер людини, бачить вихід у відновленні zdegradovanih фізичних та духовних сил через залежність, в активній музичній творчості. Саме вона дає дитині змогу віднайти свій талант та зробити його, інколи, ціллю життя. Якщо вчитель музичного інструмента чи хору ставить за завдання прекрасне та цінне та підтримує дітей у прямованні до нього, тоді він стає першим терапевтом та вихователем стійких характерів.

Правильно сформований характер виявляється в працелюбності та суспільній активності, в міжперсональних відносинах у відкритості на потреби інших. Ті всі духовні якості можна і потрібно виховувати.

Список використаних джерел

1. Вишневецький Омелян, *Теоретичні основи сучасної української педагогіки*, Дрогобич 2006, С. 124.
2. Buksa Łukasz, *Fonoholizm i profilaktyka uzależnienia od smartfona u dzieci i młodzieży*, Zeszyty prasoznawcze, Kraków 2023, t. 66, nr 1 (253), s. 77–90.
3. Buksa Łukasz, *Uzależnienie od internetu i fonoholizm wśród adolescentów, // Rzeczywistość hybrydalna. Perspektywa wychowawcza*, редактор Sylwia Jaskuła, Kraków 2023, с. 143-174.

4. Zwoliński Andrzej, *Między marzeniami a planem. Nowoczesna technika a człowiek*, „Studia nad Rodziną” UKSW, 2014 R. XVIII nr 2 (35), с. 303-320.
5. Zwoliński Andrzej, *Cyberpułapka. Jak internet, sztuczna inteligencja i wirtualna rzeczywistość skutecznie niszczą cywilizację*, Warszawa 2023, С. 245.

Світлана САЛДАН,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
в.о. завідувача кафедри музичного мистецтва
факультету культури і мистецтв
ЛНУ ім. І. Франка

Терапевтичний потенціал музики у вальдорфській педагогічній системі

Ключові слова: вальдорфська педагогіка, музичне мистецтво, терапевтичний потенціал, Р. Штайнер.

Терапевтичний потенціал музики, її чарівні цілющі властивості використовували віддавна. Проте, знаннями про особливості впливу музичного мистецтва на людський організм володів невеликий прошарок суспільства, – своєрідна еліта: жреці, філософи й лікарі (часто ці іпостасі могли виявлятися в одній особі). Їх об'єднувала здатність бачити мікро- та макросвіт буття як єдину цілісну систему з причинно-наслідковими зв'язками. Мислителі вбачали матеріальне й духовне начало як природні

рівноцінні компоненти існування людини. Можливо, тоді зародилася традиція називати лікарів «цілителями», що передбачало не тільки оздоровлення пошкодженого елементу людського тіла, а й відновлення його роботи в повноцінній цілісній системі організму, в якому фізичне (матеріальне) вельми залежало від духовного-емоційного стану навпаки.

Про властивості музики впливати на організм людини вказували піфагорійці. Загалом «слово “музика” мало для давніх греків набагато ширше значення, ніж для сучасної людини. У вченні Піфагора та його послідовників, музика була невід’ємною від числа, що виступало ключем до духовного та фізичного всесвіту. Отже, система музичних звуків і ритмів, що знаходить вираження у числах, втілює гармонію космосу і безпосередньо з нею пов’язана» [2, с. 31].

Як зауважує дослідник І. Ксенакіс, музика, у трактуванні піфагорійців існувала для зцілення душі, що в поєднанні з гармонією Всесвіту, через катарсис наповнювала людину гармонією [5, с. 201]. У більш пізніх космологічних вченнях музика розглядалася як посередник між духовним трансцендентним та матеріальним (фізичним).

Із поступовим накопиченням знань й зростанням науково-технічних здобутків відбулася значна диференціація наук про людину, що торкнулася й медичної галузі й подальшої появи «вузьких» спеціалістів. На жаль, теза про «цілісну» людину стала майже архаїчною.

Наприкінці XIX століття з’явилися ґрунтовні наукові дослідження про особливості впливу музики на організм людини та природу музичного сприймання. Справжнім бестселером стала книга Г.Гельмгольца «Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik» («Учення про слухові відчуття як основа теорії музики»), яка стала справжнім науковим здобутком й віднайшла своїх послідовників по всьому світу. Проте, вчений, визнаючи вплив музики не тільки на

духовно-емоційний, а й фізичний стан людини, змушений був погодитися, що його намагання підійти до вивчення цього питання з позиції раціональних методів матеріалістичної науки, не пояснює механізм цього процесу, ставить більше питань, а ніж дає відповідей [3].

Продовжив дослідження Г.Гельмгольца німецький дослідник К. Штумпф, який у своїй праці «Ton psychologie» («Психологія музичного сприймання») також здійснив спробу заглибитися у теорію почуттів та їх контекст з музичним мистецтвом.

На початку ХХ століття австро-німецький вчений Р. Штайнер повертається до ідеї «гармонії сфер» та «цілісної» людини, яка ґрунтувалася на античній тезі про єдність та взаємозалежність духовного та матеріального начала. У його світоглядній концепції, яку він назвав антропософією («мудрість про людину»), – значне місце відводиться музичному мистецтву, як найкращому засобу, здатному впливати на людину в цілому та, зокрема, на кожен сегмент її життєвої системи. Його філософське вчення відштовхувалося від здатності музики впливати на підсвідомість, яка відповідно черпає імпульси від фізіології організму. Тому музичне мистецтво активно використовується у створеній Р. Штайнером, так званій «вальдорфській педагогіці», головне завдання якої полягає виростити повноцінну особистість, яка живе в гармонії із собою та Всесвітом. Також він створив нове мистецтво руху — музичну евритмію («тон-евритмія»), яка є не тільки ефектним сценічним видовищем, що об'єднує в єдине ціле музику, рух та кольорову гаму костюму. Учений також створив її лікувальний різновид, який успішно використовується дотепер як терапевтичний засіб у спеціальних лікувальних закладах та вальдорфських школах у різних країнах світу. Він виявив, що спів, гра на музичному інструменті впливає на кінцівки, мозок людини, органи травлення, а також на нервову систему

(відповідно до типу темпераменту) й зауважив, що задля терапевтичного ефекту вибір музичного інструменту не має бути спонтанним [4].

Глибокі різновекторні знання Р. Штайнера поставили його в ряд універсальних вчених, які, подібно до античних мислителів, трактували людину як органічну частину Всесвіту, у якому усе взаємозв'язано. Музичне мистецтво, на лікувальну роль якого вказували ще давні мислителі, у трактуванні Р. Штайнера, спираючись на поглиблені наукові дослідження, отримало новий потенціал, який в контексті воєнної дійсності може знайти активне застосування у роботі з постраждалими. За допомогою сучасних технологій з'являються підстави сподіватись, що усе ж з'явиться цілісне знання про людину й музичне мистецтво та його властивості стануть повноцінним засобом її гармонійного буття.

Список використаних джерел

1. Baltz K. Rudolf Steiners musikalische Impulse. Dornach/Schweiz : Philosophisch – Anthroposophischer Verlag Goetheanum, 1981. 224 s.
2. Grout D. J., Palisca Claude V. A History of Western Music. 5th ed. New York: W.W. Norton & Company, 1996. 843 p.
3. Helmholtz H. Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik. Braunschweig: Vieweg. 1863. URL: <https://doi.org/10.3931/e-rara-9201>
4. Steiner R. Das Wesen des musikalischen und das Tonerlebnis im Menschen. Dornach/Schweiz : Rudolf Steiner Verlag, 1989. 192 s.
5. Xenakis I. Formalized Music: Thought and Mathematics in Composition. Bloomington: Indiana University Press, 1971. 387 p.

Оксана ВЕЛИЧКО,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичного мистецтва

факультету культури і мистецтв

ЛНУ ім. І. Франка

Підтримка ментального здоров'я школярів через музику та творчість

Музикотерапія — один із перспективних сучасних методів лікування хворих із захворюваннями нервової системи — заснована на різнобічному впливі музики на психіку людини. Дослідження підтверджують, що завдяки своїм властивостям музика може позбавити пацієнтів від душевного дискомфорту, конфліктів і тривоги, а також регулювати їх емоційний стан. Музикотерапія допомагає знайти душевний спокій і позитивно впливає на психічне здоров'я особистості.

Значення музики для здоров'я людини відоме з давніх часів. Легендарні історії пов'язують його з покращенням здоров'я, настрою, зменшенням болю, страху та відновленням життєвих сил і енергії за допомогою чарівних звуків музики.

Музика активізує інтелектуальні здібності людини, працездатність і концентрацію, сприяє розвитку та вдосконаленню інтелекту людини. Звукові коливання стимулюють кровообіг і посилюють емоції. Ритм музики активізує дихання і збільшує вентиляцію легенів. Фізіологічна гіпотеза музичної терапії підтверджується дослідженнями, які поєднують ритм музики з біоритмікою людини.

Використання цілющих властивостей музики є особливо важливим для збереження психічного здоров'я людини на ранньому етапі життя. Музика може допомогти молодій людині зрозуміти навколишній світ, красу природи, мистецтво

та історію свого народу. Вона діє як конкретний агент, який формує ціннісне ставлення до світу, спонукаючи насолоджуватися зустріччю з музичним мистецтвом. Раннє знайомство дітей з музичними творами сприяє інтелектуальному та духовному розвитку, збагаченню досвіду спілкування з музикою. [5]

Наукові дослідження показують, що систематичні заняття музикою у віці від 5 до 15 років можуть значно підвищити рівень інтелекту, поліпшити пам'ять, аналітичні здібності та орієнтацію, а також позитивно впливати на нервову систему. У багатьох передових європейських країнах Європи та США заняття музикою, співом і грою на інструментах є невід'ємною частиною навчання, оскільки вона має найсильніший емоційний вплив на дітей. Під час прослуховування музики регулюються фізіологічні процеси в організмі, стимулюється м'язова діяльність, поліпшується мова і рухова діяльність.

Музичне мистецтво впливає на психологію, фізичний та психічний стан людини, що є основою для виникнення музикотерапії, яка включає творчо-рецептивну діяльність, що сприяє емоційному, моральному та естетичному розвитку, пізнанню та формуванню інтересів особистості.

Музичне мистецтво, окрім універсальних характеристик, має також унікальні та специфічні цільові можливості впливу. Ці лікувально-профілактичні властивості музики засновані не тільки на словесному та емоційному впливі на людину, а й на її психіку через ритм і гармонію, глибоко проникаючи в психічний процес.

Сприйняття музики – це складний психологічний процес, який можна охарактеризувати як біполярний. З одного боку, це просте акустичне сприйняття звукових сигналів, які ми чуємо і які мають вплив на наші слухові апарати. З іншого боку, це процес розуміння художнього змісту, що втілений у музичній формі. Коли людина сприймає музику, вона виражає свої емоції, а у свідомості

відтворюються переживання, образи та думки, що присутні в музичному творі. Музичний твір включає естетичну інформацію, яку передає композитор. [4]

Сприйняття музики, як і будь-якого іншого виду мистецтва, містить елемент суб'єктивності, оскільки кожна людина має свою індивідуальність, власний життєвий досвід та особливості розвитку психічних функцій. Світ музики може стати чи не стати частиною особистості. Активність духовно-практичної діяльності є початковим етапом музично-естетичного розвитку особистості.

Наукові дослідження підтверджують, що лише класична музика, особливо у живому виконанні, має позитивний вплив на фізичний і психічний стан людини, а також на здоров'я хворих. Вона не тільки знижує артеріальний тиск, але й сприяє позитивним емоційним змінам. Жива музика класичних композиторів допомагає подолати депресивний настрій, стрес, тривогу та страждання, які негативно впливають на процес одужання.

Класичною називають музику, що зберегла свою вартість протягом тривалого часу. Вона базується на віковому і художньому досвіді та мудрості різних історичних епох. Класична музикавключає не тільки твори великих композиторів, але й найкращі зразки народної музики. Вона вважається значущим мистецтвом, що має сильний естетичний вплив на людей.

Класичні твори характеризуються багатством змісту, красою та високою якістю форми. У світовій музичній культурі відомі геніальні композитори, такі як Й. С. Бах, Л. ван Бетховен, В. А. Моцарт, Ф. Шуберт, Дж. Россіні, Дж. Верді, Ф. Шопен, Г. Берліоз, Ж. Бізе, Е. Гріг, А. Гнатишин, М. Березовський, Д. Бортнянський, В. Барвінський та М. Лисенко, які утворили скарбницю світової музичної спадщини.

До класичної музики відносяться не тільки вдатні твори минулого, але й найкращі зразки музики ХХ століття, створені композиторами, чия творчість отримала світове визнання, такі як К. Дебюссі, М. Равель, Я. Сибеліус, Р. Штраус, Б. Барток, І. Стравінський, інші. Також відомі українські композитори, такі як

М. Скорик, М. Колеса, Л. Людкевич, Л. Ревуцький, А. Кос-Анатольський, чії твори вважаються українською музичною класикою.

Сучасні спеціалісти та меломани на Заході з проявляють особливу увагу та ентузіазм стосовно музичної терапії за допомогою класичної музики.

Музична терапія широко використовується з метою соціально-психологічної підтримки та допомоги тим, хто відчуває самотність, невпевненість у собі, комплекси, а також для профілактики ряду соматичних захворювань і полегшення страждань після перенесених захворювань чи травм.

Доктор Патрік Єшвен, який поєднує в собі професію лікаря та музиканта і є автором книги «Музика і медицина», стверджує, що музика впливає на людину значно сильніше, ніж будь-який інший вид мистецтва.

Проте не кожна музика має сприятливий вплив на організм людини. Сучасна музика масової культури, така як рок, реп, поп та інші, що популярні серед дітей і молоді, не завжди має позитивний емоційний вплив. Цей жанр мистецтва може викликати спрощені емоційні стани та збільшену агресивність.

Емоційні переживання є джерелом духовного світу особистості, оскільки людина має природну схильність до емоційності. Ці емоційні переживання і почуття нерозривно пов'язані з духовним світом людини. Твори мистецтва відіграють ключову роль у формуванні нашої емоційної культури, естетичних почуттів і смаків, а також духовної культури нашого життя.

Після початку повномасштабної війни Росії проти України проблема захисту ментального здоров'я стала надзвичайно актуальною. Участь у бойових діях, перебування в прифронтовій зоні з постійними обстрілами і бомбардуваннями, а також життя під окупацією значно збільшують вразливість наших співгромадян до психо-соціального стресу та сприяють поширенню психічних розладів, таких як депресія, тривога, посттравматичний стресовий розлад та інші. Такі події, як втрата почуття безпеки через загрозу ракетних обстрілів та атак безпілотників практично на всій території країни, переміщення в інші регіони або держави з

втратаю роботи та звичного середовища, побутові та фінансові труднощі, соціальна ізоляція, страх за майбутнє та благополуччя близьких – все це може призвести до схожих наслідків.

Експерти оцінюють, що 40-50% населення буде потребувати психологічної допомоги. В певних групах цей відсоток буде ще вищим: серед військових та ветеранів – 1,8 мільйони осіб, серед людей похилого віку – 7 мільйонів, дітей та підлітків – близько 4 мільйонів. Прогнозується, що на первинному рівні медичної допомоги буде зареєстровано 27 мільйонів звернень щодо психічного здоров'я. Водночас, приблизно 3-4 мільйони українців матимуть помірні або тяжкі розлади психічного здоров'я. [5]

Під час воєнних конфліктів, найбільш серйозною загрозою для психічного благополуччя людей є посттравматичний стресовий розлад (ПТСР). Цей розлад може виникнути унаслідок переживання особою травматичної події, яка ставила під загрозу життя або фізичну цілісність, або якщо вона була свідком подібної травматичної ситуації, що сталася з близькими людьми (наприклад, смерть або загроза їхньому життю).

Наразі, частотність виявлення ПТСР під час надзвичайних ситуацій є низькою. Зазвичай симптоми розладу починають проявлятися приблизно через шість місяців після травматичної події. Проте, якщо стресор має потужний та тривалий вплив (наприклад, перебування в окупованій території, постійні обстріли та повітряні тривоги), ймовірність швидкого розвитку ПТСР збільшується.

Особи, які страждають від ПТСР, часто мають постійні переживання травматичної події, відчуття тривоги, панічні атаки, а також втрату довіри до людей, проблеми у взаєминах, зловживання алкоголем та наркотиками, та навіть суїцидальні думки.

У червні 2022 року дружина Президента України О. Зеленська започаткувала Національну програму психічного здоров'я та психосоціальної підтримки. Ця ініціатива реалізується зі сприянням ВООЗ. Мета програми є дуже амбіційною для країни, яка перебуває в стані масштабної війни і полягає у тому щоб створити власну, українську модель системи психічного здоров'я та психосоціальної підтримки, яка втілить найкращі світові та вітчизняні практики. Серед завдань є побудова ефективної системи якісних та доступних послуг з психічного здоров'я, щоб кожна людина, яка цього потребує, могла з ними скористатися».

Однією з ефективних стратегій підтримки ментального здоров'я учнів є використання музики та творчості. Цей підхід заснований на розумінні того, що музика та творчість мають потужний вплив на емоції, настрій та загальний стан психіки людини. Вони можуть стати надійними інструментами для зменшення стресу, підвищення самопочуття та розвитку позитивних копінг-механізмів у школярів. [3]

Висновки. Враховуючи велике значення ментального здоров'я здобувачів освіти, розширення використання музики та творчості як інструментів підтримки стає необхідністю. Національна програма психічного здоров'я та психосоціальної підтримки, започаткована дружиною Президента України О. Зеленською, разом з підтримкою ВООЗ, може стати важливим кроком у розвитку цих підходів. Вона має на меті створення ефективної системи психічного здоров'я та психосоціальної підтримки, яка буде враховувати найкращі практики як з України, так і зі світового досвіду. Загалом, підтримка ментального здоров'я школярів через музику та творчість є важливим і перспективним напрямком. Вона може допомогти учням ефективно впоратися зі стресом, розвивати свої творчі та соціальні навички, а також покращити їхнє загальне самопочуття.

Здійснення Національної програми психічного здоров'я та психосоціальної підтримки відображає важливість цього підходу та спрямоване на створення системи, що задовольняє потреби українських учнів у ментальній підтримці.

Список використаних джерел

1. Бочкор Н. П. Соціально-педагогічна робота з дітьми у конфліктний та постконфліктний період : метод. рек. / Н. П. Бочкор, Є. В. Дубровська, О. В. Залеська та ін.. – К. : МЖПЦ «ЛаСтрада-Україна», 2014. – 84 с.
2. Створимо безпечне середовище для навчання та адаптації дітей-біженців: навч. мет. пос-к. / упорядн. [О. А. Возіянова, О.П. Григоренко, Т.В. Гуцаленко та інші] – К. – ВГО «Розрада», 2012 – 130 с.
3. Побережна Г. Педагогічний потенціал музикотерапії / Г. Побережна – № 2 — 2008.— С. 9-12. – (Мистецтво та освіта).
4. Зимівець Н. В. Формування у підлітків відповідального ставлення до здоров'я шляхом впровадження технології «рівний–рівному». Проблеми педагогічних технологій. 2004. №3-4. С. 54-59.
5. Корекційно-розвиткова програма формування стійкості до стресу в дітей дошкільного віку та школярів «Безпечний простір» : навч.-метод. посіб. / Заг. ред. Богданов С. О., Панок В. Г. Київ : НаУКМА, ГЛІФ Медіа, 2017. 208 с.

Тетяна МЕДВІДЬ,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
факультету культури і мистецтв
ЛНУ ім. І.Франка

Значення музично-естетичного виховання у сім'ї та родині

Ключові слова: музично-естетичне виховання, сім'я, творчість, емоційний розвиток.

Музично-естетичне виховання є аспектом формування особистості дитини. Музика має величезний вплив на розвиток емоцій, інтелекту та творчих здібностей молодших школярів. Важливу роль у цьому процесі відіграє не тільки школа, а й сім'я. Родинне середовище, сповнене любові та підтримки, може стати чудовим майданчиком для розвитку музичних та естетичних навичок особистості.

Особливості сімейного виховання досліджують В. Бовсунівський, В. Кравець, М. Стельмахович, В. Федяєва та інші науковці. Розвиток музично-естетичних орієнтирів молодших школярів в умовах сім'ї розглядає М. Волос та ін. Питання взаємодії сім'ї та школи у вихованні дітей – Т. Кравченко та ін.

Музика є одним із найсильніших стимулів для гармонійного розвитку дитини. Вона не тільки розвиває музичний слух, а й сприяє розвитку таких важливих якостей як увага, пам'ять, творчість та уява. У молодшому шкільному віці діти є особливо відкритими до сприйняття емоційних та естетичних переживань, які вони можуть отримувати через музику. Окрім того, музично-естетичне виховання покращує їх комунікативні навички, які допомагають дітям краще розуміти один одного через мистецтво. Сім'я має ключову роль у формуванні музичних та естетичних смаків молодшого школяра. Адже саме в родинному колі дитина отримує свої перші враження

про мистецтво. «Шлях до світу прекрасного в музичному мистецтві розпочинається в сім'ї та продовжується в умовах шкільної практики», – зазначає В. Бовсунівський [1, с. 31].

Батьки, які активно заохочують дітей до сприйняття музики, допомагають розвивати їх музичний слух, смак і здатність емоційно реагувати на мистецькі твори. Тому діти починають асоціювати музику з позитивними емоціями, такими як радість, затишок, турбота. Музика дає можливість дитині висловлювати свої емоції, розуміти свої почуття та будувати емоційні зв'язки з іншими членами родини, зокрема братами, сестрами, бабусею, дідусем. Такий досвід створює основу для подальшого розвитку дитини як творчої та емоційно зрілої особистості.

Форми музично-естетичного виховання молодших школярів у сім'ї можуть бути різноманітними та багатогранними, адаптованими до інтересів та можливостей кожної родини. Однією з найпоширеніших форм є **спільне прослуховування музики**. Батьки можуть разом з дитиною слухати різні музичні твори – вокальні, інструментальні, вокально-інструментальні, хорові тощо; звертати увагу на жанри музики, обговорювати музичні твори, зосереджувати увагу на музиці до мультфільмів та дитячих фільмів, переглядати відео пісень у виконанні однолітків та ін. Ще одна форма – це **спільне відвідування концертів, вистав та музичних фестивалів**, де діти мають можливість ознайомлюватися з живою музикою, розвивати **музичне сприйняття та емоційне відчуття**.

Однак, роль батьків у цьому процесі не повинна обмежуватися лише прослуховуванням музики чи відвідуванням концертів. Важливо, щоб родина власним прикладом показала дитині, що мистецтво є важливою частиною її життя. **Спільне музикування у сім'ї та родині** є ще однією чудовою формою виховання. Це можуть бути музичні ігри, виконання пісень, гра на музичних інструментах, прості танцювальні імпровізації тощо. А також сімейні

традиції, пов'язані з музикою, – спільні відвідини родини на Різдвяні та Великодні свята, виконання пісень до календарно-обрядових свят (колядок, щедрівок, гаївок тощо).

Отже, музично-естетичне виховання молодших школярів у сім'ї та родині є потужним інструментом розвитку емоційного інтелекту, творчого мислення та культурної зрілості дитини. Завдяки родинній підтримці дитина отримує навички, які сприяють її гармонійному розвитку в майбутньому. Сім'я, яка активно залучає дитину до світу музики, формує міцну основу для розвитку її естетичних смаків, творчих здібностей та культурних цінностей у дорослому житті.

Список використаних джерел

1. Бовсунівський В. Взаємодія школи та сім'ї в естетичному вихованні учнів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 5: Педагогічні науки: реалії та перспективи: зб. наук. праць. 2020. Вип. 75 (т. 1). С. 29 – 34. URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/32484/Bovsunivskiy_29-34.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 02.10.2024)
2. Гаснюк В. Змістово-структурна характеристика музично-естетичного виховання молодших школярів у полікультурному середовищі. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2013. № 5. С. 117 – 127. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f5a5e720-22c9-464a-99f9-84565db4ea0c/content> (дата звернення: 01.10.2024)
3. Лелюх Л. Проблеми естетичного виховання в педагогічній спадщині Н. Волошиної та А. Макаренка. *Витоки педагогічної майстерності*. 2013. Вип.12. С.189– 195.

4. Перетятко Л., Тесленко М. Вплив музики на розвиток морально-естетичних почуттів дитини. *Психологія і особистість*. 2015. № 2 (8). Ч. 2. С. 138 – 150. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4836/1/Peretjatko.pdf> (дата звернення: 04.10.2024).

5. Федяєва В. Сімейне виховання в історичній ретроспективі (друга половина XIX – початок XX століття). Херсон : РІПо, 2010. 348 с.

Зоряна ГНАТІВ,
кандидат філософських наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
факультету культури і мистецтв
ЛНУ ім. І. Франка

Актуалізація терапевтичного потенціалу мистецтва в кризових умовах сьогодення

Ключові слова: мистецтво, ментальне здоров'я, арт-практики, естетотерапія, арт-комунікації.

Сутність проблеми. Складні історичні моменти, болючі проблеми сьогодення, щоденні втрати в ході війни, відчай, страх, травми спричиняють вкрай негативні наслідки фізичного та психічного здоров'я усіх верств населення, а відтак, вимагають формування/набуття нових вмінь, знань, досвіду, використання здоров'язберезувальних практик, ефективних методів психологічної корекції задля стабілізації, нормалізації/відновлення, адаптації до нових викликів життя. В цьому плані одним із вагомих терапевтичних засобів є мистецтво зі всією своєю багатогранною сферою комунікацій, трансформацій, екзистенції. Проблема використання терапевтичного потенціалу мистецтва, арт-практик як у практичній роботі психологів,

психотерапевтів, лікарів-психіатрів та і в освітній діяльності є актуальною у різних аспектах.

Тривале перебування у стресі, що сьогодні є непоодиноким явищем вкрай виснажує внутрішні людські ресурси. Захисні механізми психіки сформовані в дорослої людини виконують функції самозбереження та допомагають в подоланні надмірної тривоги чи стресу. Проте, дослідники відзначають її їх шкідливість та непродуктивність у вирішенні внутрішніх чи зовнішніх конфліктів, оскільки «вони (захисні механізми психіки – З. Г.) обмежують оптимальний розвиток особистості, її так звану «власну активність», «активний пошук», тенденцію до «персоналізації», «вихід на новий рівень регуляції та взаємодії зі світом» [5, с. 235]. В дитячому віці психологічний захист формується з фазами індивідуального розвитку.

Важливим чинником для стабілізації, покращення, відновлення, ментального здоров'я дорослих та дітей є надання психологічної допомоги з використанням різноманітних форм, засобів, методів, прийомів. Терапія мистецтвом – один із видів психотерапії, що базується на творчості та мистецтві. Безумовно, будучи потужним чинником мистецтво здатне впливати на думки, емоції, почуття, стан, діяльність людини.

Цілющими ефектами наділені «музичні рецепти» у музикотерапії. Це все зазначали ще давньогрецькі відомі філософи, мислителі Аристотель, Платон, Сократ, Піфагор та ін., які вважали, що музика встановлює порядок, гармонію в людському тілі та у Всесвіті. Тут варта згадати «катарсис» Аристотеля, «евритмію» Піфагора, «мусікійські мистецтва», багатовікову історію художнього співу в Древній Греції, Єгипті, Малій Азії, пентатоніку у Китайській музиці, взаємодію ритму і Всесвіту в Індійській музиці та ін.. Свідчення про лікувальний вплив мистецтва зустрічаємо у Біблії, де в Старому Завіті описується як Давид, для якого музика була невід'ємною

частиною життя, граючи на арфі відганяв злих духів та вилікував від нервового пригнічення царя Саула.

З початку XIX століття музикотерапія використовується в психотерапевтичних установах. Вагомого терапевтичного значення набуває образотворча творчість. Відтак, термін «арт-терапія» був введений у 1938р. британським митцем та педагогом А. Хіллом. «Арт-терапія» (art – мистецтво, arttherapy – терапія мистецтвом) означає лікування пластичною зображальною творчістю з метою вираження людиною свого психоемоційного стану» [1, с. 7].

Вагомим інтегруючим контекстом терапевтичного потенціалу мистецтва є поєднання арт-терапії та арт-педагогіки. «Арт-педагогіка – особливий напрямок в педагогіці, за допомогою якого навчання, розвиток та виховання особистості дитини відбувається на основі мистецтва під час викладання будь-якої дисципліни» [2, с. 3].

Сьогодні терапевтична функція мистецтва, використання арт-практик вкрай актуальною та знаходиться на перетині наукових досліджень психології, медицини, мистецтвознавства, педагогіки, соціології та інших наук. Її використовують у різних країнах світу для лікування соматичних, нервово-психічних захворювань. Під арт практиками розуміють інноваційні освітні технології, що використовують прийоми на основі мистецтва, які сприяють активізації внутрішніх людських ресурсів та підвищують її адаптаційні здібності.

В процесі реформування сучасної освіти вагомим напрямком інноваційних підходів в навчальному процесі та доповненням до традиційних форм навчання, виховання та розвитку в цьому контексті є естетотерапія. Вагомим доробком у полі естетотерапевтичних досліджень відзначаються праці О.Федій. Дослідниця підкреслює вагомість впровадження естетотерапії в сучасний освітній простір, що дозволить «відновити природну гармонію

сучасної людини (дитини) з навколишнім середовищем, надати їй можливості щодо подальшого індивідуально-творчого саморозвитку» [4, с. 7]. О.Федій зробила першу спробу об'єднати ідеї гуманної особистісно орієнтованої педагогіки з окремими психотерапевтичними технологіями.

Також «доцільним і своєчасним є звернення до проблеми впровадження у систему музично-педагогічної освіти нових освітніх програм, спрямованих на отримання майбутніми педагогами-музикантами спеціалізації з арт-комунікацій, одним із складників якої є музикотерапія, – зазначає А. Растрігіна. – Оскільки набуття студентами-музикантами у процесі вивчення фахових дисциплін арт-комунікативної компетентності загалом й здатності до застосування у практиці роботи музикотерапії зокрема, дійсно підвищить ефективність їхньої майбутньої професійної діяльності та їхню затребуваність у сучасному соціумі» [3, с. 72, 78].

Таке розуміння нових викликів реальності як в освіті, так і у інших сферах життєдіяльності, проблем розвитку новітніх тенденцій, необхідності форматування освітніх можливостей, розробки травмоінформованої мистецької педагогіки, підтримки ментального здоров'я через арт-комунікаційну взаємодію розширює едукативні горизонти та горизонти допомоги/самопоміги в нових життєвих реаліях.

Висновки. Події останніх років, пандемія covid-19, війна, глобальні виклики сьогодення спонукають актуалізації уваги до проблем збереження як життя в цілому, так і ментального здоров'я зокрема, фізичного, душевного, соціального благополуччя, реалізації власного потенціалу, продуктивності, стресостійкості тощо. Значно зростає інтерес до психологічних засад педагогічного процесу.

Актуальними стають інноваційні освітні технології, психолого-педагогічні практики, креативні вміння, зокрема арт-терапевтичні

комунікації, які своїми екологічними засобами здатні актуалізувати внутрішній потенціал кожної людини, знаходити способи вирішення едукативних, психологічних та інших проблем.

Список використаних джерел

1. Гайструк Н.А. (2014) Арт-терапія: від світового досвіду до вітчизняних пріоритетів / Н.А.Гайструк, О.В. Солейко, О.Л.Нестерович. *Мистецтво лікування*. № 2 (108). С.57-60.
2. Павлюк Р. (2013) *Артпедагогіка як наука: зміст, суть, значення та форми впровадження*. Педагогічний альманах : зб. наук. пр. [редкол. В.В. Кульменко (голова) та ін.]. (17). С. 67-73.
3. Растригіна А. (2023) Арт-комунікації в музично-педагогічній освіті: до постановки проблеми. *Теорія та практика мистецької освіти у цивілізаційних викликах сьогодення* [ред.-упор. З. Гнатів, Т. Медвідь.] Дрогобич. С.71-79.
4. Федій О. (2012) *Естетотерапія : навч. посібник*. [2-ге вид., перероб. та допов.]. Київ: Центр учбової літератури. 288 с.
5. Шевченко С., Оганян А. (2016) Взаємозв'язок захисних механізмів психіки та форм агресивної поведінки. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Психологічні науки*. № 1 (16). С.235-239

Ірина ЛАВРИШ,
кандидат педагогічних наук,
директор Будинку культури м. Київ
Lavrishirina@gmail.com

**Розширення духовних горизонтів особистості:
потенціал національної самобутності
образотворчого мистецтва в освітньому процесі**

Ключові слова: національна самобутність, образотворче мистецтво, художники-авангардисти, мистецька спадщина, духовний горизонт, естетичне співвідношення.

Сутність проблеми, стан її дослідження. Вихідною гіпотезою даної статті є визначення потенціалу національної самобутності образотворчого мистецтва в освітньому процесі. В контексті оновлення змісту освіти простежується особливий вид педагогічної майстерності, який спрямований на розширення духовних горизонтів особистості на прикладі творчості художників-авангардистів минулого і теперішнього часу. Їхні образотворчі форми мають естетичну цілісність, внутрішню логіку, стильові особливості. Визначений аналіз художніх творів дає змогу допомогти учням в опановуванні культурно-мистецьких концептів, таких як естетичні смаки, культурні цінності, значення та символи, що опосередковують механізм національного самозбереження. Звертається увага на те, що художники-авангардисти значною мірою показували власну національно-філософську традицію, як ознаку художніх індивідуальностей, часову перспективу і дальнодіючу актуальність, яка була звернена до майбутнього.

Мистецтво, яке глибоко входить у духовний світ особистості з усіма глобальними проблемами сьогодення, так владно включає її у свій нескінченний колообіг та у свої одвічні метаморфози – є в образотворчості

максимально одухотвореним. Загальнолюдський зміст культури відкривається лише тому, який здатний підніматися над життєвістю і відчувати себе, як вагому частину роду, нації, суспільства. Сучасна образотворчість як діяння, як найвища чи найяскравіша форма самореалізації митця, покликана забезпечувати саморозвиток духовних горизонтів особистості, створювати умови для творчого злету душевних сил у своїй цілісності та гармонійності. Впровадження художниками у власну творчу практику ключових образів, ідеалів і цінностей, які утриваються естетичною свідомістю, постають як готова і випробувана система духовного потенціалу, як могутнє джерело щоразу нового вироблення змістових відтінків, смислових обертонів, потужних ресурсів в образотворчому мисленні, надають їм відчуті самоцінність у собі, духовне зусилля, витрачене на певні досягнення. Цікавою, на наш погляд, у цьому контексті є думка Н. Столярчук, яка зазначає, що кожна художня епоха має свій власний авангард в особі тих митців, які були провісниками нових стилів, шкіл і напрямів. Їх можна умовно поділити на дві основні групи образності: абстрактну та одухотворену. [4].

Амплітуда творчих варіантів художників сучасності дуже велика, оскільки прагнення творчої свободи, намагання створити нову мистецьку мову, дали змогу переглянути особистісні інтереси і поглянути на світ з інших позицій. Такі відомі вчені української діаспори, як Д. Чижевський, І. Мірчук, К. Митрович, Є. Онацький, О. Кульчицький, однастайні в тому, що потужний шар культурологічної образності, його потенціал, згармонізований високими надзавданнями духовності, однастайні в існуванні емоційно-почуттєвого характеру української душі. Оскільки вплив мистецтва в освітньому процесі досягається силою почуттів, то створений образ виражає емоційний стан художника, в якому проявляється естетичне світовідношення. На наш погляд, особливість естетичного співвідношення

зумовлює зародження художніх образів-символів і образів-емоцій, що потребує їхнього втілення в іншій реальності, коли досвід творця перетворюється в художній задум і спонукає його до нерозривності пізнання й оцінки, думки і почуття.

Багато вчених минулого і сучасного вважають, що виховання особистості засобами художнього мистецтва – це долучення людини до всіх досягнень людської культури у такий спосіб, щоб вона була світоглядно інформованою. Передача майбутнім поколінням духовних цінностей надає особливий тонус думкам і почуттям, які значно складніше сплетені, і часом починалися з таких відтінків та нюансів, що їх важко спостерігати зорові навіть уважного дослідника, про що зазначали українські вчені: І. Зязюн, А. Козир, М. Лещенко, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, А. Растригіна, О. Шевнюк, О. Щолокова, ін.

Стрімкі зміни в житті суспільства, особливо в освітньому просторі, актуалізують питання про визначення духовних горизонтів художніх творів мистецтва. Доцільно звернути увагу і на дослідження, в яких самотність сучасної образотворчості має особливе значення, оскільки вона є прекрасною моделлю для виявлення нової духовної течії, нового духу, передчуттям якоїсь історичної епохи. (С. Алексєєва, В. Даниленко, О. Комаровська, Л. Кондрацька, О. Трошкін, О. Шпак, О. Фурса, ін.). Мотиви культурно-історичної періодизації завжди, в усі часи підпорядковані певним джерельним витокам, які засвоюються і переосмислюються поколіннями, уможливлються такими властивостями образотворчого мистецтва як зображальність і статичність. Завдяки статичності, український образотворчий авангард постає як міжпоколінний, інформаційний феномен, що є дуже важливим фактором, який з надзвичайною художньо-світоглядною повнотою відтворює і відіграє суттєву роль в духовному житті українського суспільства. Жива стихія життя, фіксація певного бачення дійсності

художниками, скульпторами сучасності, проникнення у внутрішню суть подій і явищ, використання символів, образне унаочнення історичної пам'яті демонструють спадкоємний потенціал українського образотворчого мистецтва, як активної сили національного буття. Це дає змогу учням оживляти свої уявлення про український світ, збагачувати власні знання, усвідомлювати важливі події, засвоювати культурно-історичні зразки, формувати мистецький життєвий досвід. А стрижневу роль у цьому відіграє національна ідентичність, яка стає могутнім засобом самовизначення сучасного образотворчого авангарду у світі крізь призму власної самобутньої національної культури. Тому українську образотворчу спадщину можна перетворити на дієвий чинник формування духовних потреб та національної самосвідомості особистості в освітньому процесі.

З сучасними творами художників-авангардистів особистість включається в особливу духовну діяльність, різновидами якої є естетичні орієнтації, смаки, установки, погляди, цінності, тощо. Вітчизняна художня культура, як невід'ємна частина загального суспільного процесу сучасності, дає змогу розширити духовні горизонти особистості. При цьому слід мати на увазі історичну наступність цінностей духовного життя, що зберігають за собою статус загальнолюдських. Згідно з даною тенденцією пріоритетними стають самопізнання, самореалізація та свобода розвитку художньо-творчих задатків особистості. Адже саме національна традиція, через яку інтерпретуються напрямки світового мистецтва, стає сьогодні тією енергією, що здатна збагатити сучасну образотворчість, надати їй свіжих життєдайних імпульсів.

Український живопис, зазначає дослідниця М. Юр, як складова культури, розвивається в межах різних художніх парадигм, виявляючи у своєму поступі як національні, такі світові мистецькі тенденції [5]. І оповідність, і глибокий зв'язок з матеріально-чуттєвим світом, і активна

кольорова драматургія є ознаками саме національної художньої самобутності з її вітальністю та емоційністю, що дає змогу через узагальнений світ пластики і кольору поринути у глибокі архетипи бачення, по новому розкрити окремі риси традиції. Культурне суспільство продовжує своє існування і розвивається через те, що найкращі творці образотворчого мистецтва передають свій досвід елітарно вибраним представникам молодших генерацій, які знову передають естафету далі, що гарантує нашій нації її вічність.

Однією з таємниць українського образотворчого мистецтва є вміння не втратити у своїй емоційній пам'яті власний ідеал творчості, гармонію, треноване чуття образу, діалог із художньо-природним дієвим простором, вертикаль, що поєднує наївність і інтелект. Глобальність сучасного художньо-інформаційного поля дозволяє вивчати набутки образотворення у всій різноманітності, як історично-мистецьких, так і сучасних авангардних пропозицій. На думку вчених (Н. Вишнякова, О. Голубець, І. Гайова, А. Дубравіна, О. Карпенко, О. Колесник, В. Личковах, Г. Лимар, А. Рибчук, Н. Столярчук, ін.) ідеали і світоглядні установки художників-авангардистів відіграють спрямовуючу і організуючу роль у мистецьких колах художників, визначають смисл життєвих цілей особистості. Світогляд цих художників є цілісним, системним і узагальнюючим вираженням духовності в життєдіяльності людини.

Відкриття, зроблені художниками-авангардистами минулого, привнесли у світ східну барвистість, почерпнуту з народної кераміки, ікон, писанок, ляльок, килимів та вишивок. І сьогодні імена українських митців вписані в історію української та світової культури. (О. Архипенко, О. Богомазов, О. Екстер, Д. Бурлюк, К. Малевич, В. Татлін, О. Радченко, І. Клузь, І. Пуні). Кожен доробок цього митця є конкретна величина, де наявність ліній становить тонкі, але безперервні зв'язки між різними й окремим явищами, які

можна бачити чи чути. Вони є творцями реалістичного світорозуміння, в якому прозирає бентежна допитливість, пізнавальна активність і пізнавальний універсалізм: прагнення підняти свою думку про світ до рівня світорозуміння, а для цього окреслити всеосяжну картину, модель світу. Так формувався стиль майстрів, в якому складними опосередкованими шляхами трансформувалися різні художні джерела. Їхню глибоку укоріненість в національній культурі можна усвідомити тільки при зіставленні з іншими мистецькими шляхами та пластичними системами. Тому характер творів визнаних сучасних митців авангарду нерозривно пов'язаний з попередніми поколіннями художників, оскільки реальні твори сучасного образотворення підпорядковані служінню єдиній темі різного вигляду, де кожне її перетворення є логічним і закономірним.

Точне відтворення життя митця у зв'язку з його добою, встановлення критичним шляхом оригінального творіння, з'ясування справжнього сенсу і значення, — ось ті проблеми, які потребують в таких випадках наукової праці не лише окремих осіб, а й цілих закладів (академій мистецтв, художніх шкіл, вчених товариств, театральних об'єднань, тощо). При цьому не можна уявити, щоб діяч художнього мистецтва не мав ніякого зв'язку з своїм оточенням, щоб він не відчував на собі тих чи інших впливів, особливо у теперішній кризовий період. Навіть найвидатніші та оригінальніші творці пензля не були вільні від певних обставин, які дали змогу створити своєрідні форми виявлення, щоб вони стали його власними, індивідуальними. Коли ми говоримо про мистецьку спадщину, яку залишила людина своєму народові, людству, засвідчуємо цілком очевидні абсолютні переваги художнього «самоосмислення» світу, яке дало змогу віднайти свій світоглядний та естетичний регістр. Багато десятиліть методичної спрямовано робилося все, щоб звузити коло української інтелектуальної еліти, а відтак змінити наші знання про людей, які в міру свого таланту і знань створювали той набуток,

який називається духовністю нації. Один раз на цілу епоху, яка змінюється все швидше і швидше, з'являються особистості, що об'єднують старі і нові школи, де сперечаються, кидають виклик догмам і нормам.

Такими постатям були режисер театру «Березиль» Лесь Курбас і головний художник Вадим Меллер. Це не просто однодумці, вони ідеально доповнювали один одного як у художньому так і в естетичному сенсі. Вони стали променем європейської театральної культури в Україні, а майбутнє українського театру видавалось їм сонячним, оскільки вдалося зрушити застарілі театральні закони з місця, що дало змогу змінитися українській сцені безповоротно. Художник в театрі, зазначав Л. Курбас, «найближчий помічник режисера – це особлива проблема в нашій театральній історії». Вадим Меллер реалізував на сцені театру «Березиль» всі етапи формально-експериментального процесу, першокласний майстер, який вдумливо, принципово та вміло вирішував завдання в галузі художньо-математичного оформлення театральних вистав. Не можна заперечити впливу на творчість митців офіційної ідеології. Проте вельми сумнівно, щоби цей вплив був такий позитивний, а ідеї стали органічними складовими спектаклю, тому що органічним у процесі художнього творіння є тільки те, що забезпечується працею душі як особистісною філософською терапією. «Ця легкість і простота, з якими в художника можна знаходити як матеріалізм, так і ідеалізм, як діалектику, так і метафізику, пояснюється тим, що реальність, яку він відображує у процесі сценічного оформлення, являється його внутрішньою реальністю, його світовідчуттям» [3].

Серед українських інтелектуалів, незаслужено, а якщо, точніше, навмисне, викреслених із енциклопедії радянського часу, була Олександра Екстер – блискуча художниця, представниця спільноти художників-авангардистів. Вона, як митець, оновила і драму і балет, її новітнє оформлення сценічного дійства стало лаконічним, конструктивним з

чітко визначеними геометричними майданчиками для гри акторів. Оскільки насичений колорит її етюдів не відповідав академічним рецептам, вона опанувала неакадемічні умілості: пуантилізм, ван-гогівську пастозність, матіссівську візерунчастість, щоб зрештою увійти в неспокійний стан кубістів. «Вимовлене там, в авангарді її художнє слово, як гасло викличе тисячу відгуків, запозичень, покладе фундамент новій течії» - писав своєму братові художник-модерніст Д. Бурлюк [1].

Особливий інтерес становить той факт, що уперше в історії світового театру рухливі конструкції замість мальованих декорацій були запроваджені саме О. Екстер в Камерному театрі Таїрова. Вони, як і рухливі гвинтоподібні сходишки, поширювали або звужували простір сцени. При цьому режисер дістав можливість творити виразні композиції з акторів, а наявність на сцені дзеркальних блискучих фактур перетворювала драматичну гру на яскраве видовище.

Сам тип особистості тогочасних українських художників-авангардистів, обдарованих непересічним талантом і палким темпераментом, ствердився як новий тип реформаторів образотворчості, і саме вони склали опозицію класичному мистецтву.

Дослідники українського авангардизму наголошують на тому, що активніша реалізація такої художньої традиції поступово переміщується у творчість сучасних художників, які розвивають аналітичний напрямок мистецтва ХХІ століття, що пов'язаний з супрематизмом, пізнім кубізмом, геометричною абстракцією, оп-артом, збагачуючи його індивідуальним світобаченням та національними традиціями (А. Білик, В. Борисова, Л. Вежбовська, Л. Волотко, В. Габелко, Я. Демиденко, С. Ковбасюк, М. Криволапов, О. Ременяка, В. Сидоренко, ін.).

Усім цим зумовлюється надзвичайно яскравий у творчості, дивовижний для свого часу Олександр Дубовик. Поява київського митця Олександра Дубовика є однією з версій «національного модернізму». З кінця 1960 років довкола київської монументальної секції об'єдналися художники, музиканти, актори, творчість яких не вписувалась в соцреалістичну доктрину. Митці використовували можливість певного стилістичного розмаїття та формального пошуку в образотворчості, музиці, театральній діяльності. Для Дубовика робота в художній самобутній творчості давала не тільки засоби для існування, а й змогу часткової реалізації власних пластичних ідей. Своєрідність цього – в поєднанні протилежних і чужих один одному струменів: відвертій декоративності й інтелектуальності, конструкторської побудованості й насиченої емоційності. Він створював лише суто декоративні твори, які перегукувалися зі стилістикою його живопису. Період 1960-1980 років для художника відзначився не тільки появою яскравих творчих індивідуальностей, а й важливими змінами в напрямку розвитку самого мистецтва образотворення.

В цей час сформувалося неофіційне «нове» мистецтво, яке переусвідомило на новому рівні традиції вітчизняної культури, світового та українського авангарду ще з часів 1910-1920 р. Свій живопис Дубовик визначає як «сугестивний реалізм», де сугестивність говорить про те, що це не реалізм, а реаліз — що це не абстракція. Його твори, а це переважно серії, які складаються з 5-30 робіт, існують на межі фігуративного і нефігуративного мистецтва, бо відбивають дуже узагальнені, але реальні враження, несуть в собі відгомін життєвих колізій. Особливо вражає картина «Битва», написана ще у 1985, яка наразі відображує сьогоденні найстрашніші події війни: чіткий горизонт, що розділяє червоне небо і чорну, вкриту скаліченим залізом землю-роздуми про ціну перемог та поразок, про страшні наслідки усіляких війн, що зрівнюють переможця і переможеного, бо

у спадок їм залишається спільне каліцтво і порожнеча. Наразі кожна з його серій є цілком завершеною і може розглядатися, як картина, самотійно: «Букети», «Свята», «Знаки», «Діалоги», «Карнавал» та інші. На останній серії зупинимось докладніше. «Карнавал»: у роботах цього циклу митець змінює лише колір, але кожне нове кольорове вирішення перетлумачує її емоційно-образне звучання, фарби стають то сумними, то радісними, то глибоко драматичними. Так художник втілює вічну тему «життя, як театру», метушливих пристрастей і незмінних законів буття, явного і прихованого, суттєвого і другорядного. У творчому доробку кожного митця є твір-самовираз, самовиплеск, для створення якого витрачається велика енергія і до якого митець йде все своє життя.

Сприйняття образотворчості як складного мистецького процесу ґрунтується на неперервності, наступності, сталості і, водночас – на якісних перетвореннях. Проте в сучасному житті, деякі художники закономірно постають і як перервні, пунктирні, що зринають на поверхню і розпросторюються до наступного суспільно-духовного запиту на них. Серед них ми виокремимо творчість художника Михайла Гуйди, доробки якого з'явилися як «зоряне утворення», як найбільш змістовні у філософському відношенні, де символіка відіграє світоглядно-орієнтуючу роль.

Ліризм художника завжди є складним, оскільки тема всього його життя може і залишитися у «царстві ідей», тому щойого мелодія творіння, яка побудована майстерно і бездоганно, бажає зберегти й донести чистоту кожної окремої ноти, може обернутися замість гармонії тільки холодною логікою. Постать Михайла Гуйди, як людини, добре обізнаної в таємницях художнього образу, являє собою цілісний світ зі своїми радощами, любов'ю, дивовижним умінням відчувати органічність Всесвіту, сприймати її всією душею і бачити та відтворювати у яскравій багатобарвності природи, у тонкій ліричності пейзажів. Його «Кримські роботи» — це нескінченна мелодія, «тема з

варіаціями», і виставка, де вони експонувалися, теж мала відповідну назву «Кримські відгуки». Саме тут, у краю, створеному для насолоди й роздумів, художник побачив своїх Ангелів. Спочатку у вигляді звичайних статуй, які рухалися і виринали із срібної темряви, потім, золотоволосі і всезнаючі наче блукали між дерев.

Для художника Ангели — розмова окрема і достатньо сумна. Вони стали для нього прикметою бездоганного смаку, філософської глибини, які допомогли відчувати психологічні нюанси людської натури. На його думку, початком художньої картини світу є художня свідомість з інваріантними механізмами художнього світовідношення, які спираються на психічні функції, переживання, уяви і мислення.

Для художника, картина світу — це цілісне світовідношення, втілене у художніх творах і декодоване тими, хто їх сприймає. Його роботи несуть елементи абстракції, заглиблюються у світ умовності та абстрагованості, використовуючи нові художні прийоми. Таким чином, живопис М. Гуйди звертається безпосередньо до об'єкта, тобто до речі як такої з буянням кольорів, розмаїттям форм, фактур. Адже в ньому ці імпульси вочевидь фокусуються і як художня національна традиція, і як естетичний досвід, і як остаточно сформований тип митця-філософа.

Потенціал втілення духовної енергії став для сучасних митців образотворчості місією, що усвідомлюється в усій повноті і набуває такої переконливості в їхніх творах, які дали змогу зіграти виняткову роль у становленні особистості, у гартуванні її духу. Викладені міркування мають доволі попередній характер: для наших основних завдань вони є радше передумовою, але передумовою цілком необхідною. Розробка самої генези потенціалу національної самобутності образотворчого мистецтва у освітньому процесі має більш глибокий характер.

Подальший начерк досліджень має продовжуватися і стати підґрунтям наступних культурних та наукових розвідок. Такі освітні перспективи є доповненням до традиційних засобів навчання, які створюють позитивну мотивацію до опанування учнями мистецьких дисциплін, активізують пізнавальну діяльність, розвивають креативне та критичне мислення, емоційно збагачують сприймання художнього матеріалу. Це дасть змогу учням різнобічно пізнати нові явища, досягти цілісності знань у освітньому та культурному просторі.

Підсумовуючи висловлені спостереження, хочемо наголосити, що національна самобутність та потенціал дослідників українського образотворчого мистецтва визначається як ліричний або романтичний конструктивізм, в основі яких є національна версії нефігуративу: лаконічна форма, функціональність, чітка концепція, (І. Білібін, О. Яковлев, М. Ягелко, Б. Лобановський, Е. Репко, М. Добужинський, В. Рубан, Н. Присталенко та ін.).

Дослідники зазначають, що метафоричне зіставлення явищ розуму, абстракцій і предметного світу становить для художників сучасної образотворчості панацею до небезпечного «відльоту» творчої думки за межі власне ліричного образу-переживання, тому що справжні їхні одкровення відбуваються там, де непотрібно вдаватися до рятівних «компенсацій», оскільки реалії сучасності поглинаються вже обжитим художнім світом.

Методи та дослідницькі інструменти. Методи експериментального рівня: аналіз і синтез, моделювання, історичний, збір діагностичної інформації. Методи теоретичного та емпіричного рівнів: опитування, спостереження.

Висновки та результати дослідження. Таким чином, потенціал національної самобутності художників образотворчого мистецтва виразно засвідчує їхній тісний взаємозв'язок минулого з світом емблем, алегорій і символів митців сьогодення, з їхнім емоційним проникненням, змістовою специфікою індивідуально-чуттєвою образністю, що залишається характерною ознакою авангардної образотворчості з часів її зародження та становлення. Український національний струмінь, відчутно впливаючи на художню палітру, привносить, актуалізує, відновлює потужні імпульси філософського образотворчого розмислу, що дає змогу розвинути естетичні орієнтації особистості та розширити власний духовний горизонт.

Мистецька спадщина художників-авангардистів, що виросла на національно-самобутньому підґрунті, передаючись з покоління в покоління, зберігає свою смислову структуру й емоційно-експресивну силу. Проблема останніх потребує визначення нових методів аналізу їхньої творчості та вирішення поставлених завдань, звернених на перспективу подальших наукових розвідок.

Список використаних джерел

1. Бурлюк Д. Нотатки з мистецтва. Філадельфія. США.-1980.- № 20
2. Горбенко С. Гуманізація художньої освіти // Мистецтво і освіта.- 2000.-№2
3. Курбас Л. Літературна спадщина К.- Мистецтво. - 2003.
4. Столярчук Н. Український авангард XX століття: навч. посіб./ Наталя Столярчук.-Луцьк: Вежа-Друк.- 2015. - 180с.
5. Юр М. Український живопис XIX – початку XXI століття: Національна конвенціональна, авторські моделі. Автореферат. 2021.

Ірина НОВОСЯДЛА,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри методики
музичного виховання та диригування
Прикарпатського національного
університету ім. В. Стефаника

Розширення освітніх можливостей через музико-терапевтичні та травма-інформовані мистецькі практики

Ключові слова: вища освіта, музична педагогіка, фахові компетентності, психоемоційна травма, інклюзія, освітня програма, музикотерапевтичні практики.

У сучасному освітньому середовищі спостерігається низка проблем, котрі все більше дають підстави говорити про нього як про слабку ланку державних інституцій нашого суспільства. Виклики, спричинені російсько-українською війною, зумовлюють нові бачення щодо вироблення освітньої стратегії, націленої на підтримку ментального здоров'я українців.

Завдання системи освіти полягає в тому, щоб активно реагувати на суспільні зміни. Сьогодні травма є колективною чи індивідуальною відповіддю на події, пов'язані з небезпекою для здоров'я чи життя людини, на її перебування у стресовій ситуації. Існує чимало чинників, котрі мають характер травми й негативно позначаються на ментальному здоров'ї: шкільний булінг, сексуальне насильство, фізичне і моральне насильство в сім'ї, важка втрата близької людини тощо. Пережитий унаслідок війни стрес є одним з найактуальніших викликів, тож основна увага фокусується на зціленні колективної травми і відновленні психічного здоров'я українців.

Турбота про психоемоційний стан суспільства лягла в основу Всеукраїнської програми ментального здоров'я «Ти як?» за ініціативи першої леді Олени Зеленської, мета якої – допомогти українцям усвідомити власний внутрішній стан і, що найголовніше, визнати рівень його «кризовості». Крім того, реалізуються інші ініціативи як на рівні держави (зокрема, в рамках Національної програми психічного здоров'я та психосоціальної підтримки – на кшталт «уроків щастя»), так і на рівні окремих проєктів, спрямованих на зменшення негативного впливу травматичних подій та вироблення стресостійкості. Не менш значущою й актуальною проблемою залишається інклюзія, котра все ще потребує кваліфікованих і компетентних фахівців.

Однак, у системі державної вищої освіти лише окремі спеціальності змістили свої орієнтири відповідно до існуючих запитів й започаткували чи оновили освітні програми. Передусім, це стосується галузі психології, педагогіки початкової школи, корекційної педагогіки. Проблема впровадження травма-інформованого підходу у систему підготовки педагогічних кадрів, ознайомлення з його особливостями в контексті вивчення професійно-спрямованих дисциплін все більше привертають увагу українських науковців (Т. Головатенко, О. Петренко).

Що стосується музичних і музично-педагогічних спеціальностей, то тут загалом суттєвих змін не спостерігається. На даний час в Україні у професійних стандартах за класифікатором професій ДК 003:2010 відсутня така кваліфікація як музикотерапевт, тож акредитувати освітню програму з підготовки такого фахівця наразі неможливо. Однак за спеціальністю 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) здійснюється підготовка фахівців за кваліфікаціями «вчитель музичного мистецтва», «музичний керівник ЗДО», «викладач закладу позашкільної освіти» та ін., які у своїй професійній діяльності часто мають справу як з дітьми з особливими освітніми

потребами, так і з особами з психоемоційною травмою, викликаною стресом. І проблема полягає в тому, що випускники цієї спеціальності часто до цього не готові, так як отримані знання і навички не задовольняють сучасні потреби.

Ціннісні основи комунікації через мистецтво та можливості реконструкції сучасної підготовки фахівців мистецько-педагогічного профілю задля розширення меж їхньої майбутньої професійної діяльності з огляду на сьогоденні виклики та потреби актуалізує А. Растрігіна. Все частіше питання використання методів музикотерапії, стрес-переборюваних стратегій у навчально-виховному процесі стають предметом наукових публікацій і дискусій (Н. Дячук, Т. Черноус, О. Львов). Однак, не всі аспекти проблеми розкриті, зокрема, потребує висвітлення узагальнений практичний досвід якісних змін в цьому напрямку.

Робота в інклюзивному середовищі чи з дітьми, травмованими війною, повинна опиратись на використання музикотерапевтичних практик, а це, крім володіння фаховими компетентностями музичного педагога, вимагає базових знань з психології, фізіології. Розроблення міждисциплінарної освітньо-професійної програми, сформованої з освітніх компонентів, що відповідають вимогам з підготовки фахівців, здатних в майбутньому використовувати фах музичного педагога в музико-терапевтичних цілях в т.ч., є, на нашу думку, одним із кроків вирішення існуючої проблеми.

Міждисциплінарна освітня програма «Теорія і методика мистецької освіти та арт-реабілітаційні практики», створена на основі ОП «Середня освіта (Музичне мистецтво)» першого (бакалаврського) рівня, галузі знань 01 Освіта / Педагогіка, спеціальності 014 Середня освіта, схвалена і готова до реалізації в Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника. Перевагою цієї ОП є наявність, крім обов'язкових

компонентів психолого-педагогічного профілю, дисциплін вільного вибору студента, котрі спрямовані на ознайомлення здобувачів із видами і формами арт-реабілітаційної роботи, основами музикотерапевтичної діяльності і її практичним втіленням. До проведення лекцій і практичних занять залучені провідні зарубіжні й вітчизняні фахівці в цій галузі.

Одним із компонентів нової ОП є дисципліна «Арт-реабілітація в підготовці вчителя музичного мистецтва», котра передбачає впровадження міжнародного досвіду застосування музикотерапевтичних практик для психоемоційного відновлення, а також корекційною та реабілітаційною метою. Лекційний і практичний курс проходить за участю запрошеного професора Единбурзького університету Найджела Осборна – відомого британського композитора, викладача, педагога і експерта у галузі музикотерапії. Співпраця з професором Н. Осборном стала можливою завдяки підписанню меморандуму між ПНУ ім. В. Стефаника і ГО «Арт дот» в рамках реалізації проєкту «Art Therapy Force». Метою курсу є формування в майбутніх фахівців базових знань і навичок в області музикотерапії, а також набуття арт-реабілітаційних технік, що сприяють відновленню ментального здоров'я дітей, корекції їх поведінкових вад, допомагають в психологічній підтримці дітей з особливими потребами та їх соціальній адаптації. Практичні заняття проводяться з учнями ліцеїв, закладів початкової музичної освіти, а також з дітьми з синдромом Дауна.

Таким чином, вважаємо, що оновлення освітньої програми шляхом міждисциплінарного підходу і введення освітніх компонентів із використанням музикотерапевтичних практик дасть змогу якісно підняти рівень підготовки майбутніх музичних педагогів, який відповідатиме актуальним запитам суспільства. Крім того, це забезпечить їх знаннями для створення власних арт-реабілітаційних проєктів.

Список використаних джерел

1. Головатенко Т. Освітологічний вимір концепту «травма-інформоване навчання» у системі професійної підготовки вчителів початкових класів.*Перспективи та інновації науки.Серія «Педагогіка. Психологія. Медицина»*. №8 (26), 2023. С. 65 – 77.URL: [http://dx.doi.org/10.52058/2786-4952-2023-8\(26\)-65-77](http://dx.doi.org/10.52058/2786-4952-2023-8(26)-65-77)
2. Дячук Н. Методи музикотерапії в навчально-вихованому процесі початкової школи.*Науковий часопис НАУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2011. Вип. 11. С. 252 – 255. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2011_11_68
3. Петренко О. Питання психолого-педагогічної підтримки дітей під час війни: інформаційно-технологічне забезпечення. *Інноватика у вихованні*. 2022. №15. С. 67 – 76. URL: <https://doi.org/10.35619/iiu.v1i15.475>.
4. Koslouski, J. Developing empathy and support for students with the «most challenging behaviors». *Mixed-methods outcomes of professional development in trauma-informed teaching practices*. Frontiers in Education (Lausanne). 2022. Vol. 7. URL: <https://doi.org/10.3389/feduc.2022.1005887>
5. Черноус Т. Ю., Каламаж В. О. Активация стресс-переблорюванных стратегий майбутніх учителів початкових класів засобами музики. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Психологія» : науковий журнал. Острог : Вид-во НаУОА, № 15. С. 62–71. URL: <https://doi.org/10.25264/2415-7384-2022-15-62-71>

*Антон СОПІГА,
старший викладач, аспірант
ЛНМА ім. М. Лисенка*

Роль виконавця в процесі художньої комунікації композитора і слухача

Ключові слова: комунікація, композитор, виконавець, слухач, виконавська інтерпретація.

Сутність проблеми, стан її дослідження. Серед багатьох функцій музичного мистецтва одним із ключових постає процес художньої комунікації автора музичного твору зі слухацькою аудиторією. Дослідження художньої комунікації композитора і слухача вимагає спеціального музикознавчого аналізу та їх імплікації в актуальну систему флективних змін сьогодення.

При дослідженні означеної теми було використано **комплекс методів:** музикознавчий, аналітичний, емпіричний (як наукового спостереження) та міждисциплінарний підхід, що передбачає вивчення проблематики дослідження на стику культурології і соціології.

Висновки та результати дослідження. Комунікація як зв'язок, шлях сполучення композитора і слухача є складним творчим процесом, здійснення якого вимагає певного часового простору і потребує нерозривної взаємодії комплексу компонентів.

Ключовими в цьому процесі постають автор музичного твору (композитор), виконавець і слухач. Часовий простір їх взаємодії в одних випадках може складати кілька століть, наприклад – від року створення певної композиції музикантом доби Бароко і його адаптованою для гітари (в контексті специфіки запропонованої теми цього дослідження) презентацією сучасним виконавцем.

В таких випадках виконавцям завжди слід враховувати специфіку позиціонування і автора, і себе у відповідному для кожного часі, адже, проживаючи і здійснюючи свою діяльність в різних епохах, вони розглядають світ по-різному. В часовому просторі можна налічувати й значно коротший відрізок часу – кілька місяців, або й місяць від часу виникнення в автора музики певної ідеї чи образу, їх утілення в музичному творі та виконання цього твору сучасником композитора.

В ході шляху комунікативного сполучення композитора і слухача ключовою фігурою виступає виконавець. Саме він постає тим посередником, без діяльності якого життя музичного твору не може відбуватись, адже музичний твір не може існувати поза діалогом автора тексту і виконавця

До компонентів комунікативного процесу належить також інтерпретація, оскільки серед різноманітних завдань виконавця важливим аспектом постає осмислення і реалізація художньої наповненості твору. Отже, виконавець завжди виступає в ролі інтерпретатора обраного музичного тексту. Від висоти ступеня його професійної підготовки, майстерності створення глибокого враження на слухача та художнього смаку може залежати не лише короточасний блискучий успіх твору, але й подальша затребуваність і тривалість його життя. Кожний виконавець може надавати різної уваги та значення певним елементам музичного тексту, в результаті чого створюються щоразу нові версії виконавського прочитання.

В результаті, між учасниками комунікативного процесу (композитор – виконавець-інтерпретатор – слухач) виникає невербальний спосіб комунікації, що постає важливим фактором процесу спілкування автора і кінцевого споживача (слухача). Також у шляху композитор-слухач відзначимо декілька важливих ланок, що знаходяться на протилежних етапах презентації музичного твору і найчастіше випадають з дослідницького поля. З одного боку це особистість педагога, з яким розучувався пропонований

слухачам твір, ступінь осмислення виконавцем (учнем) та якість реалізації рекомендованих вказівок і порад. З протилежного боку – дослідник, критик, який виклав свої думки та враження в рецензії, науковій статті чи в відгуку вже після виконання твору в концерті. З цих форм дослідницької праці дізнаємось про автентичні, але суб'єктивні думки дописувача про сам твір і його виконання.

Різними дослідниками можуть актуалізуватися найрізноманітніші параметри комунікативного процесу, пріоритетним в якому завжди постає аспект інтерпретації з позиції трактування інтонаційно-змістового наповнення твору і знаково-символічного розуміння форми виконаного музичного твору як семантичного феномена.

В сучасному дискурсі, в зв'язку із розвитком інформаційно-комунікативних технологій (включення під час виконання кліпів, різноманітних треків, електронного супроводу живого виконання тощо) важливості набуває фактор оцінки виконаного твору. В цьому сенсі примітним постає вислів професора Б. Сюти: «Версія реальності, якої дотримується дослідник, не є принципово кращою за будь-яку іншу, і її можна скоригувати, змінити або й повністю відкинути в процесі конкурування дискурсів» [2, с. 37].

Отже, в процесі художньої комунікації композитора і слухача взаємодіють такі нерозривні ланки: композитор, виконавець-інтерпретатор, педагог, учень, слухач, дослідник. Однією з ключових ланок цього процесу постає виконавець, в основі завдань якого полягає відтворення розуміння епохи, стилю композитора та його світосприйняття.

Список використаних джерел

1. Злотник О., Шульгіна В. Комунікативні функції художнього спілкування в музичному мистецтві. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. № 1 (40). С. 82-34.
2. Сюта Б. О. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2010. № 1 (29). С. 32-42.

Ван ЦЗЯНІН,
аспірант кафедри історії музики
ЛНМА ім. С. Лисенка

Універсальність мистецьких постатей в музичній культурі Китаю

Ключові слова: китайська музична культура, універсалізм музичного професіоналізму, композитор, галузі самореалізації.

Сутність проблеми, стан її дослідження. Вивчення типологічних аспектів універсалізму китайських музикантів в контексті їх активності і творчої самореалізації постає вельми важливим напрямком досліджень сучасних науковців. Виокремлення найпоказовіших універсальних постатей і висвітлення різнобічності творчої діяльності деяких українських мистців вже розробляється в українському музикознавстві, проте, аналогічних досліджень в ареалі китайської музичної культури поки ще немає. Аналіз спектру

діяльності найпоказовіших китайських музикантів було здійснено при опрацюванні праць Цзяо Цзе, Чен Найпіня, Шао Шиміна.

Методи та дослідницькі інструменти, використані автором. Для проведення аналізу було застосовано комплексний методологічний підхід, у якому поєднались музикознавчий, аксіологічний та біографічний методи. Наративний аналіз застосовано для впорядкування дискурсу щодо окремих категорій діяльності мистців.

Висновки та результати дослідження. Проблематика універсальної творчої особистості вже понад століття займає важливе місце в дослідженнях світових науковців, філософів культури, психоаналітиків Анрі Бергсона, Карла Юнга, Поля Клоделя. Розробці проблематики універсальності творчої особистості в музичній галузі присвячено монументальну працю української музикознавиці Ольги Коменди, яка розробила комплекс типів музикантів-універсалів: композитор, виконавець, музикознавець, громадський діяч, педагог, утворених шляхом домінування провідної діяльності в структурі універсальної творчої особистості.

Китай є Батьківщиною великого ряду багатогранних особистостей, які з'являлись на обрії музичного мистецтва від давніх часів до сьогодення. Серед найдавніших до таких залучаємо мислителя Конфуція, що при домінуванні його провідного амплуа – філософа, однаково вагомо виявив себе як письменник, фольклорист, музичний естетик, педагог, розробник освітньої програми і редактор одного з найдавніших в китайській культурі трактату «Книга змін».

Для виявлення типологічних аспектів універсалізму китайських музикантів постало завдання систематизації творчих складових діяльності найпоказовіших з них та виявлення специфіки їх персональної активності в контексті творчої самореалізації. Це реалізувалось у процесі резюмуючого аналізу специфіки музичного мистецтва Китаю. Постатей подібного рівня

широти інтересів, що виявляли грані власного обдарування та підтверджували значимість досягнутих результатів виявлено серед різних галузей музичного мистецтва Китаю від середини XX ст.

Хронологічно до перших з них належать Сяо Юмей (1884-1940) – композитор, скрипаль, піаніст, педагог, музикознавець, адміністратор і суспільно-музичний діяч, що постає автором великої кількості музичних творів, автором перших у Китаї підручників з гри на органі, фортепіано, скрипці, підручників з гармонії та історії музики. Як адміністратор, Сяо Юмей був організатором і першим ректором Шанхайської консерваторії; засновником Китайського музичного товариства.

В фортепіанному мистецтві виділяємо постать Чжоу Гуанжень. Багатомірність щаблів її універсальності підтвердилась у методико-педагогічній діяльності (створила власну потужну педагогічну і виконавську школу), в виконавській і композиторській творчості (істотно розширила національний фортепіанний репертуар), у науково-методичній (створила ряд праць з проблем методики викладання фортепіано), в суспільній музичній діяльності (засновниця в Пекіні Центру мистецтв фортепіано, спеціалізованого журналу «Фортепіанний артистизм», організаторка китайських і членкиня журі ряду міжнародних конкурсів піаністів).

В мистецтві академічного співу до перших універсальних постатей належать виконавські зірки світового масштабу Го Шучжень і Шень Сян; фундатори власних унікальних педагогічних шкіл, що успішно продовжуються вже в четвертому поколінні; автори праці «Система виховання академічного співу», що дотепер залишається в Китаї фундаментальним підручником для вокалістів; очільники кафедри академічного співу в Пекінській консерваторії; засновники і голови журі міжнародних конкурсів.

В галузі скрипкового мистецтва першою універсальною постаттю безперечно постає Ма Сіцун – палкий пропагандист у Китаї скрипкового мистецтва і творів європейської академічної музики для скрипки; неперевершений скрипаль-виконавець, композитор, аранжувальник, педагог, диригент симфонічного оркестру, автор методичних праць та статей в наукових журналах і автор першого в Китаї об'ємного підручника гри на скрипці. Як суспільно-музичний діяч і адміністратор, Ма Сіцун став засновником декількох навчальних музичних інституцій: Інститут мистецтв імені Лу Сіня та консерваторія в Гуаньчжоу, Південно-китайська консерваторія в Гонконгу, Китайська академія мистецтв у Тайбеї.

В сфері мистецтва для духових інструментів відзначимо саксофоніста Лі Юйшена – видатного виконавця, інтерпретатора, педагога, композитора, одного з перших у Китаї авторів науково-методичної літератури для саксофону, засновника відділу професійної гри на саксофоні в Сичуанській консерваторії, творця національного саксофонного репертуару, лектора міжнародного рівня, організатора і члена журі китайських та міжнародних конкурсів.

Серед композиторів – Дін Шаньде, що виявив себе не тільки як автор великої кількості різножанрових творів, у яких адаптував національну китайську основу до сучасних західних композиторських технік письма, але й як видатний піаніст-виконавець, педагог, музикознавець та адміністратор (голова Китайської спілки музикантів та голова Асоціації музикантів Шанхаю).

Ян Су, що крім композиції виявив нескінченну кількість особистих талантів і високих досягнень у найрізноманітніших сферах діяльності: композитор, літератор, актор, хорист, сценарист, режисер-постановник оперних вистав та ряду урядових концертів. Як суспільно-громадський

діяч працював на посадах віце-голови Асоціації китайських театральних труп.

Лю Суола – авторка оригінальних творів, що отримують найвищі рейтинги серед виконавців світу, сольна та ансамблева виконавиця, невтомна пропагандистка китайської музики і китайських народних інструментів у світі, письменниця (авторка художнього роману про сучасну музичну індустрію Китаю), засновниця музичної продюсерської компанії в Нью-Йорку.

Виявляючи риси власної універсальності, спільно ці майстри зробили вагомий внесок у розвиток музичного мистецтва Китаю.

Список використаних джерел

1. Цзяо Цзе. Думки про розвиток оперного мистецтва в моїй країні. *Народна музика*. Шаньдун, 1986. Вип. 8. С. 35-37.
2. Чен Найпін. Характеристика поетичної творчості Ян Су. *Література: теорія і критика*. Хуйбей: Педагогічна школа, 2016. Вип. 4. С. 127-130.
3. Zhao Shimin. The Piano Is My Life – female pianist Zhou Guangren. *Modern and Contemporary Chinese Musicians' Biographies*. Shenyang: Spring Wind Cultural Press / translated by Elaine Chew. Cambridge, Massachusetts, 1997.
URL: <https://sites.google.com/site/contemporarychinesepianomusic>

Людмила КОЛЬБУХ,
студентка ОР Магістр
спеціальності 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Прикарпатського національного
університету ім. В. Стефаника
Науковий керівник: канд. мист., доц. кафедри
методики музичного виховання та диригування
Новосядла І. С.

Методи музикотерапії на уроках «мистецтва» зі школярами 7-9 класів

Ключові слова: музикотерапія, активний, рецентивний, інтегративний методи, техніка *body percussion*, травма-інформовані мистецькі практики.

Сучасна освіта зіштовхується з численними викликами, зокрема з потребою у підтримці емоційного та психологічного здоров'я учнів, особливо в підлітковому віці. У цьому контексті методи музикотерапії можуть стати важливим інструментом, що сприяє не лише покращенню емоційного стану, але й розвитку творчих здібностей учнів на уроках «Мистецтва».

Дослідження методів музикотерапії активно ведеться в різних галузях, включаючи психологію, педагогіку та мистецтвознавство. Вивчення впливу музики на навчальний процес розкриває нові можливості для використання музикотерапії в класі, зокрема в контексті проведення уроків «Мистецтва».

Мистецтво посідає чинну роль у формуванні особистості, особливо в умовах інклюзії, оскільки сприяє формуванню і розвитку когнітивних навичок і моторики, які серед осіб з особливими освітніми потребами потребують підвищеної уваги [1].

Завдання кожного вчителя мистецтва загальноосвітньої школи – допомогти учням отримати не лише знання, навички, вміння з

предмету, а й зберегти їхнє психологічне здоров'я. Саме тому, поряд з основними формами роботи з дітьми варто використовувати елементи арт-терапії.

Одним із напрямів арт-терапій, який активно використовується вчителями на уроках мистецтва, що спрямований на корекцію різного виду психофізичних порушень є музикотерапія, де музика використовується як засіб мобілізації інтелектуальних, емоційних, рухових, мовленнєвих та інших функціональних можливостей організму дитини [3].

Розрізняють рецептивну, активну й інтегративну форми музикотерапії.

З власної практики застосування методів музикотерапії на уроках мистецтва хочемо підкреслити, що при роботі з підлітками варто віддавати перевагу активним формам музичної корекції, оскільки вони підвищують мотивацію, дозволяють виражати емоції, задовольняють потребу в фізичній активності та сприяють соціальній взаємодії, що робить навчання більш цікавим і ефективним.

Широко використовується у музикотерапії Орф-підхід, який вирізняється універсальністю і забезпечує ефективність творчих занять для досягнення абсолютно різних цілей та завдань [2].

Велике значення має не лише навчання та розвиток творчих навичок музикування, руху, мовлення, а й прищеплення та розвиток соціальних навичок, зокрема навичок міжособистісного спілкування у процесі спільної творчості.

У наш час на уроках мистецтва великої популярності серед вчителів, а також серед дітей і підлітків набуло використання техніки body percussion («звучні жести»). Цей вид музикування є улюбленим у європейських та американських школах, а через доступні ролики на Youtube-каналах про них дізналися й українські школярі.

У своїй практиці на уроках мистецтва ми використовуємо розробки Річарда Фільца – австрійського музиканта, перкусіоніста, композитора та викладача, відомого своїми інноваційними підходами до викладання ритміки та музики. Він є автором численних книг та навчальних матеріалів з тілесної перкусії, які використовуються в музичному навчанні дітей різного віку. Серед усіх навчальних посібників особливо хочемо виділити кілька, які, на нашу думку, стануть корисними для кожного вчителя мистецтва. Ці посібники створені на основі класичних мелодій, містять різноманітні звукові послідовності, ефектні рухи та вражаючу хореографію [4 – 6].

Ще однією мистецькою практикою, яку варто відзначити, є травма-інформований підхід, з яким ми мали змогу ознайомитися завдяки професору музики та гуманітарних наук Единбурзького університету, експертом у галузі арт-терапії Найджелу Осборну, та особисто випробувати його ефективність, взявши участь у практичних заняттях з музикотерапії.

Заняття з музикотерапії під керівництвом професора Осборна стали неймовірно надихаючим досвідом. Його підхід до музики як засобу зцілення вразив своєю глибиною та практичністю. На власному прикладі ми переконалися, що за допомогою музичних імпровізацій можна створити безпечний простір, викликати довіру та взаєморозуміння, як ритмічні вправи та імпровізовані мелодії можуть впливати на внутрішній стан, заспокоювати та дарувати відчуття рівноваги. Такий досвід – це новий погляд на можливості музики в допомозі учням і він мотивує для створення власних педагогічних підходів.

Таким чином, використання методів музикотерапії на уроках «Мистецтва» є надзвичайно корисним для всебічного розвитку учнів. Інтеграція музикотерапії не лише сприяє емоційній розрядці, але й допомагає підвищити рівень соціальної взаємодії, креативності та зацікавленості до

навчання. Учні вчать краще виражати свої почуття та думки через музику, що стало важливим елементом їхньої саморозвитку.

Музикотерапія є ефективним засобом для зняття стресу, покращення психологічного здоров'я та формування позитивного навчального середовища. З огляду на результати, можна стверджувати, що методи музикотерапії мають значний потенціал у підтримці учнів у їхньому навчальному процесі та особистісному зростанні.

Список використаних джерел

1. Божок Т. Проблеми розвитку емоційної сфери підлітків засобами музичного мистецтва. *Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2017. №1. С. 31 – 35.
2. Орф-підхід та інклюзія: метод. посіб. / Уклад : В. В. Колодяжна, Т.Ю. Черноус. – Луцьк : Вежа-Друк, 2022. – 100 с. (іл.)
3. Saldana C. (2016). Children with disabilities: Constructing metaphors and meanings through art. *International Journal of Special Education*. 2016. Vol. 31, Iss. 1. P. 88–96.
4. MOZART Body Percussion // Richard Filz. Youtube канал. URL: <https://youtu.be/ahl14ynBu4E?si=dQtf1CaiPlfaGFco>
5. VIVALDI Spring // Body Percussion Preview (Richard Filz). Youtube канал. URL: <https://youtu.be/wRBpt-8YB08?si=Mlv1P0aPIwfmwYO8>
6. HABANERA BODY PERCUSSION (Richard Filz). Youtube канал. URL: https://youtu.be/gAlxBKv3cho?si=FFOb_vuO22am-slj

Катерина МОМОТ,

студентка ОР Магістр

спеціальності 014.3

Середня освіта (Музичне мистецтво)

Прикарпатського національного

університету ім. В. Стефаника

Науковий керівник: канд. мист., доц.кафедри
методики музичного виховання та диригування

Новосядла І.С.

Креативна музична педагогіка у вихованні дошкільників: сучасний методологічний підхід

Ключові слова: креативна музична педагогіка, музичний розвиток дошкільників, Орф-підхід, методика М. Монтесорі, система музичного виховання Е. Жак-Далькроза, концепція З. Кодая, музикотерапевтичні вправи Н. Осборна.

Проблема розвитку дитячої музичної творчості вже протягом не одного десятиріччя перебуває в полі зору теоретиків і практиків дошкільної музичної освіти. Цікавість до цього питання значно зросла, оскільки розвиток творчих здібностей дітей та вплив музики на психологічний стан став одним із пріоритетних напрямів музичного виховання дітей, а дошкільні навчальні заклади отримали можливість обирати освітні програми, зокрема музичні.

Вибір ефективних методик є першочерговим завданням, оскільки важливо використовувати такі, що сприятимуть розвитку музичних навиків у дітей, допоможуть дитині відчувати себе композитором, митцем, виявити власну творчість у різних видах музичної діяльності, отримувати позитивні

враження від взаємодії з музичним мистецтвом, допомагати лікували свої травми і пропрацьовувати свої страхи.

Концептуальні ідеї та підходи до розвитку музичної творчості у дітей дошкільного віку були розроблені І. Малашевською, К.Завалко. Зокрема, музичне навчання дошкільників і молодших школярів на основі оздоровчо-розвивального підходу розглядає І. Малашевська. К. Завалко розроблена оновлена програма і методика елементарного музикування, в якій знайшла втілення ідея німецького композитора Карла Орфа. Значення ритміки Е. Жак-Далькроза у музичному розвитку дітей проаналізувала І. Ключко.

Розуміння важливості музичного розвитку дітей дошкільного віку та впливу музики на психофізичний стан дитини змушує педагогів звертати ще більше уваги на власні творчі прояви дітей, на їхнє особливе відчуття музики, шукати нові шляхи проведення музичних занять. Залучення дітей до музики в ранньому віці надихає їх до навчання, розвиває їхні навчальні навички та психомоторику, а також розвиває їхні емоції.

Серед найпоширеніших інноваційних методик музичного-естетичного виховання дітей дошкільного віку відзначимо концепції К. Орфа, М. Монтесорі, Ш.Сузукі, Е. Жак-Далькроза, З. Кодая.

Система Карла Орфа є оригінальним методом, який перевернув традиційне мислення та моделі викладання музики і справив глибокий вплив на викладання музики в багатьох країнах світу. Після ста років розвитку система Карла Орфа поступово набула широкого розповсюдження по всьому світу і стала найбільш популярною в усьому світі.

Система Карла Орфа наголошує на створенні музики тут і зараз. Це заохочує дітей спонтанно реагувати на різні ситуації, як це було б у повсякденному житті. Передбачає такі види діяльності як вокальна імпровізація, розмовне музикування: ритмодекламація, пластична

театралізація, розвинене відчуття ритму тіла, гра на дитячих музичних інструментах.

Розглянемо такий вид діяльності, як вокальна імпровізація. Щоб заохочувати свободу інтонації та винахідливість, ми пропонуємо брати участь у таких творчих завданнях, як «Привітання» та «Прощання», дозволяючи кожного разу нескінченні варіації. Згодом залучаємо музичні інструменти на вибір дітей, щоб створити цілу композицію і дозволити їм уявити себе справжніми композиторами.

Також ефективними є ритмічні вправи, де діти запам'ятовують інформацію за допомогою рухів і м'язових відчуттів. Ритмічний малюнок подається в ігровій, жартівливій формі. Пропонуємо дошкільникам уявити себе чарівними гномами, які йдуть у ліс шукати скарби. Мелодія має бути повільною – відповідати крокам гномів, та швидкою – імітувати пошук скарбів. Відповідно діти за допомогою перкусії тіла відтворюють ритмічний малюнок. Після завершення вправ запитуємо у дітей, які саме скарби кожен знайшов.

Марія Монтесорі стверджує, що музичне виховання є гармонійною частиною всебічного виховання дитини. Найважливішою складовою музичного виховання педагогиня вважає вправи в тиші. Такі вправи сприяють розвитку слуху, сприяють покращенню емоційного стану та формуванню музичної інтуїції дитини.

Другою складовою є розвиток чуття ритму, що сприяє заспокоєнню дитини та нормалізує її. Третя складова пов'язана з розвитком музичних здібностей дитини за допомогою розроблених дидактичних матеріалів. Четверта складова музичного виховання у педагогіці М. Монтесорі – залучення музичних інструментів. Цей процес охоплює три види слухового сприйняття: пасивне – коли дитина слухає звучання інструменту, проте зайнята чимось іншим; частково активне – коли дитина

слухає, занурюється у власні емоції; активнее – коли вона грає на інструменті, створюючи власну мелодію.

Концепція Еміля Жак-Далькроза полягає у навчанні дітей музиці та вихованні музичності через розвиток чуттєвого музичного сприйняття та чуття ритму. Головною особливістю цієї системи є створення евритмії, що поєднує музику з рухом.

Система музичного виховання Е. Жак-Далькроза ґрунтується на таких принципах: розвиток загальних інтелектуальних здібностей та музичності дитини на основі поєднання сольфеджіо, імпровізації та евритмії; опора на чуттєву сферу дитини – пізнання музики через кінестетичні, звукові та візуальні відчуття.

Інноваційність концепції Золтана Кодає полягає у переконанні, що основою музичної освіти та культури нації є народна музика, пісня, яка в простій, доступній для дітей формі передає високохудожні та мистецькі цінності. До основних методичних засобів відносять: спів, відносну сольмінізацію, використання ручних знаків (Handsigns), імітації, застосування ритмічних рухів.

Справжнім відкриттям є методика Найджела Осборна, британського композитора, професора, арт-терапевта та фахівця із використання музики та мистецтва для підтримки дітей, які пережили травматичні військові конфлікти, а також дітей з особливими освітніми потребами.

На лекціях та практичних заняттях, проведених Н. Осборном для студентів Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника в рамках проекту «Art therapy force», було доведено могутній потенціал, яким володіє музика і як за допомогою її засобів можна вплинути на психо-емоційний стан дитини, відкорегувати її поведінку.

На практичних заняттях було запропоновано музико-терапевтичні вправи, які використовує Н. Осборн у своїй методиці, які опираються на п'ять ключових позицій: безпеку, довіру, вибір, взаємодію, розширення можливостей. Усі вправи («Привітання», «Іскорки», «Пульс», «Птах у клітці», «Емоційне коло» та ін.) мали позитивний вплив на учасників, викликали різні емоції, дарували легкість та спокій, розвивали уяву, сприяли глибокому сприйняттю музики та найважливіше – дали розуміння того, як за допомогою музично-ритмічних ігор, імпровізацій можна впоратись з власними страхами і переживаннями.

Отже, креативний підхід у сучасному музичному вихованні дошкільників забезпечується методологією, яка пройшла випробування часом:нині і далі успішно застосовується концепції К. Орфа, М. Монтессорі, Е. Жак-Далькроза, З. Кодая. Усі вони спрямовані на гармонійний розвиток особистості, її емоційної чутливості та розвитку музичних здібностей. Відмінність підходів у музичному вихованні полягає у виборі різних провідних видів музичної діяльності.

Серед нових сучасних методик відзначено музикотерапевтичні практики Н. Осборна, які позитивно впливають не лише на музичний розвиток дітей, а й сприяють покращенню психічного здоров'я.

Список використаних джерел

1. Завалко К. Музична педагогіка: інноваційно-психологічний аспект. Навчально-методичний посібник. Київ : ЦУЛ, 2020. 181 с.
2. Завалко К. В., Фір С. В. Основи Орф-педагогіки: навчально-методичний посібник. Черкаси :Черкас. ЦНП, 2013. 162 с.
3. Ключко В. Ритміка та музичний рух :навч. посіб. для студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / вид. 2-ге, перероб. і допов. Суми :СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. 158 с.

4. Малашевська І. А. Музичне навчання дошкільників і молодших школярів на основі оздоровчо-розвивального підходу : монографія. Переяслав-Хмельницький, 2016. 210 с.

5. Yoshimi, E., Nomura, T., & Kida, N. (2021). Effects of a Rhythmic-Play Exercise Program on Coordination in Preschool Children. *Advances in Physical Education*, 11, 207-220. URL: <https://doi.org/10.4236/ape.2021.112016>

Олександра НІМИЛОВИЧ,
доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін
та інструментальної підготовки
факультету початкової освіти та мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного
університету імені І. Франка

Фортепіанна творчість Миколи Дремлюги: з архіву композитора

Ключові слова: Микола Дремлюга, фортепіанна музика, цикл прелюдій, експромт, парафраз.

Сутність проблеми, стан її дослідження. Микола Дремлюга (1917-1998) – український композитор, педагог, піаніст, музиколог, заслужений діяч мистецтв і народний артист України, лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка (1998) належить до когорти українських митців другої половини ХХ ст., творчість яких сьогодні залишається малознаною, особливо його фортепіанна музика. Крім опублікованого «Фортепіанного альбому», кількох частин з різних циклів та

концерту для фортепіано з оркестром, його твори на довгих 70-80 років залежалися у архіві автора й залишаються майже недослідженими. Окремі сторінки мистецької діяльності М. Дремлюги, зокрема бандурної і хорової спадщини, частково розкриті у працях К. Майбурової, О. Ніколенко, О. Олексієнка, Х. Пелех і А. Стеблук, І. Матійчин, В. Крементуло.

Виклад основного матеріалу. Микола Дремлюга (1917 – 1998) народився на батьківщині матері, на Воронезьчині в селі Бутурлинівка і зростав у родині вчителів. Мати добре володіла грою на фортепіано та тонкощами церковного хорового співу. Батько Василь – родом з Вінниччини (випускник Київського університету, викладач математики, самостійно вчився грати на скрипці, нотної грамоти, теорії музики і згодом викладав співи у загальноосвітній школі, співав у хорі Нестора Городовенка) ще в юнацькі роки заприятелював з композитором Миколою Леонтовичем, автором знаменитого «Щедрика», який працював у сільській школі в Чуковій навчав Василя музики і математики. Василь Дремлюга неодноразово підтримував старшого друга-педагога, допомагаючи з вирішенням важких задач, адже Леонтовичу досить важко давалася математична наука, вони багато спілкувалися, співали народних пісень[5, 91]. Згодом Василь Дремлюга назвав свого сина, майбутнього композитора, Миколою саме на честь улюбленого вчителя Миколи Леонтовича.

Талановитий хлопчик Микола Дремлюга формувався в інтелігентній і патріотичній атмосфері на Вінниччині (село Сорочетяженці), пройнявся великою шаною і замилюванням до української народної пісні і частенько співав. Навчаючись у Київському політехнічному інституті (факультет хімічного машинобудування), юнака завжди вабило справжнє покликання – музика. У 1940 році він вступив на історико-теоретичний факультет, а через півроку увійшов ще й до класу композиції славного митця і педагога Левка Ревуцького.

У часі Другої світової війни через хворобу пережив з батьками окупацію Києва, апісля війни повернувся до навчання в консерваторії, яку закінчив з відзнакою у 1946 році. Ще у час студій, у 1944 році, М. Дремлюга вступив до Національної спілки композиторів України.

Все життя, від 1946 року, М. Дремлюга працював на кафедрі композиції Київської консерваторії, викладаючи музично-теоретичні дисципліни й виховуючи гроно талановитих композиторів, музикознавців, педагогів і виконавців: О. Білаша, Л. Дичко, В. Сильвестрова, Є Станковича, І. Карабіца, К. Мяскова, В. Філіпенка, О. Костіна, І. Поклада та ін., а по класу композиції – В. Верменича, П. Ладиженського, І. Кириліну та ін. [5, 90].

Дремлюга плідно займався науковою працею, захистивши кандидатську дисертацію на тему «Українська фортепіанна музика і фортепіанна творчість Л.М. Ревуцького» (1949), а згодом опублікував монографію «Українська фортепіанна музика» (1958). Жанрова палітра творчості композитора представлена камерно-вокальними і хоровими творами, обробками народних пісень, творами для симфонічного оркестру (6 симфоній, поеми, сюїти, увертюри), музикою для дітей [5, 91].

Наймилішими серцю митця музичними інструментами були фортепіано та бандура, тому для них і створено найбільше композицій, серед яких перший в історії української музики Концерт для бандури з оркестром. Проте композитор писав музику й для скрипки, віолончелі, кларнету та фагота. Варто наголосити, що М. Дремлюга віртуозно володів грою на фортепіано і саме для цього інструменту написав чимало творів. Через роки, звертаючись до них, автор редагував, довершував їх і окремі композиції публікував. Серед фортепіанних творів митця: цикли «З глибини» («Deprofundis», чотири поеми, 1941), «Зима» (вісім п'єс, 1941-1946), «Весняна сюїта» № 1 (шість творів, 1951-1955), «Ранок на річці»

(з «Весняної сюїти № 2», 1955), Концерт для фортепіано з оркестром (1962), Фортепіанний альбом (збірка педагогічного репертуару з 24 п'єс, 1967).

У 2024 році в Дрогобичі вийшла друком збірка (навчальний посібник, рекомендований до друку вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка) вибраних фортепіанних композицій М. Дремлюги [3], метою якої стало прагнення популяризації неznаної спадщини композитора та введення до навчального процесу, в науковий обіг та у концертні програми творів, які залишалися в рукописах в архіві композитора довгих вісімдесят років. Цими матеріалами з упорядниками збірки О. Німилович та І. Андрусів люб'язно поділилася донька автора музики Марія Дремлюга.

Відкривають навчальний посібник три Прелюди, написані у 1940-1941 роках, у період навчання в класі Л. Ревуцького: Прелюд № 1 *fis-moll*, Прелюд № 2 *D-dur*, Прелюд № 3 *B-dur*. Імпровізаційність, мелодизм, енергія і зворушення, споглядальність і запал притаманні цьому прелюдійному циклу романтично-імпресіоністичного плану. У цих творах композитор застосував просторовість, оркестровість, багатопластовість і колористичність фортепіанної фактури, різноманітні тембральні прийоми звуковедення, опору на характерні народнопісенні звороти.

Імпровізаційність властива і Експромту *f-moll* (*Allegro*) М. Дремлюги з проявом виразного, палкого і щирого ліричного почуття. У рукописі Концертного етюд *E-dur*, створеного у 1941-42 роках композитор залишив примітку щодо манери виконання твору – «гордо і ніжно», а також, вказуючи помірність виконавського темпу, зазначив і настроєву поетичну барву – *Con estro poetico*. Цей концертного плану твір з певними технічними і художніми завданнями скерований до віртуозного розкриття лірико-поетичного змісту та мелодійної краси.

Парафраз М. Дремлюги на тему веснянки М. Лисенка «А вже весна, а вже красна» написаний у 1942 році. Віртуозний фортепіанний твір, створений на основі відомої народної веснянки, сповна проявляє жанрові особливості. Фольклорна тема звучить то в точному проведенні, то у вільному варіюванні зі застосуванням усіх регістрів фортепіано та його тембрального багатства з динамізацією музичного полотна і поступовим ускладненням та насиченням віртуозної фактури. Парафраз, як і інші твори, став яскравим зразком особливої шани композитора до українських фольклорних джерел, що простежується у його творчості та музикознавчих працях, в яких він закликав «всебічно використовувати ті незліченні скарби, які таяться у невичерпному джерелі народної творчості» [2, 25].

До збірки ввійшов також і цікавий ансамблевий твір для фортепіано в 4 руки – «Фокстрот», який за вказівкою автора був створений 16-17 квітня 1957 року до кінофільму (правдоподібно до фільму «Під золотим орлом» (1957) за розвідкою доньки композитора), проте в рукописі не вказано, до якої стрічки він написаний. Залишившись в рукописному форматі, через деякий час композитор увів тему Фокстроту як провіднуду третьої частини Симфонії № 2 (1971).

Композиція вирізняється майстерністю і художнім смаком, яскравою акцентуацією, альтерованими акордовими каскадами, що вносять ефект то жарту, то тривоги, привабливості і непередбачуваності, мінливості і чарівності.

Висновки. Фортепіанні твори М. Дремлюги, опубліковані у новій збірці, як і видані в попередні роки, окреслені майстерністю, мелодизмом, віртуозністю, досконалим володінням особливостями інструменту, чіткими гранями композиторської техніки письма та близькістю до української народної музичної творчості.

Завдяки змістовному проведенню VII Міжнародної науково-практичної конференції «Теорія та практика мистецької едукції у цивілізаційних викликах сьогодення» у грудні 2022 року у Дрогобицькому державному педагогічному університеті ім. І. Франка, організаторками якої були доцентки, кандидатка філософських наук Зоряна Гнатів і кандидатка педагогічних наук Тетяна Медвідь, до участі у програмі форуму була запрошена донька композитора Миколи Дремлюги – кандидатка мистецтвознавства Марія Дремлюга. Завдяки співпраці з нею за наступні два роки вдалося опублікувати крім згаданої фортепіанної збірки ще і вибрані твори для мішаного хору [1] та українські народні щедрівки в музичній обробці для голосу та фортепіано [4] Миколи Дремлюги.

Сподіваємося, що ці навчальні посібники, які репрезентують фортепіанну і хорову творчість Миколи Дремлюги стануть міцною опорою для підростаючого покоління української творчої молоді й спричинять значну цікавість до творчості композитора.

Список використаних джерел

1. Вибрані твори Миколи Дремлюги для мішаного хору: навчальний посібник / упорядник Ірина Матійчин. Дрогобич: ДДПУ імені Івана Франка, 2024. 40 с.
2. Дремлюга М. Думки про обробку народної пісні. *Мистецтво*. 1959. № 2. С. 22-25.
3. Дремлюга Микола. Вибрані твори для фортепіано. Навчальний посібник / Упорядники: Олександра Німилович, Ірина Адрусів. Дрогобич: Посвіт, 2024. 56 с.

4. Микола Дремлюга. Українські народні щедрівки в музичній обробці для голосу та фортепіано: навчально-методичний посібник / Упоряд.: Т. Медвідь, О. Бобечко. Дрогобич: ДДПУ імені Івана Франка, 2024. 62 с.

5. Німилович О., Андрусів І. Вибрані фортепіанні твори Миколи Дремлюги в процесі інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного виховання. *Молодь і ринок*. 202. № 6 (226). Червень. С. 89-95.

Лілія ДРОБИТ,

PhD за спеціальністю «Психологія»

доцент кафедри спеціальної освіти

факультету педагогічної освіти

магістрантка кафедри музичного мистецтва

факультету культури і мистецтв ЛНУ ім. І. Франка

Музикотерапія у воєнний період — запити і виклики.

Нейропсихологічні аспекти

Ключові слова: *музикотерапія, психотравма, ПТСР, нейропсихологія*

Робота з травмою у період, коли триває війна, є особливо складною і потребує особливих підходів. Ми не можемо опиратися лише на когнітивне опрацювання, чи працювати так, як ми робимо тоді, коли вплив травмуючого чинника вже завершився. Тому особливості психотерапевтичної роботи полягатимуть в тому, щоб максимально подати особі ресурси, що допоможуть справлятися з довготривалим стресовим і травматичним досвідом.

Давайте розглянемо ці процеси з точки зору нейропсихології. Стрес можемо розглядати як нейрохімічну відповідь на порушення гомеостазу (рівноваги), яке спричиняється гормонами стресу, що виділяються системою гіпоталамус-гіпофіз-наднирники. Підвищена активність цієї системи призводить до підвищення рівня тривожності. Тривалий стрес робить людину більш сприйнятливою зокрема до інфекційних захворювань, депресії та деменції. Саме тому шукаємо всіх ефективних засобів, аби протистояти цим ефектам, і до таких засобів відноситься також музикотерапія.

У роботі були використані методи теоретичного пошуку, дослідження та систематизації та метод експерименту та спостереження (індивідуальні випадки застосування музикотерапії у осіб з психотравмами, депресією, порушеннями розвитку та деменціями).

Дослідження показали, що музикотерапія є не менш ефективною, ніж стандартні вербальні методи психотерапії. Так, група дослідників Інституту комунікації та психології Ольборзького університету в Данії провела піврічне порівняльне дослідження терапевтичного впливу музикотерапії та стандартних методів клінічної психотерапії в групі біженців. Вибірка складала 74 особи з діагнозом ПТСР, середній вік — 42 роки. Кінцеві дані не виявили значущих відмінностей в результатах, однак показник осіб, що покинули терапію до її завершення в групі, що займалася музикотерапією, становив 5%, а в групі, з якою використовувалися вербальні методи — 40%.

Розглянемо кілька механізмів терапевтичного впливу музики на психічний стан людини. Перед тим, як розглядати конкретні шляхи впливу музики на роботу мозку, слід зазначити, що ефекти будуть відрізнятися за наступними основними критеріями: чи особа є музикантом чи ні, йдеться про інструментальну музику чи пісні, чи людина прослуховує музику, чи грає на інструменті чи співає. Всі ці варіанти будуть впливати на реакцію мозку на терапевтичний вплив музики. Розглянемо кілька окремих варіантів.

Вплив прослуховування музики на мозок людини та терапевтичний вплив. Ефект прослуховування музики базується, перш за все на здатності сприймати звуки, що в мозку є одним з базових механізмів захисту і виживання. На основі сприйняття звуків працює безумовний орієнтувальний рефлекс. Якщо людина чує звуки низької і помірної гучності, то вмикається орієнтувальний рефлекс, якщо ж несподівано лунає звук надмірної гучності — то вмикається захисна реакція організму, по типу стресової.

При наміреному прослуховуванні музики, яка подобається, включається майже весь мозок, включаючи такі утвори лімбічної системи як гіпокамп та мигдалина, що активують емоційну відповідь на музику, та виділення нейромедіаторів, зокрема серотоніну та дофаміну, що відповідають за відчуття задоволення, мотивації та винагороди. Також активуються моторні ділянки кори головного мозку, саме тому так легко почати рухатися чи плескати в такт музиці.

Також дослідження показують, що при прослуховуванні знайомого музичного твору, який подобається активуються префронтальна кора (яка відповідає за особистісні прояви та бажання до життя), скроневі ділянки, переважно справа (обробка звуків та синтез звуку та зображення) та при прослуховуванні музики з закритими очима - потиличні ділянки кори головного мозку (зорове сприйняття).

Вплив співу. Активність в правій півкулі кори головного мозку є вищою, коли ми співаємо, ніж коли ми говоримо, особливо в правій передній верхній скроневій звивині та острівці. Спів залучає специфічні структури мозку, що відповідають за уважність до себе і зворотній зв'язок, так як необхідно узгодити висоту, гучність і ритмічність звучання. При вивченні слів пісні більше активується ліва півкуля мозку, при вивченні мелодії — права.

Гра на інструменті. Звичайно, вплив на мозок буде залежати від того, який інструмент ми оберемо, в цьому дослідженні будемо говорити про фортепіано, а зокрема про тих, хто вчиться грати. При грі на фортепіано, окрім задіяння слухової кори активуються ділянки моторної кори та значно зростає зв'язок між півкулями. Також активується задня тім'яна кора, яка відповідає за асоціативні функції. Задіюється потилична зорова кора, покращується зорово рухова координація. З часом при регулярних заняттях змінюється активність окремих зон мозку. Так, з часом знижується активність моторних зон кори головного мозку. Зокрема, в перший тиждень навчання більше задіяні смугасте тіло (відповідає за планування, прийняття рішень та винагороду) і премоторна кора (відповідає за плавність моторних перемикачів, серійну організацію рухів та праксис – здатність до виконання цілеспрямованих рухових актів).

Висновки. Базуючись на вищенаведених фактах, бачимо, що музикотерапія здатна активувати різні ділянки мозку, зокрема кори. Це є дуже важливим, адже при стресі знижується активність гіпокампа і тим самим здатність до запам'ятовування, спадає активність ділянок кори, що відповідають за праксис, планування. При тривалій дії стресового чинника може виникнути генералізований тривожний розлад — тривала тривога та занепокоєння, які вам важко контролювати, і які заважають повсякденній діяльності. Активація різних ділянок мозку, що відповідають за праксис, планування, а також виділення таких нейромедіаторів як окситоцин, серотонін, дофамін при музикотерапевтичних заняттях сприяють відновленню нормального функціонування нервової системи та покращенню якості життя.

Список використаних джерел

1. Ding K, Li J, Li X, Li H. Understanding the Effect of Listening to Music, Playing Music, and Singing on Brain Function: A Scoping Review of fNIRS Studies. *Brain Sciences*. 2024; 14(8):751. doi.org/10.3390/brainsci14080751
2. Toader C, Tataru CP, Florian IA, et al. Cognitive Crescendo: How Music Shapes the Brain's Structure and Function . *Brain Sci*. 2023;13(10):1390. Published 2023 Sep 29. doi:10.3390/brainsci13101390
3. Georgia A. DeGangi. Pediatric Disorders of Regulation in Affect and Behavior: A Therapist's Guide to Assessment and Treatment (Practical Resources for the Mental Health Professional) 2 Edition.
4. Qiu L, Zhong Y, Xie Q, et al. Multi-Modal Integration of EEG-fNIRS for Characterization of Brain Activity Evoked by Preferred Music. *Front Neurobot*. 2022;1 Published 2022 Jan 31. doi:10.3389/fnbot.2022.823

Євгенія ШУНЕВИЧ,

доцент кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва
ДДПУ ім. І. Франка

Професія педагога у викликах сучасності

Ключові слова: педагог, вчитель музичного мистецтва, компетентності, фахова підготовка, музично-педагогічна діяльність.

Сутність проблеми. В сучасному освітньому процесі питання фахової підготовки майбутнього вчителя є неабияк актуальними, оскільки нові цивілізаційні виклики, перед якими опинилося людство в цілому та Україна

зокрема потребують вмінь швидко реагувати на ситуації, відповідно – нових знань, умінь, навичок, внутрішньої організації тощо.

Забезпеченість освіти висококваліфікованими кадрами є одним із пріоритетних завдань держави. Про це зазначається в законах України «Про освіту», «Про вищу освіту», «Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032рр.», «Концепції гуманітарної освіти України» та інших нормативних документах. Серед основних завдань реформування освітніх процесів міністр освіти і науки України С.Шкарлет окреслює «підвищення статусу Вчителя як професійної еліти нації» [2, 6].

Про важливість естетичного виховання у вищій школі, що торкається як педагогічної майстерності викладачів, так і процесу підготовки майбутніх фахівців говорять видатні українські науковці, педагоги І. Зязюн, О. Отич, Н. Миропольська, Л. Хомич, О. Кутова, та ін.

Специфіку компетентності вчителів музики досліджували О. Єременко, М. Михаськова, Н. Мурована, Є. Проворова, Г. Танько, Л. Тоцька.

Сучасна парадигма освіти основана не на накопиченні кількості знань, а на їх якості, глибокому розумінні, здатності людини до самоаналізу, до рефлексії себе та світу навколо. Відчуття швидкоплинності часу сьогодні напевне ні в кого не викликає заперечень. Науковці зазначають, що якщо «у минулому столітті обсяг знань збільшувався у двічі кожні тридцять років, то зараз кожний рік знання оновлюються, за деякими оцінками, на 15%. В зв'язку з цим підвищуються вимоги суспільства до якості професійної освіти, постійно оновлюються технології навчання, змінюються економічні умови, в яких працюють вищі навчальні заклади, загострюється конкурентна боротьба на ринку освітніх і наукових послуг, змінюється позиція держави по відношенню до вищої освіти» [3, 183].

Попри всі традиційні вимоги сучасний педагог повинен значну частину часу приділяти науковій роботі. Так, у вищій школі у 2016 році для

науково-педагогічних працівників на рівні Міністерства освіти і науки України зменшили річне навчальне навантаження з 900 до 600 годин з метою підвищення якості їх роботи, для оновлення курсів та програм, збільшення часу для науково-дослідної роботи. В основі збільшення уваги на наукову роботу лежить аксіома, що немає вищої освіти без науки.

У сьогоднішні до всіх складників долучається ще й рівень володіння комп'ютерними технологіями. Оскільки сучасний навчальний процес не можливо уявити без знання комп'ютера, комп'ютерних програм, інформаційної грамотності тощо. Інформаційна обізнаність складає вагомую частину професіоналізму вчителя. В цьому плані інколи сучасні школярі передують своїми знаннями комп'ютерних технологій, оскільки вже з самого дитинства живуть в середовищі різних гаджетів.

Цікавою є щорічна національна премія для вчителів – агентів освітніх змін. Показниками досягнення вчителями професійної майстерності на державному рівні є відзначення їх в так званому українському «Оскарі» для вчителів – Національній премії, яку в 2017 році заснувала ГС «Освіторія» після підписання меморандуму з фондом Varkey GEMS Foundation. Метою даної премії є відзначення досягнень вчителя як щодо своїх учнів, так і щодо суспільства, та підкреслити важливість педагогів в Україні.

Міжнародну премію Global Teacher Prize 2014 року заснував арабський мільярдер Санні Варкі. Її мета – знайти найкращих учителів-новаторів з усього світу та відзначити переможця нагородою в 1 000 000 доларів. Цього року переможця, який отримає 1 мільйонг ривень, оголосять 5 жовтня у Міжнародний день учителя. Крім того, оберуть найкращого педагога дошкілля та переможців в інших номінаціях, зокрема «Вибір серцем» від ведучої «1+1 Марафон» Наталії Мосейчук.

Отже, вчитель сьогодні – це покликання, це визнання, це людина високої культури та широкої ерудиції, це людина, яка має широку наукову і

практичну підготовку, досконало володіє своєю спеціальністю; це вмілий організатор і здатний на практиці застосувати принципи наукової організації праці; це людина, яка вміє працювати з людьми. І. Зязюн зазначає, що «високе звання «вчитель» набуває свого справжнього змісту лише тоді, коли воно єдине з поняттям культури» [1, 47].

Висновки. Насправді, ми всі травмовані війною і потребуємо підтримки. Педагогів «тримають» їх вихованці і навпаки, щоб залишатися в ресурсі, тренувати психологічну стійкість та знаходити час для відновлення. Сучасний вчитель повинен бути фахівцем, який мусить вміти адаптуватися до нових реалій, і попри все ефективно працювати, бути конкурентоздатним, високоморальним та духовно багатим з високим естетичним та емоційним рівнем культури. Такий вчитель заряджатиме своїх вихованців та на засадах нової парадигми суб'єктно-суб'єктних відносин формуватиме нову генерацію молодого покоління, здатного орієнтуватися у світі складних взаємовідносин та на засадах естетичних цінностей будувати майбутнє.

Список використаних джерел

1. Зязюн І., Сагач Г. Краса педагогічної дії. Навч. посібник. К, 1997. 442 с.
2. Освіта України в умовах воєнного стану. Інноваційна та проєктна діяльність: Науково-методичний збірник/ за загальною ред. С. М. Шкарлета. Київ-Чернівці «Букрек». 2022. 140 с.
3. Перевалова Л. Роль і значення гуманітарної освіти у підготовці фахівців нового покоління. *Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти: збірник наукових праць*. Вип. 27(31). Ч. 2. Харків: НТУ «ХПІ», 2010. С. 182–188.
- 4.

*Дмитро ГУБ'ЯК,
доцент кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва
факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка,
заслужений артист України*

Методологічний аспект імпровізації на бандурі

Ключові слова: імпровізація, методологічний аспект, інструмент
бандура

Постановка проблеми. Імпровізація як тип музичного мислення виявилася багато в чому втраченою в академічному мистецтві й навчальній практиці ХХ століття. Особливо це стосується бандурного мистецтва, яке є народним за своєю суттю.

На жаль, попри значне удосконалення конструкції бандури та розвиток техніки гри на інструменті, сьогодні у середовищі бандуристів є небагато виконавців, які володіють мистецтвом імпровізації.

Проте, матеріали багатьох дослідників переконливо свідчать про притаманність імпровізації мистецтву кобзарів та лірників.

Виклад основного матеріалу. Композитор Філарет Колесса писав: «Співання дум вимагає не лише старанної підготовки, довгого і трудного виучування текстів, мелодії, самого способу рецитування (стилю кобзарської імпровізації) і бандурної гри, але також небуденного музикального таланту і дару імпровізування...» [2, с. 58].

Традиція імпровізації була зафіксована В. Харковим у світських жанрах кобзарсько-лірницького репертуару, з приводу чого він пише: «Трудність запису лірницьких і кобзарських вокальних та інструментальних мелодій полягає не в тому, що вони швидко грають та співають з дрібними мелізмами, а в тому, що вони безконечно варіюють мелодії, і вдруге не переграють і не переспівують так, як перший раз» [4, с. 41].

Усе це підтверджує висновки про існування в старцівському виконавстві певної системи імпровізаційного мислення при формотворенні у переважній більшості співаних жанрів. Методика відтворення при цьому була приблизно такою: співець не завчав мелодію разом зі словами, а використовував кілька добре відомих йому музично-ладових модусів, на основі яких створював мелодію, а на неї клав тексти. Таким чином, старосвітська виконавська традиція несла в собі дві рівнозначні складові: і поетичну, і музичну імпровізацію [3, с. 248].

В сучасній «академічній» системі музичної освіти з перших кроків навчання домінує свого роду «вузькогалузевий» підхід: виховання «чистого» виконавця, що й пояснює відсутність навичок імпровізації в більшості «академічних» музикантів сьогодення.

Сьогодні суспільне середовище, яке зазнає бурхливих змін, ставить перед нами нові вимоги. Кожен музикант, а особливо бандурист відчуває нагальну потребу у різнобічній і повноцінній освіті. Сучасне життя вимагає від музиканта вміння імпровізувати та компонувати, аранжувати та перекладати твори і тому потрібно переорієнтовувати систему освіти сучасного бандуриста у відповідності до нових суспільно-часових координат.

В нових історичних умовах, в сучасному музичному середовищі, з новими інструментами та технічними можливостями виконавців потрібно методично по-новому підходити до вирішення питання імпровізації на бандурі.

Уроки імпровізації – це природній шлях раннього залучення дитини до теоретичних основ музики. Тут вивчення матеріалу йде відразу через звучання, через звукове враження, яке повинно заінтригувати учня своїм образним ефектом, незвичайністю музичної фарби і т. д., а саме це і є головним завданням педагога.

Аналізуючи психофізичні процеси, що відбуваються при тій чи іншій методиці навчання, бачимо, що при грі з нот найважливішим фактором є зір, а музичний слух відіграє тут другорядну роль. Процес мислення у цій системі взаємодії відрізняється сухістю та математичністю, оскільки на початковому етапі навчання він виключає необхідність музичного мислення.

При методиці навчання без читання нот працює набагато складніша система, що поєднує в єдине ціле зорове і тактильне сприйняття із слуховою домінантою, а також сприяє розвитку музично-образного мислення. Відбувається процес усвідомлення почутого та його відтворення, що сприяє більш творчому опрацюванню матеріалу, стимулює творчу уяву учня.

Безперечно, не можна ігнорувати нотної грамоти та вивчення творів з нот, але поєднання цих методик сприятиме більш гармонійному творчому зростанню молодого музиканта, зокрема бандуриста.

Важливим фактором, що ускладнює опанування інструментом та зокрема мистецтвом імпровізації на бандурі є її звукоряд, який зазнав значних змін у процесі еволюції інструмента протягом ХХ століття.

Бандура за своєю природою є діатонічним інструментом, але завдяки поєднанню двох рядів струн та механізму важелів ми отримали можливість використовувати хроматизм та ширше коло тональностей.

Інструментом із хроматичним звукорядом можна без сумніву вважати бандуру «Прима» без механізму (так звана «проста» бандура). Про це ж говорить і сам І. Скляр у своїй праці «Київсько-харківська бандура» [5, с. 4], сучасну ж концертну бандуру з механізмом, на нашу думку, помилково буде вважати інструментом з хроматичним звукорядом.

Внаслідок поєднання на верхньому та нижньому рядах приструнків двох діатонічних звукорядів та за умови можливості зміни тональності з допомогою важелів механізму кожна струна пристрункового діапазону може

мати два положення, тобто будь-яку з цих струн неможливо ототожнити лише з однією висотою звука (частотою коливань, Hz).

Отже, звукоряд бандури є змінним, постійно узалежненим від певної ладо тональності і не може бути представлений поза нею, як, наприклад, звукоряд фортепіано.

Поєднання двох діатонічних звукорядів є характеристичною рисою звукоряду бандури, що скасовує простоту та логічність хроматичного звукоряду, тож звукоряд бандури вже не є просто діатонічним, але і хроматичним ми його назвати теж не можемо. Спираючись на об'єктивну дійсність, якою є використання на сучасній концертній бандурі поєднання двох діатонічних звукорядів, що знаходяться на відстані півтона, можна стверджувати, що сьогодняшня концертна бандура є інструментом із «бі-діатонічним» або «подвійно-діатонічним» звукорядом [1, с. 215-221].

«Бі-діатонічний» звукоряд бандури за принципом свого функціонування є складнішим за хроматичний звукоряд, а тому бандурист під час імпровізації стикається із більшими труднощами аніж виконавці на інших інструментах.

Щоб досконало оволодіти своїм інструментом, бандуристам потрібна особлива методика, яка б допомогла усунути перешкоди, що виникають через використання «подвійно-діатонічного» звукоряду.

Не подолавши опір цієї системи, пристосуватися до якої набагато важче аніж до діатонічної чи хроматичної, бандурист не зможе у повній мірі стати господарем свого інструменту, а отже не зможе вільно імпровізувати.

Висновки. Підсумовуючи вищезазначене, наголошуємо на необхідності створення методики навчання імпровізації на бандурі та її практичне впровадження в усіх ланках системи професійної музичної освіти України, адже мистецтво імпровізації на бандурі не суперечить концепції кобзарства, а навпаки, є його проявом у нових умовах сучасного музичного середовища.

Висловлюємо впевнене переконання, що глибше пізнавши інструмент бандуру, враховуючи її характеристичні особливості та впроваджуючи у процес навчання нові, прогресивні методики, кобзарське мистецтво досягне в майбутньому якісно нових мистецьких висот і ще не раз доведе свою яскраву самобутність та унікальність.

Список використаних джерел

1. Губ'як Д. Характеристичні особливості звукоряду сучасної концертної бандури та їхнє значення для методики навчання. – Педагогічна майстерність: проблеми, реалії та перспективи. Матеріали міжвузівських педагогічних читань. Вип. 2. – Київ – Тербовля: ДАКККиМ, 2009.
2. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. – К.: Наук. думка, 1969.
3. Кушпет В. Старцівство: мандрівні старці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.): Наукове видання. – К.: Темпора, 2007. – 592 с: іл.
4. Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. – Харків, Київ: ДВУ. – 1930.
5. Скляр І. Київсько-харківська бандура. – Музична Україна, Київ, 1971.

Зіновій СТЕЛЬМАЩУК,

доцент кафедри музикознавства

та методики музичного мистецтва

факультету мистецтв

ТНПУ ім. В. Гнатюка,

кандидат педагогічних наук

**Інструментальний ансамбль як форма вдосконалення
виконавських умінь і навичок майбутніх вчителів
музичного мистецтва**

Ключові слова: *інструментальний ансамбль, навички ансамблевої гри, читання партитур, музичний інструмент, диригування, виконавська майстерність.*

Постановка проблеми. В сучасних умовах національної музичної освіти і виховання інструментальне музикування, зокрема, на традиційних українських народних інструментах (сопілка, скрипка, бандура, цимбали, ударні інструменти без визначеної висоти звучання) та, в цілому, іншим різноманітним складом інструментів в ансамблевих формах охоплюють всі ланки педагогічної освіти від загальноосвітньої школи до закладів фахової передвищої та вищої освіти. З огляду на це, відповідно до сучасних вимог, вчитель музичного мистецтва повинен володіти широким спектром знань, умінь і навичок.

Виклад основного матеріалу. Важливе місце у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва в процесі музичних навчальних занять в цілому і, зокрема, в класі ансамблю та концертній діяльності студентського інструментального ансамблю займає формування у здобувачів виконавських умінь і навичок відповідно до змісту та завдань робочої програми відповідної

дисципліни. Зважаючи на це, вчитель музичного мистецтва повинен мати ґрунтовні знання з теорії та історії музики, інструментознавства, методики музичного виховання, методики роботи з хором і оркестром, добре грати на одному з музичних інструментів, володіти співацькими навичками та вокально-хоровою технікою, мати добрий музичний слух, пам'ять, відчуття ритму, форми, стилю, мати артистичні здібності та інші музично-виконавські навички. Окрім цього, він має бути відмінним педагогом, психологом і організатором.

Питання теоретичних досліджень та методичних аспектів діяльності та розвитку інструментальних ансамблів, інструментального ансамблевого музикування, підготовка педагогів-музикантів до цієї роботи висвітлені у наукових працях та методичній літературі М. Різоля Б. Бриліна, А. Болгарського, О. Олексюк, В. Гуцала, В. Лабунця, І. Мариніна, В. Лапченка, В. Лебедева, Т. Сідлецької, Л. Пасічняк, Й. Франца, А. Душного, Д. Губ'яка, О. Торківської-Нагиналюкта і ін.

Одним із важливих аспектів під час фахової підготовки вчителя-музиканта, в контексті висвітлення даного питання, є його виконавська майстерність не лише з якомусь з видів діяльності, а в широкому спектрі опанування уміннями і навичками гри на музичному інструменті, диригування, співу.

Чільне місце у підготовці вчителя-музиканта має займати комплексний підхід в процесі вдосконалення виконавських навичок і передбачати такі домінуючі чинники: читання нот заркуша під час гри в ансамблі на основному чи додатковому інструменті, інструментування творів для однорідного і мішаного складу інструментального ансамблю, читання партитури за інструментом та в процесі диригування оркестрованим твором під час занять в класі ансамблю. Розкриваючи тему даного дослідження коротко висвітлимо

деякі аспекти досвіду роботи під час викладання навчального курсу «Інструментальний ансамбль».

Навчальна дисципліна «Інструментальний ансамбль» передбачає вдосконалення умінь і навичок ансамблевої гри, опанування теоретичними знаннями технічних і виражальних можливостей інструментів, інструментування п'єс, принципів підбору інструментально-ансамблевого репертуару, розкриття внутрішнього змісту музичного твору, ідейно-художнього задуму композитора тощо.

У процесі занять студенти удосконалюють диригентську і інструментальну підготовку, а саме: читання партитури за інструментом, та під час репетиційної роботи, читання нот з аркуша на музичному інструменті, техніку диригування, вокально-хорові навички в процесі роботи над супроводом до пісень, відпрацьовують ансамблеве виконавство, інтерпретацію творів, структуру виконавського та музично-теоретичного аналізу твору, а також набувають навичок організації та керування ансамблевим колективом різного інструментального складу (дуети, тріо, квартети), тощо. Заняття проводяться на другому курсі магістратури в академічній групі студентів, де один з них виступає в ролі керівника ансамблю з власним оркестрованим твором і виконавців, запропонованого складу інструментального ансамблю, в залежності від їх володіння інструментарієм.

В результаті роботи за диригентським пультом майбутні педагоги вдосконалюють не тільки мануальну техніку диригування, яку здобули безпосередньо, в класі диригування з концертмейстером, але й «шліфують» її через ансамблевих виконавців, використовуючи додаткові засоби впливу, а саме: погляд, міміку, поставу диригента, тощо.

Висновки. Підсумовуючи вище викладене, зосереджуємо увагу на важливості підвищення якості підготовки викладача музичного мистецтва шляхом досягнення необхідних компетентностей, пов'язаних з технологіями організації та функціонування різних типів і складів інструментальних ансамблів та, в результаті спостереження і контрольних замірів, констатуємо зростання ефективності комплексного підходу до вдосконалення виконавських умінь і навичок здобувачів вищої освіти.

Список використаних джерел

1. Баштан С. В. Методика роботи з ансамблями бандуристів. Київ: Музична Україна, 1982. 28 с.
2. Гуцал В. Інструментовка для оркестру українських народних інструментів. Київ: Музична Україна, 1988. 76 с.
3. Лебедєв В. К. Використання українських народних музичних інструментів у навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи: навчально-методичний посібник. Вінниця, 2002. 147 с.
4. Онуфрієнко А., Дяк І., Сливинський Ю. Читання партитур для оркестру народних інструментів. Київ: Музична Україна, 1980. 164 с.
5. Стельмахук З. М. Особливості вивчення навчальної дисципліни «Інструментознавство та методика роботи з дитячим музичним колективом»: з досвіду роботи у закладі вищої освіти. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: педагогіка. 2022. № 2. С. 135 – 144.

Анатолій ОРОНОВСЬКИЙ,
доцент кафедри музикознавства та
методики музичного мистецтва
факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка,
голова ПЦК «Хорове диригування»,
ТМФК ім. С. Крушельницької,
заслужений діяч мистецтв України

Сучасні тенденції в хоровому виконавстві учбових колективів мистецького фахового коледжу

Ключові слова: хорове виконавство, учбові колективи, мистецький фаховий коледж.

Постановка проблеми. Сучасні вимоги освітнього простору України потребують формування висококультурної особистості нового покоління. Процес так званого «осучаснення» хорових колективів України розпочався ще наприкінці минулого століття. Вже давно слухачам не цікавий хор, що лише співає, рівно стоячи на сцені. Новітні композитори, в свою чергу, долучаються до тенденцій сучасного прогресивного світу та створюють музику, зокрема хорову а cappella, в якій потрібно співати, говорити, рухатись, створювати певні звукові ефекти, опановуючи різні види технік (наприклад: сонористику, алеаторику, пуантилізм), синтезувати спів з жанровою стилістикою інших видів мистецтв (танець, перформанс, есе), тощо.

Отже, серед основних розповсюджених тенденцій в сучасному хоровому виконавстві є такі:

- театралізація – нерідко до репетиційного процесу долучаються професійні актори чи хореографи, здійснюються режисерські постанови;

- звукозображальність – прийоми, що є незвичними для традиційного академічного виконавства, типу шепотіння, співу на вдиху, речитативи чи імітування інакших звуків (природи, океану тощо) [1].

Окрім цього, все частіше зовні сучасні колективи мають нетиповий вигляд, одягнені більш вільно чи повсякденно. Місце виступу не обмежується сценою – створюються флеш-моби в торговельних центрах, співаки розташовуються у довільному порядку (не по партіях), та роблять хорове мистецтво доступнішим та зрозумілішим для звичайного непідготовленого слухача.

Якщо говорити про учбові хорові колективи – їх переважна більшість серед усіх інших хорових колективів України – актуальним залишається питання піднесення виконавського рівня та можливість залишатись конкурентоспроможними у нелегкі часи дистанційного навчання та пандемії. Та умов воєнного стану. Підбір репертуару – найвизначніший чинник, що створює так зване обличчя колективу, також несе в собі декілька функцій: навчальну, розвиваючу, виховує гарний естетичний смак та зацікавлює співаків.

В репертуарі учбового хорового колективу мистецького коледжу мають бути різні твори за характером, рівнем складності, включати в себе твори будь-яких шкіл та епох. Окрім цього, в такому колективі потрібно щоб був репертуарний «золотий фонд» – композицій, що неодноразово виконувались, та є «візитівками» хору і залишаються в роботі колективу упродовж багатьох років. Сучасні хорові композитори створюють досить складну музику, що не завжди під силу учбовому хоровому колективу. Вагомим підґрунтям на сучасному етапі у роботі учбового колективу є дослідження питань диригентсько-хорової культури у виконавському мистецтві з урахуванням потреб слухача. У зв'язку з цим, необхідно вивчати потреби слухача, щоб мати уяву, про залучення майбутніх фахівців до диригентсько-хорового

мистецтва. Проте, диригентсько-хорова культура у виконавстві невід’ємно пов’язана з вокально-інтонаційними елементами співацького голосу. На нашу думку, саме тут і є причина часткового віддалення диригентсько-хорового жанру від загального обсягу сучасного музичного побуту. Видатні диригенти і хормейстери зазначали, що диригентсько-хорову культуру у виконавському мистецтві можливо досягти лише за умови засвоєння змісту диригентської техніки, її сутності [2, с.388].

Тому належну увагу необхідно приділити мануальній техніці, її естетико-психологічному осмисленню, адже вирішення питань, що відкриває шлях до глобальної розробки загальної теорії диригування.

Однак, сучасні тенденції є мотивуючим фактором, завдяки якому керівнику вдається утримувати інтерес колективу та розвивати його професійно.

Зацікавленість – риса, без якої на сьогоднішній день занадто складно працювати з будь-яким колективом. Тому хормейстерам необхідно знаходити «золоту середину» й поєднувати в роботі зі студентами коледжу різні методи навчання: поряд з класичними творами співати музику, що відповідає віковим особливостям та світосприйняттю студентів, наприклад, створювати власні аранжування на сучасні світові композиції, треки до фільмів чи серіалів, що цікаві нинішньому поколінню. Не завжди такі твори будуть легшими за рівнем складності, проте вони будуть створювати можливості здобути контакт та порозумітись зі студентами, які щойно вступили до коледжу чи були не зацікавлені учбовим процесом. Також можливим є створення різного роду творчих перформансів, в яких учасники хорового колективу змогли б проявити інші сторони свого таланту, відкритись по-новому чи вдосконалити диригентську майстерність.

Висновки. Таким чином, головним завданням диригентсько-хорової культури є визначення культуро-творчої природи диригентсько-хорового мистецтва, його сутності, загальних та специфічних мистецьких закономірностей, питання розкриття творчої взаємодії диригента і хорового колективу, а також виявлення соціально-психологічних передумов та соціокультурних умов ефективного функціонування такого явища, як хорове виконавство, роль диригентсько-хорової культури у виконавському мистецтві сучасного соціокультурного простору. Існує безліч можливостей, щоб створювати розвинений сучасний хоровий колектив: виконувати цікаву музику, надихати співаків, брати участь в конкурсах та фестивалях, створювати нові проєкти задля подальшої популяризації хорового мистецтва. Проте, яким би розвинутим та прогресивним не був колектив, яким би широким не був його репертуарний діапазон – якісне, врівноважене за усіма ансамблевими показниками й кристально чисте з точки зору інтонації звучання завжди буде в трендах та цінуватиметься понад усе як високопрофесійне мистецтво.

Список використаних джерел

1. Батовська О.М. Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella: монографія. Харків: Планета-Принт, 2017. 521 с.
2. Бондар Є. М. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості: монографія. Одеса: Астропринт, 2019. 388 с.

Наталія ОВОД,
доцентка кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва
факультету мистецтв
ТНПУ ім. В. Гнатюка,
заслужений працівник культури України

Створення педагогічних умов формування індивідуального стилю викладача вокального класу в реаліях сьогодення ЗВО

Ключові слова: педагогічні умови, індивідуальний стиль, викладач вокалу, ЗВО, реалії сьогодення.

Постановка проблеми. Процес формування індивідуального стилю діяльності вокального класу складний та багатогранний. Для виявлення педагогічних умов можуть бути застосовані різні теорії і підходи, однак, найбільш вирішити це завдання дозволяє використання системного підходу, в основу якого покладене уявлення про педагогічну та вокальну системи [1].

Під поняттям «умова» будемо розуміти філософську категорію, що виражає ставлення предмета до навколишніх явищ, без яких він не може існувати. Саме предмет виступає, як щось обумовлене, а умова – як відносно зовнішні предметові різноманіття об'єктивного світу. На відмінну від причин, що безпосередньо породжує те або інше явище чи процес, умови складають те середовище, оточення, в якому останні виникають, існують і розвиваються.

Варто також акцентувати увагу на розходженні таких понять як «умова» і «фактор», які досить часто плутають. Фактор (відлат. factor – той, що робить; виробляючий), характеризується як причина, рушійна сила якого-небудь процесу, явища, що визначає його характер або окремі його риси. Якщо без виконання умови предмет, виходячи з визначення, існувати

просто не може, то відсутність того або іншого фактора не призводить до зникнення предмета. Така строгість у визначенні поняття «умова» вимагає як першочергове завдання вирішити питання про вибір методологічного підходу до виділення педагогічних умов формування індивідуального стилю педагогічно-їдїяльності викладача вокалу чи постановки голосу у ЗВО [4].

Якщо процес формування індивідуального стилю роботи викладача вокалу, на що ми наголошуємо — є педагогічним процесом, що відбувається у відповідному середовищі, тобто в педагогічній системі, то умовами його існування будуть, відповідно, педагогічні умови. Коли виникає необхідність формування індивідуального стилю педагогічної роботи вчителя вокалу, то слід наголосити на одному важливому протиріччі. Справа в тому, що про формування індивідуального стилю педагогічної роботи будь-якого вчителя можна говорити, аналізуючи його трудовий досвід, який дозволяє йому виробити власну систему способів та прийомів роботи і оформити їх у відповідну «особливість» діяльності, тобто, формуючи свою педагогічну індивідуальність ми формуємо свій стиль, формуємо себе, як особистість вчителя, викладача вокалу. Використання творчості на всіх етапах формування індивідуального стилю діяльності дозволяє максимально розкрити творчу індивідуальність особистості, що є умовою успішного пошуку власного стилю вокаліста [2].

Відомо, що підготовка фахівців у педагогічних ЗВО застаріла, тому прогресивний процес формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва повинен базуватися на демократичних засадах спілкування (на противагу авторитарним); на інтерактивних методиках навчання (на противагу репродуктивним); на творчих підходах до вирішення навчальних ситуацій (на противагу стандартним). Важливою вимогою для викладача вокалу є вміння керувати

різноманітними ситуаціями, що виникають на занятті, застосовуючи для цього теоретичні узагальнення та методичні прийоми роботи.

У психології та педагогіці стверджується думка, що основою для формування особистості є розвиток мотиваційної сфери, яка у процесі життя може змінюватися, оскільки виникають нові потреби та один із мотивів починає домінувати. Цілеспрямоване формування потреб до професійної діяльності – одна з важливих задач розвитку особистості у процесі навчання та підготовки кваліфікованого фахівця в галузі музичного мистецтва.

Сучасна наука розглядає виникнення інтересу до певної сфери життєдіяльності, як важливий мотив діяльності. На думку вчених, інтерес виявляється як потреба людини займатися тією діяльністю, яка приносить задоволення, коли всі психічні процеси працюють найбільш інтенсивно, а діяльність стає особливо продуктивною [2].

Стиль педагогічної діяльності викладачів фахових дисциплін, відображаючи її специфіку, включає в себе наступні характеристики її суб'єкта — учителя:

- стиль спілкування;
- стиль управління;
- стиль саморегуляції;
- когнітивний стиль.

Основні структурно-змістовні характеристики стилю педагогічної діяльності у той чи інший спосіб проявляються у всіх функціональних компонентах професійної діяльності викладача фахових дисциплін, зокрема — вокалу [3].

Залежно від прояву тих чи інших структурно-змістовних характеристик у вищеназваних компонентах педагогічної діяльності, формується певний стиль професійної діяльності викладача вокалу.

Особистісно-орієнтований стиль педагогічного спілкування будується на основі високих професійних установок педагога і на основі взаємно дружнього ставлення. Такий стиль педагогічного спілкування дозволяє надати спільній діяльності учня і вчителя високий моральний сенс і позитивний емоційний настрій, знімає традиційно існуючі комунікативні бар'єри, створює умови для продуктивної спільної діяльності.

Особистісно-орієнтований стиль педагогічного управління (керівництва) будується на демократичних засадах. Він дозволяє учням максимально самореалізуватися і самоствердитися в освітньому і творчому процесах. Цей стиль проявляється в довірі і дружньому розташуванні педагога до своїх підопічних в поєднанні з розумною вимогливістю і чітким усвідомленням змісту і шляхів досягнення освітньо-творчих завдань [2, с. 64].

Висновки. Таким чином, виходячи із специфічних особливостей і структурно-змістовних характеристик особистісно-орієнтованого стилю педагогічної діяльності викладача вокалу у реаліях сьогодення ЗВО, можна виділити основні педагогічні умови його формування в процесі практичних занять із студентами: спрямованість освітнього процесу на формування у студентів/вчителів високої моральної позиції і на засвоєння ними сутності особистісно-орієнтованого стилю професійного спілкування; використання особистісно-орієнтованого стилю педагогічного спілкування; посилення морально-естетичного компонента в спілкуванні вчителя і учня; спрямованість педагогічних практикумів на оволодіння процедурою і «технологією» педагогічної вокальної комунікації, формування умінь і навичок професійного виконання осмислених творів [3, с. 40-44].

Питання формування особистого стилю викладача вокалу є, мабуть, найбільш неоднозначним, оскільки жоден з типів саморегуляції педагога не є повністю ефективним. Однак, виходячи із змісту особистісно-орієнтованої концепції освіти, можна припустити, що найкращим є оперативний стиль саморегуляції. Він дозволяє педагогу швидко включатися в постійно мінливу ситуацію особистісно-орієнтованого освітнього процесу. Стиль саморегуляції в професійній діяльності вчителя музики залежить від рівня сформованості окремих ланок саморегуляції (цілепокладання, програмування, моделювання, оцінки результатів навчальної діяльності).

Список використаних джерел

1. Андрющенко В. П. Педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів до музично-естетичної діяльності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук.: спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти»/ В.П. Андрющенко – О., 2000. – 20с.
2. Ороновська Л. Д. Методична підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва у ракурсі інтеграції з музично-виконавськими дисциплінами Стратегії підвищення якості мистецької освіти в контексті змін сучасного соціокультурного простору. Матеріали і тези I Міжнародної науково-практичної конференції (Одеса 13-14 жовтня 2017 р.). Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2017. с. 64-67.
3. Ороновська Л. Д., Ороновський А. І. Сучасні аспекти онтогенезу в музично-естетичному вихованні. Щомісячний Науково-педагогічний журнал // Молодь і ринок, № 2 (133) лютий 2016, С. 40-44.

Руфіна ДОБРОВОЛЬСЬКА,

Старший викладач, PhD

факультет мистецтв та художньо-освітніх технологій

кафедра вокально-хорової підготовки,

теорії та методики музичної освіти ім. В. Газінського

Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського

Музична терапія в Іспанії

Ключові слова: *музичний терапевт, університетська освіта, іспанський досвід, здоров'я, збережувальні технології.*

Сутність проблеми, стан її дослідження. Іспанія, хоч і має давню історію використання музики в терапевтичних цілях, але сьогодні музична терапія як професія та дисципліна не стали консолідованими та інтегрованими в систему освіти та охорони здоров'я. Стан підготовки фахівців мистецького спрямування в університетах Іспанії до застосування музичної терапії у професійній діяльності найбільш притаманний для більшості країн Євросоюзу, тому будемо розглядати більш детально зміст сучасної університетської освіти саме в Іспанії. Навчальні програми з музичної терапії – на рівні магістратури пропонують як приватні заклади, так і університети.

У 1986 році було відкрито перші навчальні курси з музичної терапії, які пропонували приватні установи (Школа музичної терапії та групових технік, відома як Asociación Música, Arte y Proceso у Віторія-Гастейс, та Centro de Investigación Musicoterapéutica – дослідницький центр музичної терапії в Більбао). У 1990 роках інтерес до навчання музичної терапії зріс, і в різних університетах з'явилися семінари, лише у 1992 році перша університетська програма музичної терапії була запропонована в Університеті Барселони під керівництвом доктора S. Poch [4].

Методи та дослідницькі інструменти. У 2014 році музична терапія в Іспанії отримала університетський статус: післядипломні навчальні програми з музичної терапії, що пропонуються державними або приватними університетами. В Іспанії немає кафедр чи факультетів музичної терапії, тому навчання пов'язане із суміжними науковими галузями, такими як музика, психологія чи медицина. За даними наведеними дослідницею S. Roch, на період 2012 року 1844 студенти отримали кваліфікацію музичних терапевтів завдяки університетському навчанню в Іспанії [5].

Керівник курсу музично-терапевтичної програми Університету Кадіса P. Sabbatella провела дослідження про статус музичної терапії в іспанських університетах і дійшла висновку, що існує значне розмаїття щодо структури навчальних курсів з музичної терапії, які пропонуються університетами Іспанії. Університетські курси показали відмінності в структурі, академічному рівні та теоретичній орієнтації навчання. Не було виявлено єдиних критеріїв, які б визначали основні напрямки навчання, предмети, навички або компетенції, необхідні для того, щоб стати професійно кваліфікованим музичним терапевтом, хоча існували загальні цілі та напрямки навчання.

З 2010 року, відповідно до Європейського простору вищої освіти (ЄПВО), всі навчальні програми з музичної терапії повинні бути адаптовані до Європейської кредитно-трансферної системи (ECTS). Наразі в іспанських університетах немає спеціальних аспірантських програм з музичної терапії.

Факультативні або вибіркові предмети з музичної терапії, що пропонуються в рамках офіційних ступенів бакалавра (наприклад, психологія, освіта, медсестринство).

Вступні курси, літні курси, семінари та практичні заняття. Метою цього типу курсів, що пропонуються державними чи приватними установами, університетами та асоціаціями, є популяризація та впровадження

музичної терапії серед суміжних з охороною здоров'я фахівців, потенційних студентів та широкої громадськості. Ці види навчання не дають жодної кваліфікації [4].

Як стверджує PatriciaL. Sabbatella, в Іспанії пройдено довгий шлях до організації та консолідації професії музичної терапії в різних аспектах:

- а) розробка та пропозиція університетських навчальних курсів;
- б) включення професійних музичних терапевтів на ринок праці;
- в) створення та впровадження системи акредитації музичних терапевтів;
- г) просування досліджень та їх розповсюдження через присутність на конгресах та публікацію їх результатів;
- д) створення професійно-профспілкової асоціації – Іспанської асоціації професійних музичних терапевтів (АЕМР).

Ефективній підготовці фахівців мистецького спрямування в університетах Іспанії до застосування музичної терапії в музичній діяльності сприяє створення асоціацій музичних терапевтів, тому що завдяки таким асоціаціям відбувається продуктивне впровадження музичної терапії у зміст університетської освіти країни. На період до 2014 року у Національному реєстрі асоціацій Міністерства внутрішніх справ Іспанії було внесено 48 асоціацій музичної терапії [4].

На сьогоднішній день, після створення Іспанської федерації асоціацій музичної терапії (FEAMT) (Federación Española de Asociaciones de Musicoterapia), ця спілка об'єднує 13 асоціацій музичної терапії. Десять з цих асоціацій є членами ЕМТС [2] і ці асоціації-члени ЕМТС обирають представника від країни кожні три роки.

Зазначимо, що велика кількість асоціацій перешкоджає єдиному баченню професії в професійній та академічній сферах, а також не дозволяє серйозно ставитися до професії музичного терапевта представникам інших суміжних з охороною здоров'я професій та компетентним органам.

Серед іспанських асоціацій музичної терапії можна виділити дві категорії відповідно до їхньої мети, завдань та рівня національного визнання. Одна з цих категорій включає професійні асоціації, які є неприбутковими асоціаціями музичної терапії, створеними на національному або регіональному рівні, що прагнуть сприяти розвитку та соціальній інтеграції професії музичної терапії та інтересам практикуючих музичних терапевтів. Іспанські асоціації музичної терапії, які є членами ЕМТС, належать до цієї категорії.

До другої категорії належать групи музичних терапевтів, які домовилися створити організацію для професійної діяльності та скористатися фінансовими перевагами, які пропонує такий тип організації. На думку британського дослідника M.Sacks, є кілька критеріїв для визначення професійного статусу музичного терапевта, які включають: високий рівень знань і досвіду або пов'язані з ними елементи як особливі риси; етичний кодекс; альтруїзм; раціональність та освітній рівень [1].

Інший дослідник R. Perks зазначає, що основними досягненнями, які можуть свідчити про становлення професії музичного терапевта є те, що:

- професія стає постійною;
- створюється навчальна школа;
- створюються університетські школи;
- створюються місцеві асоціації;
- створюється національні асоціації;
- запроваджуються кодекси професійної етики;
- створюються державні закони про ліцензування.

Висновки та результати дослідження. Відповідно до цих критеріїв музична терапія в Іспанії зробила важливі кроки в процесі професіоналізації протягом останніх років. Однак, необхідно ще збільшити зусилля в напрямку соціального та офіційного визнання музичної терапії іспанською владою, подібно до процесів, що відбуваються в інших європейських країнах (наприклад, у Великобританії, Австрії та Латвії).

Сучасні іспанські науковці M. Mercadal-Brotons та L. Mateos-Hernández визначили кілька викликів, які необхідно вирішити для консолідації професії музичної терапії в Іспанії. Ці виклики були узагальнені за наступними темами:

- академічна підготовка майбутніх музичних терапевтів;
- виробництво знань та публікацій;
- постійна професійна підготовка музичних терапевтів;
- етичний розвиток професії;
- соціальний та організаційний розвиток професії.

Список використаних джерел

1. Defining a profession: The role of knowledge and expertise.
Professions & Professionalism. 2012. Vol. 2. №1. P. 1-10. URL:
https://www.researchgate.net/profile/MikeSaks/publication/269794064_Defining_a_Profession_The_Role_of_Knowledge_and_Expertise/links/575eb00b08ae414b8e5445e8/Defining-a-Profession-The-Role-of-Knowledge-and-Expertise.pdf (Last accessed: 15.01.2023).
2. EMTC. Member Associations.
URL: <https://emtc-eu.com/member-associations> (Last accessed: 16.01.2023).

3. Mercadal-Brotons, M., & Mateos-Hernández, L. A. Contributions towards the consolidation of music therapy in (ESHE). Music Therapy Today, 2005. Vol. 6, No. 4 (part URL:

https://issuu.com/presidentwfmt/docs/mtt_6_4_pp17141849_2005/1 (Last accessed: 15.01.2023)

4. Melissa Mercadal-Brotons, Patricia L. Sabbatella & María Teresa Del Moral Marcos Music therapy as a profession in Spain: Past, present and future. *Approaches: An Interdisciplinary Journal of Music Therapy*. 2017. Vol. 9 (1). P. 111-119. URL:

https://www.academia.edu/18657723/Music_therapy_as_a_profession_in_Spain_Past_present_and_future (Last accessed: 12.01.2023).

5. Poch, S. Musicoterapia en Psiquiatría. Barcelona: Editorial Médica Jims, 2013. 226 p.

Наталія КОСІНСЬКА,

PhD,

*старший викладач кафедри вокального виконавства
українського державного університету ім. М. Драгоманова*

Терапевтично-творча амплітуда вокально-сценічних студій, як інновації в освітньому процесі вищої школи

Ключові слова: творча амплітуда, вокальні студії, інноваційні технології, музична терапія, синтез співу і сценічної дії.

Сутність проблеми, стан її дослідження. Наша доба з її зростим усвідомленням особистісної унікальності людини, суверенності та самодостатності життя ще більше змістила ознаку терапевтично-творчої

амплітуди у культурно-освітньому просторі. Це вимагає прискорення динаміки суспільного розвитку, постановку і вивчення наукових проблем, взаємозбагачення культур, інтеграції у світовий поступ гуманітарних наук, прогресу в контексті духовного відродження нації. Зауважимо, що кожна нація передає та відновлює свою культуру через освіту. Тому зусилля систем навчання та виховання у вищій школі мають бути спрямованими на формування творчої особистості, виховання молодшої людини як громадянина на основі оволодіння гуманістичними цінностями, нормами демократичної культури.

Реальна складність життя, кризових явищ сьогодення допускає і навіть широко послуговується поглибленням вивчення і застосування активної терапевтично-творчої амплітуди у мистецтві. Безпосередньо в музиці це проявляється часом як специфічні труднощі сценічного та вокального осмислення особистістю певної композиції, твору. Йдеться, можливо, лише про перегляд нашого усталеного уявлення щодо всього багатства безлічі відтінків, кольорів, які можуть існувати, вичерпно формулюючи образну естетичну думку, як результат творчого життєпізнання. Гармонійна рівновага душі незмінно має змогу увібрати в себе і музику часу, і безкінечність простору, який так важливо досягнути людській свідомості саме зараз, коли відчайність творчої амплітуди знаходиться між високими за змістом музичними творіннями та трагізмом, який оголює та загострює естетичні та етичні нахили. Тому музичне мистецтво під час війни завжди стоїть на шляху збереження душевної цілісності, як зазначає психолог Б. Карвасарський, «терапевтичного чинника», де має панувати замислена стриманість, печальний і мудрий спокій, відчуття грані, надособистісне осмислення амплітуди життєвого досвіду.

Висловлені міркування спрямовані на те, щоби за умов суспільного та духовного життя, утвердження свободи творчості, у кризових сучасних умовах створити різні мистецькі напрямки, умовно їх виокремлювати шляхом цілісного

аналізу, метою якого є новий творчий синтез. Саме така розробка дозволяє наочно побачити зусилля педагогів вищої школи, які спрямовані на те, щоби розсунути межі мислення, пізнання, відкрити нові обрії у такому напрямку, як вокально-сценічні студії, де має панувати єдиний творчий метод, невіддільні від мистецького природного світу пісня і сценічна дія. Амплітуда творчих варіантів при цьому дуже велика: від ансамблевого, камерного співу до естрадних пісень. Тому органічним у вокально-сценічних студіях є те, що здобувається у сфері вільного дослідження, забезпечується працею душі як особистісна музична терапія, чутливо відбиваючи всі зміни індивідуальної свідомості, співвідносячи їх із загальним пізнавальним, досвідом свого часу.

Наявність певного вектора, як спрямування, у напрямку зусиль, їхнього загального сенсу і мети дозволяє бачити цю лінію в загальному русі інновацій у вищій школі. Останнім часом вчені-гуманітарії розширили фундаментальні дослідження стосовно інноваційних процесів у освітньому просторі. Нині створюється нова мистецька педагогіка, характерною ознакою якої є інновація – здатність до естетичного оновлення, відкритість новому.

Для сучасного суспільства, зазначає А. Вінниченко, впровадження інноваційних технологій в освіту має не стільки теоретичне, скільки прагматичне значення, оскільки в умовах глобалізації воно стосується його історичного розвитку та перспектив, які пов'язані з так званими «високими технологіями» [1].

За останні роки в працях багатьох науковців аспект інноваційних технологій займає чинне місце (А. Белкін, І. Бех, О. Бобкова, Р. Горбатюк, І. Дичківська, Л. Даниленко, В. Красномовець, І. Красноштан, Л. Литвин, В. Паламарчук, Л. Сергєєва, С. Шило ін.). Ми вважаємо, що серед найважливіших завдань інноваційності у викладанні дисциплін мистецького профілю у вищій школі є: якнайширше прилучення до культурного художнього досвіду студентів, адаптація до нього та участь у міжнародному культурному

обміні, входження в культурний час світової історії, поєднання імпульсів світового культурного життя з усвідомленням і використанням резервів національних традицій та надбань, можливостей національної духовності і ментальності – за умов підвищення якості життя і орієнтації на створення оригінальних художніх цінностей. Водночас для піднесення професійного рівня та естетичної цінності національної культури дуже важливим, на наш погляд, є стимулювання, експериментальні та авангардні форми професійного мистецтва.

Нове осмислення феномена вокально-сценічних студій мобільно і плідно інтегрується в освітньо-культурний процес вищої школи. Розвиток театраль-но-виконавської майстерності у вокально-сценічних студіях, як суттєве художнє явище культури, набуває вагомого значення і перебуває у постійній динаміці, оскільки вітчизняна вокальна школа з кожним роком набуває все виразніших рис національної специфіки (Л. Бірюкова, Р. Валькевич, О. Гаврилюк, С. Гмиріна, А. Закора, Л. Косяк, А. Козир, Т. Ткаченко, О. Щолокова та ін.).

Прогрес вокального виконавства проявився не тільки у подальшому розвитку традиційних засобів співу, але й у виникненні нових, нетрадиційних виконавських форм в істотному розширенні самої сфери виражальних сценічних можливостей. З огляду на сприятливу для розвитку вільного мистецтва дійсність, поява вокально-сценічних студій видається послідовною і цілісною, що дало змогу створити сценічний ансамбль з новим змістовим наповненням, дослухатися до нашого часу, відчутти духовне зростання. Класичне поняття «студія» трактується як група однодумців, згуртованих навколо ідеї виправдання свого мистецтва перед лицем дійсності. Сьогодні у вокально-сценічних студіях ми вбачаємо розкріпачення творчої уяви виконавців, збагачення їхнього музичного репертуару, розширення діапазону художньої умовності і водночас звернення до багатств фольклору, не як до джерела пісенних запозичень, а як до школи художнього мислення;

стимулювання від прихованих потенціалів кращих шарів національної культури. У даному випадку споконвічний український театральний синкретизм постав у новій поліфонії сполучних ланок вокально-сценічного видовища. Вокально-сценічні студії дають змогу створити художньо переконливу альтернативу застиглим естетичним формоутворенням, таким, як хорові колективи, ансамблі пісні та танцю, вокально-хореографічні студії, тощо.

Студійна хвиля останніх років минула зовсім не марно для музично-театрального процесу. Керівник вокально-сценічної студії, який здійснює інноваційну діяльність, зазначають Л. Литвин та Р. Горбатюк, є творчою особистістю, яка характеризується завжди творенням чогось нового на основі перетворення пізнаного: нового результату або оригінальних шляхів і методів його одержання. Такі керівники є інноваційними менеджерами в освіті, конкурентоспроможними, такими, що відповідають стратегії системи освіти України у XXI столітті [5].

Перед керівниками вокально-сценічних студій постав ряд нових творчопедагогічних проблем, а саме: звукові голосові фарби учасників та керування ними, інтонаційне усвідомлення, наукове осмислення, методичне підґрунтя, вокальна термінологія, правила фонетики та законів акустики, техніка і обробленість звука, мовна інтонація у співі, колоритні прийоми та художні засоби виразності, виконавська імпровізація. Остання дає змогу поєднати вокальну та драматичну частину образів. Керівник вокально-сценічної студії має володіти внутрішньою свободою, яка дозволяє йому керуватися власними спонуканнями, що дасть змогу забезпечити незалежність мистецького вчинку і дозволяє зосередитися на музичних завданнях, випробувати і нову драматургію, і нові акторські можливості. Вокальне мистецтво і сценічна дія виконують ті функції, які створюють невимушеність співіснування новітніх віянь і кореневого досвіду сцени.

Формування вокально-сценічної культури студентів вищої школи висвітлено у наукових працях дослідників: Н. Гребенюк, О. Довгань, О. Катрич, А. Козир, Г. Падалка, О. Рудницька, Т. Ткаченко ін.

У широкому сенсі проблема вокально-сценічних студій зачіпає передусім питання про функцію театру в суспільстві. У контексті історії театральності, театр у його найзвичнішій формі — як культурна установа, виконує переважно естетичну функцію. Об'єднуючись з вокальним мистецтвом, сценічна дія вступає у різні зв'язки між собою та засобами виразності, в арсеналі яких є: сценічна етика, музична стилістика, синтезація етноса, який народжений на ґрунті народного світовідчуття з естрадою, вкорінюваною у свідомість сучасного глядача. Дослідники освітньо-мистецьких надбань даної проблеми зумовлені інтенсивним пошуком нових концептуальних засад відродження й розвитку української вокально-сценічної культури. (В. Антонюк, Р. Біль, Н. Білова, Ю. Єлісєвич, О. Комаровська, І. Лобанов, Н. Личаківська, Л. Стихун, Ю. Юцевич, ін.). У сучасному мистецькому просторі в поєднанні танцю, пантоміми, співу, драматичної дії з музичним супроводом народилося нове життя вокально-сценічних студій — більш повне, гармонійне і досконале, як сутнісна ознака театральності, що є не лише оздоблюючою окрасою театального дійства, а виступає істотною характеристикою вокального твору, роблячи його впізнаним і зрозумілим.

Вокально-сценічне мистецтво не схоже на звичну форму театального життя, його місія полягає у високій естетичній і духовній культурі, яка є правдивою за філософією життя. Вимоги виконавського порядку включають певні засоби розвитку особистості, а саме: інтелектуальний, естетичний, психічний, духовний, навіть фізіологічний. Викладач вокально-сценічної студії повинен розуміти потреби учасників, пізнавати їхні нахили та здібності, спрямовувати їх на шлях максимального розвитку та задоволення від отриманих результатів, укладаючи в це сили розуму, сили психологічні та сили власного

духовного інтелекту, результатом чого стає відкриття, і особистість збагачується ще одним досвідом позитивного змісту, у якому знаходить чітку естетичну логічність, інтелектуальне просвічення, емоційне зворушення та духовну радість. Тут доречно згадати вислів вченого І. Зязюна, який писав: смислом і метою сучасної освіти повинна стати «людина у постійному розвитку, її духовне становлення, гармонізація її відносин з собою та іншими людьми, зі світом... Система освіти створюється для людини, функціонує і розвивається в її інтересах, слугує повноцінному розвитку особистості і в ідеалі її призначення- щастя людини» [3].

Виходячи з логіки наявності у вокальному мистецтві внутрішньо заданої сценічної мети, виникають два простори: простір співу і простір театру, де творення образу є вищим призначенням музично-поетичного слова. Вони позначили діалектичну спіраль теоретично-творчої амплітуди, на кільцях якої навіки викарбувані такі загальнолюдські здобутки, що дають змогу проникнення в органічну природу людини: невідомі раніше шляхи до підсвідомості людини-актора, фантастичний рівень сценічної правдоподібності. І ця безцінна спадщина, на наш погляд, безумовно є «золотим запасом» акторів сьогодення. Основний художній принцип, за яким будуються ці простори – це музичний супровід, який зображується у вокально-звуковій картині тією музикою, яку учасники вокальної-сценічної студії відтворюють. При цьому вони шукають ряд прийомів, як б сприяли синтезу співу і сценічної дії. Цей синтез може розглядатися як складова музичної драматургії певного твору, його лейтмотивний розвиток, як засіб характеристики дійових осіб, що стає їхнім компонентом тільки через те, що з нього щось витворить актор-вокаліст: інтонацію, звукову асоціацію, мелодійнену мову [2].

Ряд дослідників відзначають вагому роль сценічного образу, як наріжного каменю вокально-сценічних студій (А. Горбов, Н. Гунько, Н. Евреїнов, Ю. Загарчук, В. Ігнатенко, В. Ковтуненко, Н. Конієнко), ін.

З усіх їхніх досліджень головною ознакою сценічного образу є асоціативність. Навіть Лесь Курбас, усвідомивши виключну картину цього феномена, не поривав з ним до кінця своєї бурхливої творчості. Асоціативність, зазначав митець, найперша і неодмінна ознака образу, як вокального так і театрального. Ми погоджуємося з його думкою, що чим багатша асоціація, тим глибше образ, більш хвилюючий акт ототожнення глядача з творцем. Другою, як стверджував режисер, визначальною ознакою художнього образу є поліфонія: багатовимірність, багатозначність, інтегральність.

Ми вважаємо, що необхідною ознакою вокально-сценічних студій є здатність викликати у глядача емоційно-естетичну насолоду, дарувати йому радість прозріння, щастя пробудження причетності до композитора і виконавців. Зазначимо, що у музично-сценічній дії художній образ є формою асоціативно-перетворення реальної, ірреальної та уявної дійсності шляхом створення естетично впливових художніх творів, в яких домінує сценічна естетика, стилістика, певний арсенал засобів сценічної виразності. Одним із них є особливе вміння учасників вокально-сценічних студій створювати музичною мовою «образ людяний, світ людяний, зв'язки людяні, сутність людяну», як зазначає Д. Лідер, саме ця творчість людини має бути радісною [4].

Методи та дослідницькі інструменти. Теоретичні: аналіз та узагальнення філософської, психологічної та педагогічної літератури та її систематизація, теоретичне моделювання, зіставлення для вивчення теоретичної основи. Емпіричні: педагогічне спостереження, педагогічне моделювання, створення ситуації успіху, обговорення, групова дискусія, регуляція вольових зусиль.

Висновки та результати дослідження. Ми вважаємо, що вокально-сценічні студії дають змогу розкрити студентам особистісний мистецький світ, що, на нашу думку, є безперервним, органічним, в якому виразно виявлений універсальний і особливий засіб світопізнання, високий емоційний тонус, який виступає невід'ємною рисою духовних шукань. У зв'язку з цим даний аспект залишається актуальним і недостатньо вивченим. Саме сукупність вокалу і сценічної дії, на наш погляд, є найбільш об'єктивною і стійкою ознакою творчо-терапевтичної амплітуди, як типу проблемно-тематичної композиції єдності, що випробовує дійсністю свою гіпотезу буття, підсилює музичну принадливість, передаючи динаміку душевного життя, що здатна увібрати в себе емоційні обертони інтелектуального споглядання дійсності.

Список використаних джерел

1. Вінниченко А. Інноваційні технології навчання обдарованої молоді. Матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції 20 грудня 2018 року м. Київ с.67.
2. Готовський Є. Театр. Ритуал, Перфомен, – Львів, 1999. – С.19.
3. І. Зязюн Освітні технології у вимірах педагогічної рефлексії // Світло. – 1996.- №1)
4. Лідер Д. Театр для себе. / Упорядник О. Островерх/. – К.:Факт, 2004. – 104с.
5. Л. Литвин, Р. Горбатюк Менеджмент освітніх інновацій: сутність та особливості впровадження. // Соціально-економічні проблеми і держава. – 2013 – Вип. 1(8). – с.115.

Олена СПОЛЬСЬКА,
докторка філософії,
доц. кафедри театрального мистецтва
факультету мистецтв
ТНПУ ім. В. Гнатюка

Мистецька освіта як засіб адаптації до змін у суспільстві

Ключові слова: мистецька освіта, адаптація, діти та молодь, соціальні кризи, емоційна стійкість, арт-терапія, повномасштабна війна, психологічна підтримка, критичне мислення, культурна ідентичність.

Постановка проблеми. У запропонованому науковому дослідженні розглянуто роль мистецької освіти як потужного засобу адаптації дітей та молоді до змін у суспільстві під час кризових періодів. Особлива увага приділена психологічній і соціальній підтримці молодого покоління через творчі практики в умовах глобальних криз, таких як пандемії, соціальні конфлікти, роль мистецтва в реабілітації дітей, які постраждали від війни, та його вплив на збереження культурної ідентичності в умовах кризи і повномасштабного вторгнення країни-агресора в Україну.

Виклад основного матеріалу. Мистецька освіта сприяє розвитку емоційної стійкості, критичного мислення, творчого підходу до вирішення проблем та соціалізації, що допомагає молоді успішно адаптуватися до нових реалій життя.

Мета наукової розвідки – дослідити роль мистецької освіти як важливого інструменту адаптації дітей та молоді до нових соціальних реалій і умов життя під час криз, зокрема в умовах повномасштабної війни у нашій країні.

До проблематики мистецької освіти та її впливу на адаптацію дітей і молоді в кризових ситуаціях зверталися як зарубіжні так і українські дослідники.

Серед ключових вчених та теоретиків, які вивчали цей аспект, можна виділити наступних:

1. Карл Юнг – швейцарський психолог, відомий своїми дослідженнями символізму і терапевтичної ролі мистецтва. Його концепції активно застосовуються в арт-терапії, особливо в кризових періодах, коли мистецтво допомагає людині зрозуміти та переробити внутрішні переживання;

2. Мюррей Боуен – американський психіатр, який розробив теорію сімейних систем. Він досліджував вплив мистецьких практик на психологічну стабільність та адаптацію дітей в сімейному контексті;

3. Елізабет Кюблер-Росс – американська психіатриня, авторка моделі прийняття емоції горя, яка також акцентувала увагу на тому, що творчість та самовираження через мистецтво можуть бути потужними інструментами в подоланні різних травм;

4. Ліна Костенко – наша українська поетеса, яка у своїх творах піднімає тему ролі мистецтва та культури в умовах соціальних і політичних потрясінь. Її твори можна вважати інтелектуальним та моральним підґрунтям для дослідження мистецтва як способу збереження ідентичності під час важких кризових ситуацій.

Ці вчені заклали теоретичні та практичні основи для розуміння впливу мистецької освіти на адаптацію дітей та молоді до нових реалій під час кризових періодів. Їх роботи є важливим внеском у дослідження ролі мистецтва у соціалізації, психологічному розвитку та терапевтичних процесах [1, с.196].

У сучасному світі, де соціальні реалії можуть різко змінюватися під впливом глобальних і локальних криз, мистецька освіта стає важливим інструментом для адаптації дітей та молоді до нових умов життя. Пандемії, екологічні катастрофи, економічні кризи та соціальні конфлікти створюють виклики, з якими складно справлятися, особливо молодому поколінню. У

цьому контексті мистецькі практики допомагають молоді знаходити нові способи мислення, емоційної регуляції, соціальної взаємодії та самовираження.

Коли світ змінюється навколо, діти та молодь часто стикаються з труднощами в розумінні й інтерпретації цих змін. Мистецтво стає мовою, якою вони можуть оперувати власні переживання, страхи, тривоги і надії. У періоди кризи, такі як пандемія COVID-19, багато молодих людей знайшли можливість висловлювати свої почуття через малюнки, музичні твори або театральні вистави, що допомогло їм осмислити нову реальність і відновити внутрішню рівновагу. Мистецька освіта надає дітям інструменти для того, щоб через творчість вивчати нові соціальні реалії, висловлювати своє ставлення до змін і знаходити відповіді на важливі питання: «Що відбувається в світі?» і «Як я можу на це реагувати?». Це допомагає уникнути відчуженості та ізоляції, сприяючи психологічному благополуччю.

Мистецька освіта відіграє важливу роль у розвитку емоційної грамотності здатності розуміти та управляти власними емоціями. У кризові часи, коли рівень стресу зростає, мистецтво стає ефективним інструментом для емоційного самовираження та заспокоєння. Наприклад, заняття музикою, малюванням або драматургією можуть допомогти дітям і молоді знизити тривожність, що виникає через нестабільність і невизначеність. Арт-терапія, яка використовується в багатьох навчальних закладах, допомагає дітям опрацьовувати травматичні події через творчий процес. Це сприяє зміцненню емоційної стійкості, що є важливим фактором успішної адаптації до соціальних змін. Одним із ключових елементів мистецької освіти є розвиток критичного мислення та креативності. Під час криз учні стикаються з безліччю викликів, для вирішення яких потрібні нові підходи та нестандартне мислення. Мистецтво навчає дітей бачити ситуацію з різних

кутів, експериментувати з новими ідеями та знаходити творчі рішення складних проблем.

Театральні імпровізації, візуальні мистецтва або написання пісень стимулюють розвиток креативного мислення, що дозволяє дітям швидше адаптуватися до нових умов життя та краще орієнтуватися у світі, що швидко змінюється. Важливо, що під час навчання мистецтву учні не тільки створюють щось нове, а й навчаються аналізувати суспільні події, робити висновки та шукати конструктивні рішення для майбутнього [2].

Мистецтво є потужним інструментом для соціалізації дітей і молоді. Групові проекти, спільні виступи або художні виставки сприяють розвитку соціальних навичок, таких як командна робота, ефективна комунікація і взаємодія. У кризові часи, коли соціальні зв'язки можуть бути обмеженими через карантинні заходи чи інші соціальні перешкоди, мистецька діяльність допомагає зберегти і розвивати взаємодію.

Крім того, через мистецькі проекти молодь може залучатися до соціальних ініціатив, спрямованих на підтримку громад або привертання уваги до важливих соціальних проблем. Це не тільки допомагає дітям та молоді залишатися активними учасниками суспільного життя, але й дає їм відчуття важливості їхньої участі в суспільних змінах. У періоди суспільних криз особливо важливо зберігати культурну ідентичність і почуття належності до певної спільноти. Мистецька освіта допомагає молоді досліджувати й усвідомлювати свої культурні корені, що є важливим елементом стабільності в умовах швидких змін. Через вивчення народного мистецтва, музики або традиційних ремесел діти мають можливість відчувати зв'язок з культурною спадщиною свого народу. У той же час мистецька освіта сприяє міжкультурному діалогу, даючи можливість молоді з різних культур взаємодіяти і обмінюватися досвідом. Це сприяє

формуванню толерантності, розумінню різноманітності та зміцненню соціальної згуртованості навіть у кризові періоди.

Останнім часом, через швидку цифровізацію суспільства, мистецтво активно переходить у цифрові формати. Це відкриває нові можливості для творчості і самовираження, особливо в умовах кризи, коли традиційні форми взаємодії можуть бути обмежені. Цифрове мистецтво дозволяє молоді створювати, ділитися і взаємодіяти через онлайн-платформи, що допомагає підтримувати соціальні зв'язки і творчий розвиток навіть під час ізоляції.

Повномасштабне вторгнення країни-агресора в Україну стало ще одним фактором, що посилив роль мистецької освіти в адаптації дітей та молоді до нових жорстких реалій. В умовах війни, коли багато дітей та молодих людей стикаються з фізичними та психологічними травмами, втратою домівок, близьких, а також постійною загрозою безпеці, мистецтво виступає як форма психологічної підтримки та емоційного відновлення [2, с.208].

Мистецькі практики, такі як малювання, музика, театр, допомагають дітям висловлювати свої почуття та переживання, які важко передати словами. В загрозових умовах війни, коли рівень стресу є надзвичайно високим, творчість стає важливим способом зниження емоційного напруження. У нашій країні багато навчальних закладів, громадських організацій та арт-центрів створюють мистецькі проекти, що спрямовані на підтримку дітей, постраждалих від війни, через терапевтичні художні методики.

Висновки. Мистецька освіта відіграє ключову роль у процесі адаптації дітей та молоді до змін у суспільстві під час криз. Вона не тільки сприяє розвитку емоційної стійкості, креативного мислення і соціальних навичок, але й допомагає молодим людям зрозуміти нові реалії та знайти своє місце в світі, що швидко змінюється. Через мистецтво молодь отримує потужний інструмент для самовираження, що дозволяє їм

осмислювати власні переживання, підтримувати зв'язок з культурними коренями та взаємодіяти з іншими, незважаючи на виклики сучасного світу.

Отже, мистецька освіта сприяє розвитку колективного духу та єдності. У періоди, коли країна переживає війну, творчі ініціативи можуть допомогти дітям відчувати підтримку своєї спільноти, відновити зв'язки та знайти відчуття безпеки через спільну творчість, адже Війна руйнує життя багатьох...та мистецтво, може стати інструментом відновлення, зцілення і адаптації до нової реальності.

Список використаних джерел

1. Івановська Н., Шульгіна В., Яковлев О. Соціокультурне проектування в мистецтві: теорія та практика : підруч. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2018. 196 с.
2. Безгін О., Кузнєцова І., Успенська О. Художня культура і мистецька освіта України: сучасні прояви і смисли: монографія. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2019. 208 с.

Марта ШВЕЦОВА,

асистент кафедри музичного мистецтва

факультету культури і мистецтв

ЛНУ ім. І. Франка

Емпатійна складова як важливий чинник морально-етичних якостей концертмейстера

Ключові слова: концертмейстер, емпатія, освіта, акомпанемент, студент, морально-етичні якості.

Співпраця та співнавчання в теперішній час – це виклики сьогодення, які потребують наукового та творчого опрацювання. На теперішній час в українському освітньому середовищі стає актуальною проблема формування морально-етичних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва. Але для формування цього комплексу необхідних якостей майбутнього професіонала вкрай потрібно застосування педагогічного виховного впливу, що базується на освітній співпраці та творчій взаємодії, і якому може посприяти емпатійна складова характеру концертмейстера.

Співпраця концертмейстера з класами вокалістів, диригентів, інструменталістів (скрипалів) та достатній педагогічно-виконавський досвід окреслює проблему щодо емпатійних якостей концертмейстера. Адже завдяки взаєморозумінню щодо виконання твору, творчому «диханню», та психологічним, емоційним «подихам» твір зазвучить, «заграє» барвами якнайкраще.

Осмислення концертмейстером закладу вищої освіти «принципово нових вимог до власної професійної діяльності стає досить важливим, оскільки музикант, як носій високої художньої культури стає творцем музичного мистецтва, яке відіграє значну роль у формуванні духовної культури людства» [3, 13].

Тема професійної досконалості концертмейстера висвітлена в багатьох працях науковців таких як: А. Кретов, Т. Молчанова, Ю. Харченко та інші.

Концертмейстерство як окремий різновид виконавства й навчальний предмет з'явилося у другій половині ХІХ століття, коли велика кількість романтичної камерної, інструментальної та пісенно-романсової лірики потребували особливого вміння акомпанувати солісту. Крім того, зростала кількість концертних залів, оперних театрів, музичних навчальних закладів. У той час концертмейстери були зазвичай «широкого профілю» й вміли робити багато: виконували з листа хорові та симфонічні партитури, читали в

різних ключах, транспонували фортепіанні партії на будь-які інтервали та ін. Пізніше універсальність втрачається з процесом диференціації всіх музичних спеціальностей. Твори, написані для кожної з них, ускладнюються, тому й концертмейстери спеціалізуються для роботи з певним типом виконавців [2, 9].

Для створення якісного ансамблю концертмейстера з виконавцем необхідно: встановлення контакту між партнерами на невербальному рівні; інтенсивна концентрація уваги партнерів і вміння розподілити її на різні аспекти виконання; єдине у партнерів почуття подиху; єдність метроритму; єдине розуміння форми, фрази, стилю музичного твору; єдність динаміки, агогіки; встановлення правильного звукового балансу між звучанням соліста і фортепіано; єдність емоційно-образних уявлень та інтерпретації музичного твору у партнерів.

Емпатія і є тією ланкою, що допомагає досягнути повного взаєморозуміння між студентом та концертмейстером, а також створює всі необхідні умови для формування особистості студента.

На основі аналізу психолого-педагогічної літератури можна стверджувати, що емпатія традиційно розуміється як вміння поставити себе на місце іншого і подивитись на світ його очима. Сучасна психологія характеризує емпатію і як здібність, і як функцію вищої психіки. Тобто наука передбачає можливість її розвитку, що дуже важливо в професії вчителя.

Педагог сьогодні набагато більше, ніж людина, що виконує освітню функцію. Структура компетенцій складається зі здібностей, знань, вмінь та якостей особистості, таких як емоційна стійкість та здатність до емпатії. Чому я наголошую на важливості цієї якості для концертмейстера, як учасника освітнього процесу? Тому що на уроці завжди присутній момент спілкування, міжособистісних стосунків.

Нерозуміння емоційного стану, спрямування пріоритетів, ціннісного світу студента може негативно, навіть катастрофічно вплинути на його розвиток та формування як спеціаліста і як людини. Доброзичлива зацікавленість в успішності навчання дозволяє побудувати довірливі стосунки між студентами та викладачем. Зрозуміло, що до вищого учбового закладу вступає майже сформована родиною, школою, соціальним оточенням особистість. Але викладач, що проявляє емпатію, емоційну доступність, може бути прикладом вміння вибудовувати стосунки на основі взаєморозуміння та поваги.

Психологи пропонують декілька основних технік, що допоможуть викладачу проаналізувати рівень власної здібності до емпатії.

1. Емоційний контакт розпочинається зі спілкування. Чи відчуваєте ви справжній інтерес до життя, проблем, думок, почуттів вашого студента?

2. Чи здатні уважно слухати та «читати» і використовувати невербальні сигнали, такі як погляди, жести, міміку, щоб дати зрозуміти зацікавленість співрозмовником?

3. Чи намагаєтесь поставити себе на місце іншої людини, щоб зрозуміти, які емоції та реакції відчували би у подібній ситуації?

4. Чи здатні допомагати, коли потрібні практичні кроки за вашої участі?

5. І, нарешті, чи добре ви розумієте себе? Чи працюєте над самопізнанням, аналізуєте власні емоції, думки, вчинки, помічаєте вплив на оточуючих?

Ці техніки при постійному застосуванні допоможуть навчитись переживати чужу свідомість.

Чи можна охарактеризувати емпатію, як складову професійних якостей концертмейстера? Безумовно. Адже успішне, комфортне для соліста спільне виконання можливо тільки за умов емоційного контакту з концертмейстером, який здатен відчувати всі емоційні рухи психіки, та бути уважним слухачем.

Тобто «включатись» у виконавську свідомість, розчинятись (проявляти «безперервну» емпатію) в ній, водночас зберігати концентрацію на виконанні власної партії.

Необхідно підкреслити, що у процесі концертного виступу від концертмейстера часто залежить уміння створити контакт із слухацькою аудиторією, максимально реалізуючи разом із солістом художній задум твору.

Отже, формування морально-етичних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва розглядається нами як оволодіння знань про педагогічну емпатію та навичками, що характеризується гуманізацією процесів навчання та виховання.

Список використаних джерел

1. Кретов А.І., Новік-Кретова І.Б. Феномен піаніста-концертмейстера в соціокультурному просторі: діалогі сторії і сучасності / Культурологічна думка. 2017. №2. 56– 63.
2. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посіб. Львів: ДМА, 2001. 215 с.
3. Харченко Ю. Т. Методологічна культура концертмейстера закладу вищої освіти: структурні компоненти, зміст // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць. Вип. 84. Том 2. Київ :Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 101-105

Галина МІСЬКО,
*асистентка кафедри музикознавства та методики музичного
мистецтва
факультету мистецтв
ТНПУ ім. В. Гнатюка*

**Сучасний стан готовності майбутніх учителів
музичного мистецтва до диригентсько-хорової роботи
у загальноосвітніх навчальних закладах**

Ключові слова: диригентсько-хорова робота, учителі музичного мистецтва, загальноосвітні навчальні заклади, сучасність.

Постановка проблеми. Усі сфери культурно-освітнього життя сучасного суспільства охоплені неперервними процесами інформатизації, інтеграції, трансформації та глобалізації. Ці процеси суттєво впливають і на сучасну систему вищої освіти. По закінченні ЗВО молодий учитель має вільно володіти цілим комплексом компетентностей, ефективно використовувати передовий досвід у різних формах педагогічної діяльності.

Впровадження сучасних підходів до вибору форм і методів фахової підготовки вчителів нової формації передбачає формування у них здатності критично аналізувати соціокультурні явища сьогодення, вміло використовувати музику і мистецтво, зокрема, хорове, в якості потужного засобу духовного становлення підростаючого покоління [3, с.147].

Виклад основного матеріалу. Специфіка диригентсько-хорової підготовки студентів у період інформаційного перенасичення музичного простору вимагає від вищих навчальних закладів розробки нових підходів до визначення змісту, форм і методів фахового навчання з метою розширення загальної музичної ерудиції студентів, їх орієнтації на ту музичну інформацію, яка б забезпечувала поглиблення фахових

знань, розвиток спеціальних умінь і навичок. Значний потенціал для розвитку фахових компетентностей, збагачення загального мистецького досвіду містять індивідуально-групові форми диригентсько-хорового навчання студентів.

Визначення умов ефективної диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у загальноосвітніх навчальних закладах потребує розгляду внутрішніх умов ефективності такої підготовки. До таких умов, насамперед, відноситься готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва до диригентсько-хорової роботи у загальноосвітньому навчальному закладі.

Диригентсько-хорова підготовка займає чільне місце в системі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у закладах освіти та передбачає активне формування у студентів музично-естетичних смаків та розвиток здібностей оцінювати й аналізувати музичні твори, зокрема, і вокально-хорові [1, с. 572].

У процесі такої підготовки важливо не лише передати майбутнім фахівцям певний обсяг знань, умінь і навичок, а й навчити їх творчо застосовувати отриманий досвід у практичній діяльності.

Така практична реалізація можлива за умов застосування особистісно-орієнтованого підходу до навчання у процесі диригентсько-хорової підготовки. Ця робота є одним із видів фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, що входить до циклу фундаментальної та професійно-орієнтованої підготовки бакалавра, магістра галузі знань 0202 «Мистецтво» та спеціальностей 014.13 Середня освіта «Мистецтво. Музичне мистецтво» і 025 «Музичне мистецтво».

Складовими елементами диригентсько-хорової підготовки є теоретичні, методичні і практичні дисципліни, які викладаються в індивідуальній, груповій та колективній формах: хорове диригування, практикум роботи з хором, хоровий клас, хорознавство, хорове аранжування, тощо.

Хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва та мистецтва здійснюється в межах диригентсько-хорової і зміст її полягає в опануванні студентами практичних навичок колективного хорового виконавства в процесі занять у навчальних хорах. На заняттях з хорового класу студенти старших курсів проходять практикум роботи з хором, опановуючи основи керівництва хоровим колективом у процесі роботи над хоровими творами різної форми, реалізуючи знання, уміння і навички, набуті на індивідуальних заняттях з хорового диригування (диригентська техніка, методи роботи з хоровою партитурою, аналіз хорових творів, робота по партіях, тощо).

Також майбутнім фахівцям надається можливість практично засвоїти знання, уміння та навички вокального та диригентсько-хорового виконавства, хорового аранжування, музичного навчання і роботи з хоровим колективом тощо.

Процес диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у загальноосвітніх навчальних закладах ґрунтується на міждисциплінарній взаємодії та практичній реалізації набутих умінь у виконавській та педагогічній діяльності. Така взаємодія потребує чіткої кореляції навчальної, концертно-виконавської і виробничої діяльності студентів, що дає можливість дати визначення досліджуваного феномена [2, с. 296-378].

З метою вивчення реального стану досліджуваної проблеми на практиці були визначені наступні завдання діагностичного етапу експерименту, а саме: узагальнення досвіду підготовки майбутніх учителів музичного

мистецтва у процесі вивчення циклу диригентсько-хорових дисциплін; вивчення досвіду роботи вчителів музичного мистецтва та мистецтва з керівництва шкільними хоровими колективами; визначення ціннісного співвідношення знань та вмінь студентів факультетів мистецтв, які необхідні для ефективного керівництва хоровими колективами; розробка та перевірка методики визначення рівнів сформованості диригентсько-хорової підготовленості студентів у процесі індивідуальних та групових фахових занять; аналіз особливостей хормейстерської роботи майбутніх фахівців у процесі проведення практичної роботи з навчальним хором тощо. дослідження полягає у розробці та впровадженні методичних засад, які сприяють якісному оновленню змісту індивідуально-групових форм диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у загальноосвітніх навчальних закладах.

Матеріали та результати дослідження можуть бути використані у практиці диригентсько-хорового навчання студентів середніх і вищих музично-освітніх закладів, розробці спецкурсів у галузі хорового диригування, а також практичній діяльності вчителів музичного мистецтва, викладачів хорового диригування та хормейстерів [3].

Висновки. Отже, зроблено спробу представити та розкрити методичні засади диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у загальноосвітніх навчальних закладах: дотримання педагогічних принципів діалогічної взаємодії, доступності та поступовості, художньо-естетичної та педагогічної доцільності, інтеграції індивідуальних, групових і колективних форм та методів навчання та виховання, єдності теорії та практики, культуровідповідності, емоційної насиченості; створення педагогічних умов індивідуально-групового навчання: створення позитивної емоційної атмосфери діалогу як педагогічної взаємодії викладачів і студентів, забезпечення цілепокладальної активності майбутніх фахівців у

процесі формування мотивів диригентсько-хорової діяльності, активізація музично-професійного мислення засобами творчої дії та рефлексії, активізація комунікативної виразності засобами оригінального проектування урочної та позаурочної хорової роботи, реалізація музично-виконавських та музично-педагогічних умінь, орієнтація на ціннісну й технологічну культуру музично-виховної роботи за ходом виробничої педагогічної практики; упровадження поетапної методики диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та мистецтва до роботи у загальноосвітніх навчальних закладах різних типів та видів.

Список використаних джерел

1. Болгарський А. Г. Компетентнісний підхід до музично-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики / Анатолій Болгарський // Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI ст. Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 16-17 жовтня 2014 р. – К., 2014. – С. 572-580.;
2. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія] /А.В.Козир. – К.: НПУ імені М.Драгоманова, 2008. – 378 с.
3. Чжан Лу. Сутність, зміст і структура диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики до роботи у загальноосвітніх навчальних закладах / Чжан Лу // Наукові записки: Зб. наук. статей. – Вип. СХХХІ (126). – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2015. – С. 147-155.

Елеонора-Богдана АТАМАНЧУК,
аспірантка I року навчання
кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва
факультету мистецтв
ТНПУ ім. В. Гнатюка
Науковий керівник:
канд. пед. наук, доц. **Топорівська Я. В.**

Музична діяльність як рушійна сила розвитку життєвих компетентностей у дітей з особливими освітніми потребами

Ключові слова: інклюзія, ритміка, музично-ритмічні вправи, музична діяльність.

Постановка проблеми. Освітня система постійно слугує середовищем для формування та підвищення соціально важливих компетенцій усіх учасників освітнього процесу. Закон України «Про освіту» (2017), концепція Нової української школи та нововстановлені державні стандарти освіти проголошують компетентно-орієнтовану методику освітнього процесу, окреслюючи основні компетентності, які кожен учитель повинен розвивати крізь призму свого предмету. Зараз «інклюзивна освіта» виходить за межі простих освітніх практик, вона втілює фундаментальний принцип інтеграції індивідів у життя суспільства. Компетентності мають вирішальне значення для дітей з особливими освітніми потребами (далі – особи з ООП), щоб орієнтуватися в сучасному середовищі.

Дану проблематику досліджували Є. Проворова, Р. Добровольська, В. Давиденко, Л. Канішевська та ін. Загалом, питання організації інклюзивної освіти є результатом комплексних досліджень вітчизняних та зарубіжних учених.

Проте у вітчизняній педагогіці мало досліджено практичних питань розвитку життєвих компетентностей дітей з ООП у ЗЗСО під час корекційно-розвиткової роботи в процесі музичної діяльності.

Виклад основного матеріалу. У роботі з інклюзивними дітьми педагогам необхідно враховувати всі індивідуальні діагнози, нозології, відхилення, оскільки від цього залежить організація навчання учня. Але разом з учителем за дітей з особливими освітніми потребами відповідає асистент вчителя, який відвідує всі уроки, в тому числі музичного мистецтва. Добір репертуару для вивчення на уроках в інклюзивному класі повинен вирізнятися простотою змісту та емоційністю [5].

Заняття музичною діяльністю є ефективним інструментом формування життєвих компетентностей, включаючи соціальні, комунікативні та адаптивні навички. Навчання дітей з особливими освітніми потребами носить як корекційно-розвивальний характер, так і відзначається ознаками посилення психолого-педагогічної роботи. Поряд з основним предметним навантаженням запроваджується корекційно-розвиткова робота [4].

Одним із основних напрямів корекційно-розвиткової роботи, що пов'язана з музичною діяльністю є ритміка. Корекційну програму «Ритміка» рекомендовано проводити для дітей: сліпих та зі зниженим зором, глухих та зі зниженим слухом, із затримкою психічного розвитку, з порушенням опорно-рухового апарату, з інтелектуальними порушеннями [3].

Зміст програми для 5-10 класів є логічним продовженням програми у початкових класах. До прикладу, програми укладача Вовченко О.А. структуровано таким чином: порядковий номер, розподіл годин, програмний зміст, очікувані результати, корекційно-розвиткова лінія (передбачено 2 години на тиждень, що становить приблизно 70 годин на навчальний рік) [1].

До основних видів музично-ритмічної діяльності відносять: спів, гру на інструментах, заняття музично-ритмічними та ритмо-гімнастичними вправами, створення музичних сценок, предметні ігри, естафети, рефлексивні завдання, використання хореографічних елементів, а також сприйняття і відтворення музичних творів, які часто передбачаючи роботу в парах з вчителем. Реалізація програми з корекційно-розвиткової роботи «Ритміка» в Тернопільському академічному ліцеї «Генезис» переконує, що лише багатоплановий підхід, який поєднує зазначені вище види діяльності, дасть очікуваний результат. Серед найефективніших вправ – музично-ритмічні дії на різних інструментах. Під час занять з дітьми з ООП використовуються шумові, ударні інструменти, фортепіано, дитячий ксилофон.

Виокремимо роль гри на фортепіано у координації рухів для дитини, яка лівою рукою володіє краще, ніж правою. Під час гри на фортепіано одночасно активуються декілька ділянок мозку, відповідальних за слухову, моторну та когнітивну діяльність. У дітей-лівшей часто спостерігаються труднощі з виконанням завдань, які вимагають рівноцінного використання обох рук, оскільки права рука зазвичай слабкіша в координації.

Музичні вправи на фортепіано забезпечують синхронізоване залучення обох рук, що важливо для розвитку міжпівкульної взаємодії.

У професійній діяльності вдаюся до методу візуалізації музики, який учні називають «малювання музики». Йдеться не про вираження уяви дітей в ілюстраціях, а про схематичне зображення певних тем і фраз у звуковеденні



Рис. 1. Схематична візуалізація музичного твору. В.А. Моцарт -
 Соната Ля-мажор, III частина

Розглянемо поняття «малювання музики» в контексті кольорів, де кожен колір – відповідна нота, за принципом яких і використовується дитячий кольоровий ксилофон (металофон). У роботі з цим інструментом перевага надається відомим мелодіям, які записані не нотами, а кольорами.

На заняттях використовую готові схеми, а також створюємо власні у спів ворчій діяльності й з учнями.

Рис. 2. Схема для дитячого ксилофону пісні «Чути гімн» Skofka

В небі чистому чути грім
 В небі свист, але чути гімн
 В небі чистому мутний дим
 Горить ліс, але чути гімн

Висновки. Отже, за допомогою музичної діяльності не лише розвиваються мистецькі таланти учнів з особливими потребами, але також досягаються освітні цілі, розвиваються життєві, предметні та ключові компетентності. На основі зробленої роботи в рамках корекційно-розвиткової

програми «Ритміка» визначено, що музично-ритмічні вправи є справді дієвими у розвитку дітей з особливими освітніми потребами. Низка підходів і видів діяльності разом із передовими технологіями та індивідуальними освітніми планами дасть змогу педагогам сформувати в дітей стійкий інтерес до музичного мистецтва, виховати в них повагу до прекрасного та сприяти емоційно-естетичному зв'язку з навколишнім світом [2]. Крім того, ця комбінація допоможе усунути когнітивні, емоційно-вольові недоліки та активізувати рухову сферу засобами музики.

Список використаних джерел

1. Вовченко, О. А. (2022). Програма з корекційно-розвиткової роботи «Ритміка» для 5-10 класів спеціальних закладів загальної середньої освіти для дітей із порушеннями слуху (для дітей зі зниженим слухом).
2. Добровольська, Р. (2023). Музична терапія як здоров'язбережувальна технологія в освіті: український досвід. *Інклюзія і суспільство*, 3, 27-32.
3. Корекційні програми.
URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchannya-ditej-u-specialnih-zakladah-osviti/osvita-ditej-z-osoblivimi-potrebami/navchalni-programi/korekcijni-programi> (дата звернення 28.09.2024)
4. Постанова Кабінету Міністрів України від 21 серпня 2013 року № 607 «Про затвердження Державного стандарту початкової загальної освіти для дітей з особливими освітніми потребами».
5. Проворова, Є. М. (2020). Підготовка учителів музики до роботи в інклюзивному класі. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах, 71 (1).

Ліна ЧМЕЛИК,
концертмейстер кафедри
вокально-хорової майстерності
факультету педагогіки, психології,
соціальної роботи та мистецтв
Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя
концертмейстер Ніжинської музичної школи та
Ніжинського фахового коледжу
культури і мистецтв ім. М. Заньковецької

**До питання історико-педагогічних цінностей системи
музично-естетичного виховання
(на прикладі творчості Ф. Колесси)**

Ключові слова: музично-естетичне виховання, національна спадщина, історико-педагогічні цінності, Філарет Колесса, хорова творчість, концертмейстерська діяльність.

Сутність проблеми. Практика музично-естетичного виховання в Україні протягом багатьох століть увібрала у себе найкращі здобутки українського народу, його духовності, особливості національної психології, самобутнього способу пізнання дійсності, народного світогляду тощо. Актуальність виховання учнівської молоді засобами музичного мистецтва, посилення музично-естетичного компонента змісту освіти та насичення його кращими здобутками національної музичної освіти та культури повинно складати вагомий компонент у стратегії розвитку сучасної освіти. Адже мистецька освітня галузь має велику світоглядно-духовно місію.

Музикознавчі аспекти діяльності композитора розглянуті в монографіях С. Грици, Я. Шуста, М. Мороза, публікаціях К. Квітки, К. Грушевської, І. Франка, В. Матюка, В. Барвінського, О. Правдюка, М. Загайкевич, В. Юзвенко, В. Довженка та ін.

Аналіз педагогічної музикознавчої літератури свідчить, що проблема вивчення історико-педагогічних цінностей системи музично-естетичного виховання, зокрема початку ХХ ст. привертає увагу багатьох дослідників, адже беззаперечним є той факт, що творче використання педагогічної спадщини минулого здатне ефективно впливати на розвиток національної самосвідомості, суттєво підвищувати рівень навчально-виховного процесу, зокрема музично-естетичного виховання школярів в сучасній школі. Актуальним питанням педагогічної науки завжди була й залишається естетичне виховання як складник едукативного, спрямоване на творення, перетворення, збагачення внутрішнього світу особистості. Воно допомагає в життєвій орієнтації, виборі, настановах, пошуку людської сутності та певною мірою визначається системою освіти [1, 110].

Це надзвичайно актуально сьогодні, в час важкого протистояння українського народу проти російської орди, в час запеклих боїв за життя та незалежність української нації. Сьогодні боротьба за життя, українську мову, музику, культуру, музику є запеклою та відчайдушною, тому кожен на своєму місці повинен гідно нести свій генетичний код та плекати своє національне зерно.

Сучасний стан розвитку суспільства знаменується культурною різноманітністю та різноплановістю. Важливим фактором суспільного прогресу є індивідуальність, мобільність, креативність, успішність, освіченість громадян, розуміння сучасних суспільних запитів та історичних, національних та ментальних особливостей. Рухаючись в ногу з часом, слід з великою увагою та пошаною плекати свою багату рідну, національну спадщину: культуру і мистецтво, педагогіку і психологію, мову і релігію тощо.

В суєті людського життя варто задумуватись, чи не страждає від сучасного інформаційного прогресу людська самобутність та чи не втрачає наш народ своєї ментальності.

Незмінною залишається основна мета виховання — необхідність створення інтелектуального, духовного потенціалу нації, а також збереження і примноження культурної спадщини. Саме вивчення історичного педагогічного досвіду дає змогу досягнути найцінніші теоретичні й практичні здобутки, а відтак здійснити обґрунтоване прогнозування подальших напрямів розвитку музичного виховання в сучасній школі. Як зазначалось в Законі України «Про освіту» («Україна XXI ст.»): «навчально-виховний процес повинен здійснюватися у невіддільності освіти від національного ґрунту, її органічному поєднанні з національною історією і народними традиціями» [3, 27].

Предмети мистецтва в загальноосвітній школі та школах естетичного виховання мають важливе естетико-виховне спрямування, якому підпорядковуються дидактичні завдання. Сучасний вчитель повинен сприяти зростанню в учнів інтересу до багатой творчої спадщини українських мистців, народного мистецтва, розвитку здатності емоційно реагувати на зразки автентичної народної музики й знаходити в них особистісний смисл. Одним із кращих зразків, на яких варто виховувати молоде покоління є творчість Ф. Колесси.

Постать Філарета Михайловича Колесси займає визначне місце в багатій історії нашої української науки і культури та є яскравим прикладом національної самобутності. Більш ніж піввікова науково-творча діяльність академіка відігравала велику роль в розвитку нашої музичної педагогіки, музикознавства, етнології. Мистця справедливо називають класиком української фольклористики. Ф. Колесса як вчений, композитор, педагог

віддав багато творчих сил для розвитку національно-патріотичного напрямку в українській науці та мистецтві.

Використання спадщини композитора-педагога в умовах сучасної школи ХХІ ст. говорить про те, що вона є невід'ємною частиною духовної культури нашого народу. Композиторська спадщина Ф. Колесси у значній мірі сприяла розвитку української музики і була яскравим свідченням втілення задумів видатного вченого використати народнопісенну творчість, як джерело збагачення національного стилю в народній музиці.

Наукова спадщина Ф. Колесси нараховує понад 100 наукових праць з фольклористики, музикознавства та етнографії. Основу педагогічного доробку композитора складають його відомі посібники: «Воєнні квартети» (Відень, 1915), «Жовнірські пісні» (Відень, 1915), «Наша дума» (Львів, 1902), «Шкільний співаник» (Львів, 1925), «Збірник народних пісень в укладі на три голоси для шкільних хорів» (Львів, 1927), «Співаймо!: Збірник пісень на два голоси для шкільної молоді» (Львів, 1926), «Українські народні пісні в трьохголосному викладі для жіночого хору» (Львів, 1925), «Усна словесність» (Львів, 1935), «Українська усна словесність» (Львів, 1938). Дослідниця творчості Ф. Колесси С. Грица зазначає: «Він (Ф. Колесса – Л.Ч.) досліджував народну поезію від її ранніх форм і до поетичних творів найновішої доби. В сферу його уваги входить не тільки українська народна пісенність, а й творчість усіх інших слов'янських і деяких неслов'янських народів» [2,3].

У розвитку фольклору Ф. Колесса надавав великого значення ролі творчої індивідуальності, що здатна «не тільки репродукувати, але й оригінальне творити, орудуючи засобами традиційного стилю» [5,400]. Хорова творчість Ф. Колесси сприяла утвердженню в українській музиці національного напрямку, розвитку національної музичної мови та була яскравим свідченням прагнення композитора і видатного вченого

популяризувати народну творчість як невичерпне джерело збагачення професійної музики. Як зауважує Л. Бобер: «Гармонізація на чотири голоси в поєднанні з окремими прийомами імітаційності, що надають руху всій фактурі, становить характерну манеру письма Ф. Колесси» [4,97].

На заняттях з диригування чи хорового класу хорові композиції Ф. Колесси займають чільне місце у педагогічному репертуарі. Серед найбільш поширених – «Ішов милий горонькою», «Утоптала стежечку», «Якби мені черевики», «Було колись на Україні», в'язанка «Вулиця», «Наша дума» та ін..

Проте, будучи результатом композиторської діяльності сам по собі музичний твір залишається лише текстом на папері без певної інтерпретації. Тому надзвичайно вагомої уваги заслуговують дослідження виконавського компоненту, зокрема вокально-хорові, виконавсько-стильові, інтонаційно-слухові, психоемоційні аспекти тощо.

Концертмейстерська діяльність вимагає від фахівця певних технічних прийомів, котрим слід вчитися, і поступово, в процесі практичної роботи, вони стають індивідуальними особливостями і закріплюються у вигляді міцних навиків.

Висновки. Актуальність питання історико-педагогічних цінностей системи музично-естетичного виховання, зокрема на прикладі творчості визначних корифеїв українського мистецтва, зокрема Ф.Колесси підкреслюють вагомість збереження і продовження класичних традицій української педагогіки у викликах сучасності, відтак у кризові періоди національної історії. Зберігати стресостійкість, віру у перемогу, національний генетичний код, народний дух з опорою на національну культурну спадщину є декларацією здатності покоління боротися за щасливе майбутнє українського народу.

Список використаних джерел

1. Гнатів З. Актуальність дослідження практик естетичного виховання студентів в умовах інтернаціоналізації вищої освіти на сучасному етапі. *Естетика і етика педагогічної дії*: зб. наук. праць/ Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т ім. В.Г.Короленка. 2017. Вип.16 – 2-14 с. С.105-115.
2. Грица С. Видатний вчений-фольклорист. *Музика*. Київ: Музична Україна, 1971. №3. С.24-25.
3. Державна національна програма «Освіта» (Україна ХХІ століття). – Київ: Радуга, 1994. С.27.
4. Кияновська Л. Українська музична культура. Львів: «Тріада плюс», 2008. 343с.
5. Колесса Ф. Музичні твори. Київ: Наукова думка, 1972. 456с.

Ірина МАТІЙЧИН, канд. мист., доцент
Віктор ТАЛАЙЛО, аспірант
факультет початкової освіти та мистецтва
ДДПУ ім. І. Франка
кафедра вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва

Молитва «Отче наш» у творчості Миколи Дремлюги

Ключові слова: Господня молитва, «Отче наш», Микола Дремлюга, хорова творчість, духовна музика.

Микола Дремлюга належить до грона видатних українських композиторів ХХ століття, які творили здебільшого у радянський час, дотримуючись відповідних ідеологічних рамок і обмежень. Його творчість доволі чисельна і багатожанрова, на сьогодні ще недостатньо вивчена та

поцінована, а деякі твори довгий час залишалися в рукописному вигляді і тільки зараз завдяки зусиллям доньки композитора Марії Дремлюги торують шлях до широкої слухацької аудиторії. Серед надрукованих цьогоріч нотних видань є збірка «Вибрані твори Миколи Дремлюги для мішаного хору» [1], розпочинає яку Молитва Господня.

Молитва Господня «Отче наш» написана Миколою Васильовичем 1994 року. Це єдина духовна композиція М. Дремлюги, адже більшу частину свого творчого життя він прожив у СРСР, де писати духовну музику не видавалося можливим. Вже на схилі літ відомий композитор береться за Господню молитву «Отче наш», яка вважається підсумком усього Євангелія. Як пригадує Марія Дремлюга, вперше твір прозвучав у виконанні хору «Хрещатик» під керівництвом Лариси Бухонської десь у 1995-1996 році[2]. Микола Васильович був присутній на цьому концерті. Чи виконувалася Молитва іншими хорами – невідомо, але досі не видавалася, попри свою високу мистецьку вартість.

Духовний твір написаний у складній тричастинній формі із серединою розвивального типу та неповною репризою. Перша частина повільна, молитовна, гомофонно-гармонічна, двочастинної форми. Перший її період (а) розвивається двома звуковими пластами: основним, у якому слова молитви звучать одночасно у виконанні всього хорового складу (музичний матеріал тут доволі статичний, хоча пунктирний ритм на початку речень дає певний імпульс до наступного розвитку), і допоміжним, у якому двома/трьома/чотирма хоровими партіями проспівуються більш рухливі хвильки-підголоски із повторенням слів молитви (окрім кадансових епізодів). Це почергове звучання пластів нагадує давню традицію антифонного церковного співу. Мелодика плавна, світла, дещо завуальована, прозора.

Другий період (**в**), викладений у паралельному мінорі, хоч і позначений динамічним затиханням, більш пружний за рахунок метроритмічного ущільнення першого речення (воно, на противагу іншим, восьмитактовим, складає всього чотири такти, в яких ритміка набуває більш рухливого характеру, а заданий у першому періоді пунктирний малюнок повторюється у висхідному секвентному русі музичної тканини). Мелодія тут активніша, виразніша, її зерно ґрунтується на висхідних квартових стрибках із наступним заповненням/обіграванням. Друге речення другого періоду повертає статику молитви на новому рівні розвитку («Хай буде воля Твоя») і, в заключній каденції, основну тональність.

Середня частина, попри те, що викладена у тій же тональності, вирізняється фактурою, темпом, характером. Вона побудована на розвитку активного мелодичного матеріалу з другого періоду (**в₁**) в поліфонічному розгортанні хорової партитури. Рухливий темп, гучна динаміка, імітаційне накладання голосів в музичному розвитку дають дві хвилі підйомів і спадів (11 і 14 тактів), кожна з яких завершується домінантовою гармонією. Благання про хліб насущний, про прощення гріхів, про захист від спокус втілюються у динамічному музичному матеріалі, відображаючи сум'яття почуттів, слабкість людської природи.

Поверненням повільного темпу і усталенням тоніки розпочинається реприза («Бо Твоє єсть Царство»), у якій варіюється музичний матеріал тільки першого періоду першої частини (**а₁**), але вже без мелодичних прикрас-доповнень. В молитві і покладанні на Бога людська душа отримує заспокоєння, умиротворення.

Для виразної кристалізації кульмінації твору саме у репризі композитор використовує поступове динамічне наростання від *p* до *f*, утворюючи Божу славу «на віки віків» складним досконалим кадансом з

квартсекстакордом. Завершується молитва тихою музичною крапкою на неповному тонічному тризвуку («Амінь»).

Господня молитва написана композитором вже у поважному віці, в останні роки життя, і хоча тоді не була видана, все ж прозвучала зі сцени у професійному виконанні. Вона стала своєрідною духовною вершиною творчості М. Дремлюги, адже саме через неї композитор зміг виразити свої релігійні почуття, втілити свої роздуми про вічні цінності, застосувати свій талант та композиторську майстерність у новій для себе сфері духовної музики.

Список використаних джерел:

1. Вибрані твори Миколи Дремлюги для мішаного хору: навчальний посібник / упорядник Ірина Матійчин. Дрогобич, 2024. 40 с.
2. Інтерв'ю з М. Дремлюгою від 05.10.23. Особистий архів І. Матійчин.

Василь ДОВГОШИЯ,
*вчитель музичного мистецтва Гімназії №14
Дрогобицької міської ради Львівської області*

Педагогічна комунікація в процесі творчої взаємодії вчителя та учня

Ключові слова: *творчість, педагогічна комунікація, комунікативна компетентність, педагогічна діяльність, креативність.*

Сутність проблеми. Особистість педагога, його індивідуальність та харизма разом з неповторністю особистості учнів є носієм культури, засобом її передачі. В суб'єктно-суб'єктних відносинах діяльність будується за

законами спілкування. Педагогічна культура є феноменом вияву педагогом власного «Я» у професійно-педагогічній діяльності. Через комунікативну культуру педагога віддзеркалюються його професійні цілі, мотиви, знання, уміння, якості, здібності, ставлення тощо.

Особистість учня, його творча діяльність є суб'єктом соціальних відносин, де комунікаційний аспект впливає на весь процес життєдіяльності. Процес формування творчої особистості відбувається під впливом педагогічного управління розвитком потенційних комунікативних, творчих, креативних можливостей. Особливість педагогічної творчості виступає найважливішим критерієм якісного творчого зростання педагога й закономірно вважається об'єктивною рисою педагогічної діяльності, в процесі якої здійснюється саморозвиток, самореалізація суб'єкта.

Одним із показників творчого розвитку є креативність. В психологічних дослідженнях креативність окреслюють як комплекс інтелектуальних і особових особливостей індивіда, які сприяють самостійному визначенні певних питань чи проблем, генеруванні оригінальних ідей і нешаблонному їх рішенню.

Проблемам розвитку індивідуальності, реалізації нахилів і внутрішніх резервів кожної людини, а також комунікативним вмінням надається все більшого значення в наукових розробках. Дослідженню проблеми педагогічної комунікації, професійної діяльності вчителя на засадах ціннісних орієнтацій навчально-виховного процесу присвячені праці багатьох науковців (І. Бех, С. Гончаренко, Н. Горюхіна, І. Зязюн, Н. Волкова, К. Дмитренко, О. Дубасенюк, Ю. Косенко, В. Кремень, В. Кушнір, С. Максименко, С. Сисоєва, В. Филипчук, О. Черних, М. Ярмаченко та ін.).

Комунікація – технічний процес обміну інформацією між двома і більше індивідами (або групами). Коли ми говоримо про комунікацію, нас перш за все цікавить те, як інформація передається.

«Спілкування – соціально-психологічний процес взаємодії двох і більше людей з приводу повідомленого. Люди на відміну від телефонного апарата, не просто передають інформацію. Вони її формують, уточнюють, розвивають, спотворюють, переживають і реагують на повідомлене» [3, 18-19].

Відтак, цікаво розглянути комунікацію і спілкування на вияв тотожностей чи відмінностей. «Будь-яка комунікація є спілкуванням, але не кожне спілкування – комунікацією, тобто існує низка ситуацій, коли спілкування проходить без комунікативних зв'язків. Тоді цей процес є простою психічною діяльністю, яка спрямована саму на себе» [1, 327].

Професійно-педагогічна комунікація є основною формою педагогічного процесу, продуктивність якого обумовлюється цілями й цінностями спілкування, прийнятими всіма його суб'єктами за норму індивідуальної поведінки. Розгортається вона у процесі спільної комунікативної діяльності людей (суб'єкт-суб'єктної взаємодії), опосередкованої взаємообміном інформацією, за якої кожен з його учасників засвоює загальнолюдський досвід, суспільні, педагогічні, комунікативні, моральні та інші цінності, знання і способи комунікативної діяльності, виявляє, розкриває і розвиває власні психічні якості, формується як особистість і як суб'єкт комунікації. У цьому сенсі комунікація, комунікативна діяльність є важливими чинниками психічного розвитку людини.

Професійно-педагогічна комунікація – система безпосередніх чи опосередкованих зв'язків, взаємодій педагога, що реалізуються за допомогою вербальних і невербальних засобів, засобів комп'ютерної комунікації з метою взаємообміну інформацією, моделювання й управління процесом комунікації, регулювання педагогічних відносин [2].

Особистісна орієнтація співрозмовників – це готовність бачити і розуміти співрозмовника, самоцінне ставлення до іншого, рівність психологічних позицій співрозмовників. Маленький учень добре вчиться лише тоді, коли він переживає успіх, хоча б невеликий. Якщо дитина ще в школі не навчиться самостійно творити, то такою ж безініціативною, пасивною буде вона в житті.

Однією з провідних складових професійної майстерності педагога, яка збагачує її кількісні та якісні виміри є комунікативна компетентність. Це в свою чергу окреслює поведінку, його дії людини, сприйняття себе, сприйняття іншими, рівень взаєморозуміння, мистецтво порозуміння тощо. Дана компетентність формується в процесі розвитку міжособистісних відносин, з допомогою вербальної та невербальної комунікації.

Формування в учнів життєвих компетентностей, серед яких вагомою є комунікативна компетентність сприятиме їх здатності та вміння орієнтуватися в сучасному соціумі, у світі новітніх інформаційних перетворень, ринку праці, реагувати на виклики та потреби часу, тощо.

Висновки. Педагогічна комунікація в процесі творчої взаємодії вчителя та учня є комунікативною взаємодією, необхідною для успішної життєдіяльності. Вона спрямована на встановлення сприятливого психологічного клімату, психологічну оптимізацію діяльності, стосунків з учнями, батьками, колегами, оточуючим середовищем.

Засобами комунікації передається людська культура, ціннісні орієнтації, різні форми активності особистості (мотиви, вчинки, ідеали, поведінка, життєві відносини та ін.).

Сьогодні для успішної результативності педагогічної діяльності вчителю необхідно постійно вдосконалювати свої науково-теоретичні знання, опрацьовувати психолого-педагогічну літературу, інноваційні методи роботи, а також збагачувати комунікативні компетенції, що ґрунтуються на багатокритеріальності підходів до організації навчальної діяльності учнів.

Список використаних джерел

1. Гнатів З. Педагогічна проблема формування комунікативних вмінь в процесі фахової підготовки вчителя нової української школи / Освітні і культурно-мистецькі практики в контексті інтеграції України у міжнародний науково-інноваційний простір : збірник тез доповідей І Міжнародної науково-практичної конференції студентів та молодих вчених (м. Запоріжжя, 14 травня 2020 р.) / за заг. ред. В. В. Нечипоренко. Запоріжжя: Вид-во Хортицької національної академії, 2020. 694 с. С.327-328
2. Дмитренко К. Сутність професійної комунікації у педагогічній освіті. Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер. : Психолого-педагогічні науки. 2012. №7. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzspp_2012_7_4.
3. Косенко Ю. Основи теорії мовної комунікації: навч. посіб. / Ю. Косенко. Суми: Сумський державний університет, 2011. 187 с.

Марія МИНУРКА (Василишин)

студентка групи КМОМ-21с

факультету культури і мистецтв

ЛНУ ім. І. Франка

науковий керівник: канд. мист., доц., Салдан С. О.

Вплив мистецтва ігрової діяльності на стресостійкість дітей під час воєнного стану

Ключові слова: мистецтво, війна в Україні, психоемоційні навантаження, діти, стресостійкість, травматичні обставини, ігрова діяльність, емоційна стабільність, посттравматичний стресовий розлад, тривожність, наукові дослідження, педагогіка, психологія, Василь Верховинець, музично-ігрові дії.

Воєнні конфлікти, зокрема війна в Україні, спричиняють серйозні психоемоційні навантаження на дітей. Оскільки дитяча психіка є особливо вразливою, вплив стресових факторів може мати довготривалі наслідки для їх розвитку. У цьому контексті стає очевидним необхідність пошуку ефективних засобів адаптації дітей. Одним із таких засобів є мистецтво ігрової діяльності, яке відіграє важливу роль у формуванні стресостійкості у дітей, сприяючи їх емоційній стабільності та адаптації до травматичних обставин.

Проблема стресу в дітей під час воєнного стану є складною. Згідно з даними досліджень, діти, що перебувають у зоні бойових дій або зазнали евакуації, демонструють підвищений рівень тривожності, страху та емоційної нестабільності. Вони можуть страждати від посттравматичного стресового розладу, що проявляється у вигляді безсоння, нав'язливих спогадів про події війни, труднощів із концентрацією та підвищеної дратівливості.

Наукові дослідження в галузі педагогіки та психології доводять, що саме мистецтво й ігрова діяльність є ефективними інструментами у

подоланні цих викликів. За словами відомого українського педагога Василя Верховинця, ігрова діяльність у поєднанні з мистецькими елементами «допомагає дитині розкрити свій внутрішній світ, впорядкувати емоції та впоратися з тривожністю». Він підкреслював важливість музично-ігрових дій для емоційного виховання дитини, наголошуючи на тому, що через гру можна донести до дитини важливі життєві уроки, не травмуючи її психіку.

Дослідження стресостійкості дітей під час воєнного стану у контексті ігрової діяльності та мистецтва не є новим напрямом. У світовій практиці відомі приклади використання арт-терапії та ігрових методик у роботі з дітьми, що зазнали впливу травматичних подій. Зокрема, роботи українських та міжнародних педагогів і психологів наголошують на важливості систематичного впровадження таких практик у шкільну та дошкільну освіту в кризових умовах.

Мистецтво ігрової діяльності може ефективно використовуватись: через гру дитина має можливість «прожити» емоції, які вона не може виразити іншими способами. Це дозволяє знизити рівень напруги та тривожності. Мистецтво у вигляді малювання, ліплення, співу, танцю допомагає дитині виразити свої почуття та переживання, що сприяє їх обробці та зниженню внутрішньої напруги.

Під час ігрової діяльності діти можуть моделювати ситуації, які відображають їхні реальні проблеми та труднощі. Це дозволяє їм в безпечному середовищі відтворювати конфліктні або стресові ситуації та знаходити шляхи їх розв'язання. Дослідження показують, що діти, які активно залучені до таких ігор, легше адаптуються до стресових ситуацій і краще контролюють свої емоції. Також, групові ігри сприяють розвитку взаємодії між дітьми, вчать їх співпраці та підтримки одне одного. Це особливо важливо в умовах воєнного стану, коли дитина може відчувати соціальну ізоляцію через вимушену зміну місця проживання або втрачені

соціальні зв'язки. В. Верховинець зазначав, що «гра є тією універсальною формою, через яку дитина може налагодити контакт із собою та іншими», підкреслюючи її соціалізуючу функцію.

Висновок. Дослідження та практика доводять, що мистецтво ігрової діяльності є ефективним інструментом підвищення стресостійкості у дітей під час воєнного стану. Воно сприяє емоційній стабілізації, допомагає дітям розвивати навички адаптації до стресових ситуацій і підтримує їх. Застосування арт-терапевтичних ігрових методик у педагогічній роботі з дітьми в умовах війни має стати невід'ємною частиною освітньої та виховної діяльності.

Важливо забезпечити систематичне впровадження таких методик у шкільну та дошкільну практику, оскільки вони допомагають дітям подолати психологічні наслідки травматичних подій, розвинути стресостійкість і зміцнити емоційне здоров'я.

Як підсумовував В. Верховинець, «дитяча гра – це не просто розвага, а засіб виховання й розвитку», що в умовах воєнного стану набуває особливої ваги.

Список використаних джерел

1. В. Верховинець Музично-ігрова діяльність дітей. Київ, 1929;
2. Арт-терапія в роботі з дітьми: сучасні методи. Київ: Інститут педагогіки, 2018;
3. Психологічна допомога дітям під час війни. Харків: Центр кризової психології, 2022.

Євгеній МАЙХРОВИЧ,
Магістр групи мСОММ-21
факультету мистецтв
спеціальності 014.13 Середня освіта
(Музичне мистецтво) ОР «Магістр»
ТНПУ ім. В. Гнатюка
Науковий керівник:
канд. пед. наук,
доц. кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва,
заступниця декана з виховної роботи
Лариса ОРОНОВСЬКА
(м. Тернопіль, Україна)
(у співавторстві)

Діяльність та становлення хорового колективу

«Еміс» в період кризових ситуацій в країні

Ключові слова: Хоровий колектив «Еміс», кризові ситуації в країні

Постановка проблеми. Висвітлення історичного контексту формування просвітницького руху на прикладі української народної пісні, зокрема через творчу діяльність Івано-Франківського хору «Еміс». Пропонуємо для дослідження ключові проблеми, які виникали та вирішувалися в ході просвітницької діяльності хорового колективу під час впливу політичних, соціокультурних та історичних факторів на формування і розвиток просвітницького руху у нашій державі за допомогою української народної пісні.

Мета нашої наукової розвідки – дослідити вплив діяльності Івано-Франківського хору «Еміс» на розвиток української народної пісні та просвітницького руху загалом. Встановлення ключових тенденцій та досягнень у дослідженні ролі хорового співу в українській культурі в період

кризових ситуацій та його впливу на формування національної самосвідомості.

Аналіз наукових досліджень. Проведення огляду академічних публікацій, присвячених діяльності Івано-Франківського хору «Еміс» та його впливу на українську культуру, вивчення поглядів вчених на роль просвітницького руху у формуванні національної ідентичності та свідомості через хорове мистецтво дозволяє констатувати недостатність наукових досліджень, що висвітлюють взаємозв'язок між музичною діяльністю та соціокультурними процесами в українському суспільстві.

Виклад основного матеріалу. Історія церковного хору «Еміс» з Івано-Франківська почалася з бажання преосвященного владики Феогноста привнести новий дух у музичне служіння церкви. Він завжди вірив у силу музики, у силу хорового співу як засобу об'єднання і духовного зростання національної ідентичності суспільства.

Після багатьох років роботи та підготовки він знайшов своєю співробітницею у цій місії Вероніку Мартинюк, талановиту дівчину з вражаючим голосом, яка мала кваліфікацію хорового диригента, оскільки навчалася у музичному коледжі м. Івано-Франківська імені Дениса Січинського.

Разом вони створили хоровий колектив – «Еміс» з метою не лише розвивати музичне служіння у церкві, але й привертати увагу молоді до духовної спадщини через сучасні музичні інтерпретації української пісні, встановити значення хорового мистецтва як інструменту формування національної ідентичності та свідомості українського народу.

За роки існування «Еміс» став відомим не лише в місті, а й за його межами. Виступи колективу завжди вражають магічним об'єднанням віри і музики, а керівництво Вероніки Мартинюк надає хору неповторний характер і стиль.

У липні 2022 року відбулося «народження нового звуку» в серці Івано-Франківська. Під патронатом преосвященного Владики Феогноста та керівництвом Вероніки Мартинюк, хор «Emis» виник з мрії віддати шану Богу через музику. Їх перші кроки були як дзвони, які кликали вірних до об'єднання у спільному служінні. У тих перших нотах відбивалася віра в те, що музика може змінити світ і допомогти знайти спокій у його суєті.

Кожен з репетиційних залів став світлим алтарем, де звучали не лише музичні фрази, а й молитви в серцях кожного члена хору. Вони вчилися не просто співати, а дарувати свої душі через кожен звук. Вероніка Мартинюк зі своїм неймовірним голосом та вродженим талантом, стала не лише керівником, але й духовним провідником цієї музичної подорожі. Кожен учасник хору приніс з собою свої вірші, сумніви, радощі. Під їхнім об'єднаним звуком серця розцвітали, а душі відчували вогонь віри. Хоровий колектив «Emis» став не просто музичним колективом, він став Родиною, де кожен знаходив підтримку та вдячність у спільному служінні Богу.

У 2023 році хор «Emis» продовжував свою музичну місію, розгортаючи крила ще ширше і здійснюючи нові польоти у світі духовної музики. Кожна репетиція була як паломництво до святині, де кожен звук став молитвою, а кожен акорд – витоком віри. Під керівництвом Вероніки Мартинюк, хор розвивався не лише як музичний колектив, але й як духовне співтовариство, де кожен член знаходив не лише гармонію зі звуками, але й з собою та своїм духовним шляхом.

Цього ж року в місті Івано-Франківськ відбулася велика та надзвичайна подія – перший фестиваль коляди, який зібрав колективи з різних міст України. Це була спроба відродити традицію колядування та зберегти духовність українського народу через хорову, інструментально-презентаційну музику.

Під патронатом Владики Феогноста, місцевої громади та духовного керівництва, фестиваль коляди став можливістю об'єднати різні регіони України у спільному вияві віри та культурного спадку. Кожен колектив привіз з собою свої унікальні колядки, що віддзеркалювали традиції та особливості їхнього регіону.

На фестивалі лунали не лише голоси виконавців, але й колоритне звучання Трембіт, звуки духових інструментів, що створювали неймовірну атмосферу веселощів та святкування. Глядачі отримали можливість насолодитися багатством української культури та музики, а також відчути духовну співдружність усіх присутніх. Фестиваль коляди в 2023 році став не лише музичним заходом, але й символом єднання та духовності, який підтверджував силу музики в об'єднанні народу та збереженні національної спадщини.

Кожен новий учасник приносив свою унікальність і тепло до колективу, збагачуючи його різноманітністю та відкритістю. Хоровий колектив «Emis» став символом єднання і духовності в місті, де кожен концерт був не лише виступом, але й духовним досвідом, який зміцнював віру та надію у серцях слухачів. У 2023 році хор «Emis» вирушив на нові музичні подорожі, виступаючи на різних релігійних заходах, конференціях та благодійних подіях. Їхній голос лунає не лише в церквах, але й у серцях людей, нагадуючи про силу віри та музики як засобу об'єднання.

У 2023 році Вероніка Мартинюк, керівник хору «Emis», підкорила серця глядачів своїм неймовірним голосом у популярному телевізійному проєкті «Голос Країни». Її участь у програмі не лише принесла їй славу та визнання, а й привернула увагу до талантів, які приховувались у рядках хору «Emis». Після успішного виступу Вероніки в «Голосі Країни», вона об'єдналася з усіма учасниками команди Артема Пивоварова та хору «Emis» для запису спільної пісенної композиції — «Валторна». Ця творча робота

стала втіленням силового звуку та духовного зв'язку, який сплітав серця і душі кожного учасника. Їхні голоси злилися в єдиний гармонійний струм, який звучав як молитва за єдність та мир в усьому світі.

У незвіданий світ 2024 року хоровий колектив «Emis» вступив з гордістю та відданістю. Здається, що кожен звук, що віддзеркалювався у кімнатах репетиційного приміщення, був духовним крилом, яке підносило душі до висот мистецтва та віри. Тут, під керівництвом Вероніки Мартинюк, кожен член колективу відкривав для себе нові глибини свого таланту та душі, розгортаючи їх у неймовірній гармонії. Але серед цієї гармонії також відчувалася доля. Половина складу хору полишила колектив, націливши свої власні музичні горизонти. Втім, з цими втратами прийшла нова надія, нова енергія.

Нові хористи приносили із собою свіжий подих, нові голоси, які доповнювали колективну гармонію, надихаючи на нові музичні висоти.

Основний репертуарний матеріал хору «Emis» містить широкий спектр релігійних та духовних композицій різних епох та стилів. Колективом виконуються класичні релігійні хори, такі як «Аве Марія», тематичні Великодні – «Христос Воскрес», а також сучасні духовні пісні, які мають велику популярність серед вірян. Поміж тим, хор «Emis» спеціалізується на створенні кавер-інтерпретацій відомих релігійних та духовних композицій, адаптуючи їх до своєї унікальної стилістики виконання та звучання, що дозволяє привертати увагу молоді та широкої аудиторії до духовності через відомі музичні теми. Завдяки цьому різноманіттю репертуару, хор «Emis» здатен створити захоплюючі та емоційні виступи, які надихають та рухають душу слухача; їх музика не тільки звучить, але й має потужний духовний заряд, який може вразити серце та перетворити душу.

Українські народні пісні мають багато регіональних особливостей у виконанні, які відображають культурні та музичні традиції певного Краю.

Ось, наприклад, на території Лісостепу й Гуцульщини зазвичай виконують гучно, динамічно та енергійно, із використанням веселих мотивів та багатоголосих аранжувань. У північних областях України, таких як Полісся та Полтавщина, народні пісні можуть мати більш заспокійливий характер, з використанням мелодійних ліній і плавних ритмів. Нерідко вони мають виразну хорову співучість та багато гармонійних звуків. На Закарпатті та Поділлі народні пісні часто мають місцеві мелодійні звичаї та ритмічні особливості. Зазвичай вони виконуються з використанням традиційних інструментів, таких як скрипка, бандура, сопілка, регіональних — трембіта і часто мають дуже багатий мелодичний та ритмічний супровід.

Загалом, українські народні пісні відображають багатство культурного різноманіття різних регіонів України і можуть бути виконані в різних стилях та інтерпретаціях залежно від контексту та традицій місцевої співочої культури.

Висновки. Таким чином, у 2024 році хоровий колектив з Івано-Франківщини — «Emis» переживає перевтілення, зміни і творче зростання. Хоча колектив і переживає втрати, він також переживав та відчував свою силу та здатність перебороти будь-які випробування. У кожному звуці, у кожному музичному акорді відбивалася не тільки музика, але й духовність, сплетені в неповторну симфонію віри і відданості Господу.

Список використаних джерел

1. Державна цільова соціальна програма національно-патріотичного виховання на період до 2025 року (від 30.06.2021 р. № 673).
2. <https://te.20minut.ua/Kult-podii/perespivali-populyarni-pisni-yak-ternopilskiy-hor-zbirav-koshtidlya-m-11650546.html>

Роман ПЕРЖИЛО,
магістрант факультету мистецтв
ТНПУ ім. В. Гнатюка
Науковий керівник: канд. пед. наук, доц.,
декан факультету мистецтв **Топорівська Я. В.,**
(у співавторстві)

Формування художньо-ціннісних орієнтацій учнів засобами народопісенної виконавської традиції

Ключові слова: художньо-ціннісні орієнтації, народопісенна
виконавська традиція, українська народна пісня

*Людина, яка не здатна сприймати красу
навколишнього світу, естетичні властивості
предметів і явищ дійсності, є занадто
збідненою у своїх власне людських домаганнях,
адже краса виступає своєрідним регулятором
людських взаємин: торкаючись краси, людина
інтуїтивно тягнеться й до добра.*

Т. Г. Шевченко

Постановка проблеми. Українська народна музика, яка передається з покоління в покоління, не лише відображає традиції та вірування народу, але й сприяє формуванню естетичних смаків та цінностей у молодого покоління.

Художньо-ціннісні орієнтації формуються під впливом мистецтва, яке відображає найважливіші аспекти культури та життя народу. Українська народна пісня, з її багатством мелодій та ліричних текстів, стає

важливим джерелом для виховання естетичних смаків та цінностей учнів. Вона передає не лише музичну красу, а й сповнена глибокого смислу, емоцій та життєвої мудрості.

Використання української народопісенної виконавської традиції у навчальному процесі може мати кілька аспектів.

По-перше, це може бути вивченням історії та походження пісень, їхнього значення для українського народу. Це допомагає учням зрозуміти та оцінити культурну спадщину своєї країни.

По-друге, активне виконання народних пісень, спільне музикування та виконання традиційних танців сприяє формуванню почуття спільноти та національної свідомості серед учнів. Вони навчаються цінувати та поважати свою культуру, а також розуміти роль мистецтва у житті суспільства.

По-третє, українська народна музика може стати важливим джерелом натхнення для творчості учнів. Вона може стимулювати їхню художню самовиразовість та розвивати музичні та виконавські навички.

Народне мистецтво як засіб виховання моральності, людяності, національної самосвідомості, досліджували Л. Ентіс, А. Бойко, Є. Антонович, В. Титаренко, Н. Кузан, В. Мусієнко

Поняття «естетичний смак» є однією з важливих складових естетичної культури. Це поняття переплітається з усіма іншими аспектами естетичного сприйняття, такими як естетичний ідеал, естетичні потреби. Воно визначає ціннісне ставлення особистості до світу, природи, мистецтва, формує її установки, навички естетичного вибору та визначає принципи діяльності та поведінки, які виражаються у «красі людського вчинку» [1].

Музичне мистецтво має неосяжний потенціал впливу на внутрішній світ дитини, це своєрідний засіб спілкування, сприяє самопізнанню та самовираженню особистості, формуванню її світу, як це було зазначено

письменниками, композиторами, вчителями, психологами, істориками мистецтва, науковцями різних галузей.

У напрямку гуманістичної освіти через мистецтво музики воно перетворюється на особисті людські цінності, які є невід'ємними у житті людини. Естетична освіта за допомогою музики спрямована на розвиток здатності сприймати, відчувати та розуміти красу, помічати добро і зло, діяти самостійно, приєднуючись таким чином до різних видів художньої діяльності. І. Газіна у своєму дослідженні відзначила, що українська народна музика та пісня, які легко сприймаються, високоемоційні та наповнені значенням, відображають традиційну українську національну культуру, недвомислено є найкращими факторами впливу на учнів.

Для них музика — це природне середовище, що викликає творчість, розвиває художні та естетичні здібності особистості, конкретно впливає на основні процеси внутрішнього світу дитини, формування патріотичних почуттів та зацікавленості в українських національних цінностях, що, в свою чергу, є впевненим фундаментом для подальшого формування громадянина-патріота з широкою національною свідомістю та ідентичністю.

Національна культура є основою формування повноцінної особистості та її реалізації. Музична діяльність створює необхідні умови для морального виховання особистості, формування її моральних якостей, основ загальної культури.

Національна освіта за допомогою музики спрямована на формування патріотичних почуттів та зацікавленості в українських національних цінностях, що, в свою чергу, є надійним фундаментом для подальшого формування громадянина-патріота.

Отже, мистецтво музики має великий освітній потенціал, використання якого сприяє формуванню особистості дитини [2].

Висновки. Підсумовуючи вище зазначене, можемо стверджувати що, використання української народопісенної виконавської традиції у навчальному процесі є важливим елементом формування художньо-ціннісних орієнтацій учнів. Вона сприяє збереженню культурної спадщини, розвитку національної ідентичності та вихованню повноцінних членів суспільства, які цінують та розуміють цінність мистецтва і культурних традицій своєї країни.

Список використаних джерел

1. Блудова Ю.О Формування художньо-естетичного смаку дітей засобами регіональної культурно-історичної спадщини
<http://repository.khpa.edu.ua/jspui/handle/123456789/280>
- 2.Картава Ю. Виховний вплив музичного мистецтва на формування особистості дитини
<https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-358a288f-a4de-4a1a-9f2e-67a4a35be35e>

Тетяна СМОЛЯК

Магістрантка групи мСОММ - 21

факультету мистецтв

спеціальності 014.13 Середня освіта

(Музичне мистецтво) ОР «Магістр»

Науковий керівник:

канд. пед. наук,

доц. кафедри музикознавства

*та методики музичного
мистецтва,*

заступниця декана факультету мистецтв

з виховної роботи ТНПУ ім. В. Гнатюка

Лариса ОРОНОВСЬКА

(у співавторстві)

Творчість Ніни Матвієнко як ідентифікатор мистецького зростання сучасних школярів

Ключові слова: *пісенна творчість, педагогічний досвід, співачка – Ніна Матвієнко, ідентифікатор мистецького зростання, сучасні школярі.*

Постановка проблеми. Серед усіх голосів українці легко можуть розпізнати неповторне та ніжне сопрано Ніни Матвієнко, яка є Народною артисткою України, Героєм України, лауреаткою Державної премії імені Тараса Шевченка, кавалеркою Ордена княгині Ольги III ступеня та Ордена Святого Станіслава IV ступеня. Творчість співачки втілює відродження культурного духу нації, допомагає зміцнити український національний дух та

шанує національну спадщину. Вона відома своїми експериментами у різних жанрах народних пісень, включаючи обрядові, ліричні, гумористичні та пісні-балади, а також українські пісні XVII-XVIII століття, такі як пісні-молитви, кантати і барокові музичні вірші.

Мета наукової розвідки – проаналізувати пісенну творчість Народної артистки України – Ніни Матвієнко та її вплив на національно-духовний розвиток школярів, через призму педагогічної діяльності в Великобerezовицькому ліцеї.

Виклад основного матеріалу. У репертуарі співачки можна виокремити такі відомі народні композиції, як «Веснянка», «Вийди, вийди, Іванку», «Висока верба», «Дозволь мені, мати», «Защебетала сива ластівка», «Летіла зозуля», «Ой біда, біда мені, чайці небозі», «Ой глибокий колодязь», «Ой у полі вітер віє», «Шумить, гуде ліщинонька» [1].

Біографічна книга «Ой, виорю нивку широку» Ніни Матвієнко залишає незабутні враження у літературі, вміщуючи понад 250 пісень з її багатогранного репертуару. Цей літературний шедевр також пропонує читачам авторські твори, які втілюють у собі фольклорні елементи в унікальній українській мелодиці та тематиці, серед яких «Чарівна скрипка», «Як я люблю тебе», «Квітка-душа», «Чари ночі». Понад 50 років Ніна Матвієнко, відома як «український соловейко», надзвичайно активно виступала, пропонуючи сотні пісень у своєму репертуарі, де немає жодної російської пісні. Вона була ключовою фігурою у хорі імені Григорія Верьовки понад 20 років, виступаючи на міжнародній арені та презентуючи українську музику в Мексиці, Канаді, США, Європі та інших країнах.

Паралельно зі своєю участю у хорі, з 1968 року Ніна Матвієнко співпрацювала з вокальним тріо «Золоті ключі», що збагатило її музичний шлях. Незважаючи на виклики, зокрема обмеження радянської влади на виїзд за межі країни та критику за відсутність російськомовних композицій у її

репертуарі, Ніна Матвієнко залишалася вірною своїй музичній спадщині. Вона відповідала на критику словами: «Якщо хочете російських пісень – слухайте Зикіну»[3].

Поміж інших виявів таланту, Ніна також успішно виступала в театрі та кіно, де зіграла різноманітні ролі та озвучила персонажів у телевізійних та радіопрограмах. До її найвідоміших театральних вистав та зразків кінематографу належать «Маруся Чурай», «Катерина Білокур», «Розлилися води на чотири броди», та інші.

Ми розглядаємо її творчість в педагогічному та виховному аспектах, хоч і не заперечуємо того, що голос Вона мала винятковий, гортанно-грудний народний тембр та фальцетний високий регістр. Свою увагу приділяємо новітнім підручникам з мистецтва та музичного мистецтва, де пісенна творчість Ніни Матвієнко подається у різних народних музичних творах, також у кінематографі... і це має важливий компонент національно-патріотичного виховання сучасної шкільної молоді. Наша героїня також відома своєю активною участю в міжнародних проектах, де успішно співпрацювала з артистами з різних країн. Наприклад, з японським танцівником Тадаші Ендо у музичному спектаклі «Під сонцем», а також з американським театром LaMamaE.T.C. у Нью-Йорку, де вона взяла участь у 16 виставах [2].

У своєму унікальному інтерв'ю Ніна Матвієнко висловила важливу думку: «Нам дійсно необхідно, щоб, попри все, на радіо, телебаченні звучала українська пісня, але хороша, широка. Молоде покоління підростає, йому необхідно давати гармонію, автентичну або календарну гармонію нашого життя, життя пращурів, традиції. Молодь повинна на цьому виховуватися».

Використання пісенної творчості співачки у практиці НВК (зокрема, Великобerezовицького ліцею) включає такі аспекти:

- музичне виховання;
- літературна освіта;
- виховна робота з школярами;
- міжпредметні зв'язки;
- заохочення та мотивація;
- міжнародні зв'язки.

У сучасних підручниках НУШ «Мистецтво» автори Людмила Кондратова, Людмила Масол та інші звертаються до творчості легендарної співачки Ніни Матвієнко як до невичерпного джерела натхнення та зразка українського музичного мистецтва. Розгляд творчості Ніни Матвієнко в навчальних програмах сприяє формуванню естетичного смаку у школярів, вчить їх цінувати глибину та красу української музичної традиції. Тому, це підкреслює важливість включення національних культурних цінностей у загальноосвітній навчальний процес НУШ, виховуючи молоде покоління на прикладах творчості та педагогічної діяльності видатних особистостей національної культури.

Пісенна творчість Ніни Матвієнко виступає як справжня скарбниця для національно-духовного становлення сучасних школярів. Її пісні не лише вражають мелодійністю та виконавською майстерністю, але і образно переміщують слухачів у світ української культури, традицій і цінностей [4].

Творчість співачки дарує молодому поколінню можливість відчувати глибокий зв'язок із своєю історією та культурою через унікальний звук української пісні. Її репертуар охоплює різноманітні теми, від урочистих народних обрядів до ліричних та гумористичних композицій, що надихає школярів вивчати та розуміти багатство української мови та музичної спадщини.

Через особливе виконання нашої української пісні школярі можуть зануритися у світ українських традицій, відчувати духовну спадщину своєї нації та розвинути любов до рідної мови та культури. Така музична спадщина сприяє не лише збагаченню їхнього духовного світу, а й формує в них почуття національної гідності та патріотизму.

Висновки. Підсумовуючи вищезазначене, можемо з впевненістю стверджувати, що продовжуючи процес національно-духовного становлення, пісенна творчість Ніни Матвієнко стає не лише джерелом культурної спадщини, але й важливим засобом виховання та навчання. Її пісні допомагають учням не лише засвоювати українську мову та музичну традицію, а й розуміти глибокі моральні та етичні цінності, які закладені в народних піснях.

Кожна композиція Ніни Матвієнко має свою власну історію, свій сенс і зміст, що сприяє розвитку критичного мислення та емоційного інтелекту учнів. Вони навчаються відчувати красу української мови, вивчають традиційні обряди та звичаї, що збереглися в нашому народі протягом віків.

Крім того, пісні Ніни Матвієнко створюють атмосферу єднання та співчуття, зміцнюючи соціальні зв'язки серед учнів. Вони вчать дітей співпраці, толерантності та поваги до своїх коренів та традицій.

Отже, пісенна творчість Ніни Матвієнко відіграє невід'ємну роль у формуванні духовності та ідентичності молодого покоління, надихаючи їх на самовдосконалення та розвиток української культурної спадщини.

Список використаних джерел

1. Ніна Матвієнко «Ой виорю нивку широку»
URL: https://torba.infoua.net/files/NINA-MATVIJENKO_Oj-vyorju-nyvku-shyrokuju_PISNI_2002.pdf;

2. Фольклорні елементи у розвитку сучасного естрадного вокального мистецтва

URL: <https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/123456789/11778/1/Litvinenko-T-Mag-rob.pdf>;

3. Ніна Матвієнко — феномен української музичної культури
URL: <https://kom.vnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/09/mizhnarodna-nasha-2022.pdf#page=160>;

4. Сучасні педагогічні технології на уроках суспільно-гуманітарного, художньо-естетичного навчання

URL: http://nmc-ptd.dp.ua/doc/2016/2016_07_01_15_11_04.pdf#page=108.

Вікторія КУМГИР-НОВАК,

музикознавиця,

викладач Ужгородського музичного

фахового коледжу ім. Д. Є. Задора

Музикотерапія, як складова реабілітаційного процесу: досвід впровадження в лікарнях Львова та Ужгорода

У статті досліджується процес інтеграції музичної терапії в державні лікарні України на прикладі двох провідних закладів — лікарні Unbroken (Львів) та Обласного клінічного центру нейрохірургії та неврології. Зокрема, аналізується значення музичної терапії для реабілітації постраждалих від війни та пацієнтів із неврологічними розладами. Акцент робиться на законодавчих змінах, що дозволили офіційно визнати музикотерапію, як доказову медичну практику. Результати дослідження підтверджують її ефективність у покращенні психоемоційного стану та фізичної реабілітації

пацієнтів, відкриваючи перспективи подальшого впровадження таких методів у систему охорони здоров'я України.

Ключові слова: музична терапія в державних лікарнях, арт-терапія, травмоорієнтований підхід, музикотерапія в нейрореабілітації, музика в контексті доказової медицини України.

На міжнародному рівні музична терапія¹ визнана одним із найефективніших методів для пацієнтів з різними типами травмами, неврологічними розладами, психоемоційними порушеннями та ін. Вона активно використовується в клініках США, Європи та Канади для реабілітації ветеранів, лікування посттравматичного стресового розладу (ПТСР), депресій, наслідків інсультів та інших неврологічних станів. Її ефективність базується на здатності музики стимулювати нейропластичність мозку, покращувати когнітивні функції, знижувати рівень стресу та сприяти емоційному відновленню.

Позитивні результати цього методу доведені численними науковими дослідженнями, що робить його невід'ємною частиною сучасної доказової медицини. В умовах війни та зростаючої кількості поранених і травмованих українських громадян, потреба в адаптації цієї методики стала значно потрібнішою, ніж коли-небудь [4].

Метою дослідження є початковий аналіз впровадження музичної терапії у клінічну практику державних лікарень України під час війни. **Актуальність** дослідження зумовлена недостатньою кількістю наукових праць з цієї тематики у вітчизняному науковому просторі. Дослідження є спробою розширити знання про перші успішні кроки інтеграції музикотерапії в українські медичні установи.

¹Музична терапія — це визнана галузь охорони здоров'я, у якій музика використовується в рамках терапевтичних відносин для вирішення фізичних, емоційних, когнітивних і соціальних потреб пацієнтів (American Music Therapy Association (AMTA)).

Перші кроки впровадження музичної терапії в Україні пов'язані з діяльністю проекту Art Therapy Force у Харківській дитячій лікарні, розпочаті ще в 2022 році. Ця ініціатива продемонструвала значний терапевтичний ефект, що підштовхнуло подальше впровадження аналогічних програм. Досвід лікарень Unbroken (м. Львів) та Обласного клінічного центру нейрохірургії та неврології (м. Ужгород), які стали основними об'єктами цього дослідження, є важливими для розуміння потенціалу музичної терапії в реабілітації пацієнтів в Україні.²

Протягом вересня 2023 – квітня 2024р. авторка цих рядків мала нагоду відвідати близько 15 музичних сесій британського композитора, арт-терапевта Найджела Осборна в лікарнях Львова. Сесії були проведені для дітей та дорослих (ветеранів) в рамках співпраці Art Therapy Force та лікарні Unbroken (Св. Миколая та Св. Пантелеймона).

Після ознайомлення авторки публікації з науковими працями Найджела Осборна протягом циклу зустрічей для спеціалістів в рамках проекту Art Therapy Force в 2022р., музичні сесії в лікарні стали практичним продовженням та візуалізацією біопсихосоціальної моделі на прикладі великої кількості українського музичного матеріалу.

Проаналізувавши кілька сесій, пропонується для прикладу розглянути «модель» одного заняття з дітьми в лікарні Святого Миколая. Метою сесії є підвищення настрою дітей, шляхом поєднання нейронауки та музики. Ціль досягається через послідовне використання музичних засобів, а саме: від повільного/помірного темпу в мінорній тональності до поступового пришвидшення та зміни на мажор. Від рецептивної (прослуховування) до активної музикотерапії, коли діти долучаються до відстукування ритму чи

²Великою підтримкою впровадження музикотерапевтичних сесій в медичних закладах на державному рівні стала зміна у нормативній базі Міністерства охорони здоров'я України. З січня 2024 року набув чинності Наказ МОЗ України від 13 грудня 2023 року № 2118, в якому арт-терапія, включаючи музичну терапію, закріплена як доказова методика лікування..

гри на перкусії. Важливе місце належить українському фольклору та популярній музиці, які британський композитор залучає на кожній сесії. На прикладі одного заняття, можна прослідкувати таку структуру: початок та знайомство з колискової «Котику сіренький» (повільний темп). Наступним твором є «Стефанія» в помірному темпі, яка «трансформується» через коломийковий ритм та виконується в швидшому темпі.

Принцип поступовості враховує і психологічний стан дітей, що є основою біопсихосоціальної моделі Найджела Осборна, і знаннями про функціонування нервової системи крізь призму науки (зокрема через X-system³). Цей підхід дозволяє адаптувати музику до індивідуальних потреб учасників [3].

Учасники сесій перебували у безпечному просторі, що сприяло першій соціальній комунікації, розслабленню, емпатії та довірі, поступово переходячи до активного співтворення та залучення фасилітатором до музичної тканини. «Музичні подорожі», які за допомогою гітари Найджела переносили учасників у будь-яку країну світу, були важливими з точки зору встановлення діалогу та «Я-ідентичності»⁴ (важливість кожного учасника і можливість бути почутим). Також це було потужним «емоційним зарядженням», що впливає на мигдалину при травмі чи ПТСР, допомагаючи «розморозити» емоційну сферу дитини на рівні нервової системи [2 С.268-281].

³ X-system – метод лікування ЦНС за допомогою музики. Ця технологія інтегрувала в собі крім музики, знання з нейробіології, фізики, математики, ШІ та медицини. Ця модель є результатом понад тридцяти років досліджень і практичної роботи професорів Пола Робертсона та Найджела Осборна. Вперше була використана в лікуванні важких форм епілепсії, та показала блискучі результати (найкращий результат: близько 80% зменшення активності). Також, метод використовується в британській аплікації [recovery college online.co.uk](https://recovery.collegeonline.co.uk), який створено для підтримки ментального здоров'я британців. За допомогою X-system створено низку музичних плей-листів (втому числі і український), які людина може переслуховувати згідно свого психологічного стану.

⁴ Уте Глентцер в статті «Музикотерапія у нейрореабілітації» висуває методику в подальшій реабілітації, яка базується на формуванні відносин, потреб, важливим є Я-ідентичність, тому що підтримка самовизначення людини є важливим компонентом лікування та в роботі з травмою.

Приклад ужгородського досвіду впровадження музикотерапії в лікарнях пов'язаний із діяльністю ГО «Соль Дієз»⁵, засновницею якої є Катерина Кудашева. Сесії в Обласному клінічному центрі нейрохірургії та неврології були спрямовані на реабілітацію, для пацієнтів старшого віку з неврологічними захворюваннями — хворобою Паркінсона та розсіяним склерозом. Мета і завдання сесій визначалися симптоматикою нозологій і проводилися за рекомендацією лікарів-неврологів. Заняття включали гру на африканських барабанах – для покращення координації [1], спів простих за структурою фольклорних пісень – як локальних, так і народної музики з усього світу, що безперечно впливало на роботу мовного апарату, короткотривалої та довготривалої пам'яті. Фасилітатор обирала здебільшого активний вид музикотерапії, долучаючи пацієнтів до музикування. Учасники відзначали після занять емоційне піднесення, що позитивно впливало на загальний стан організму, а тривалі заняття забезпечували виконання цілей, поставлених перед фасилітатором (музикотерапевтом) у контексті нейрореабілітації.

Підводячи підсумки, варто зазначити, що музична терапія є перспективним напрямом реабілітації пацієнтів і особливо актуальна в умовах війни. Описані приклади її застосування у Львові та Ужгороді свідчать про ефективність цього методу, як у роботі з дітьми, так і з дорослими пацієнтами. Розширення таких програм по всій країні - не лише сприятиме відновленню здоров'я пацієнтів, але й сприятиме соціальній інтеграції та емоційному відновленню в умовах повоєнного суспільства.

⁵ <https://soldiez.com.ua/>

Список використаних джерел

1. Бьом-Еппінгер З. Імпровізація – музична гра в парі і гра на літаві в парі. *Музикотерапія в Україні: збірник статей від Віденського Інституту Музичної терапії*. Львів. 2018. С. 11-22
2. Штегеманн Т., Фітцтум Є. Практичний посібник з музикотерапії. *Віденський курс лекцій з музикотерапії – основи та сфери застосування*. Львів, - «Бона», - 2020, - Ч.1. С. 313
3. Ashcroft R., The innate neurophysiological response to music, X-SYSTEM LIMITED, - 2022, - p.1-9., URL: <https://www.x-system.co.uk/>
4. Osborne, N., 2012, Neuroscience and "real world" practice: music as a therapeutic resource for children in zones of conflict, *Annals of the New York Academy of Sciences*, Volume 1252 p. 69-76. URL: <http://arttherapyforce.com.ua>