

**КРЕМЕНЕЦЬКА ОБЛАСНА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА
АКАДЕМІЯ ІМ. ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

ISSN 2411–2607

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ГУМАНІТАРНОЇ ОСВІТИ

Збірник наукових праць

Випуск 21

Кременець – 2024

УДК 371.84

Актуальні проблеми гуманітарної освіти : збірник наукових праць. Випуск 21. / за заг. ред. А. М. Ломаковича, М. С. Курача. Кременець : ВЦ КОГПА ім. Тараса Шевченка, 2024. 152 с.

Збірник зареєстровано Міністерством юстиції України, свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації – серія КВ №13911–2884Р від 11.04.2008 р.

Збірнику надано Міжнародний стандартний номер періодичного видання ISSN 2411-2607.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

БЕНЕРА Валентина Єфремівна – професор, доктор педагогічних наук
БЕЗНОСЮК Олександр Олексійович – професор, кандидат педагогічних наук
ДЕМ'ЯНЧУК Олександр Никанорович – професор, доктор педагогічних наук
ДОВГАНЬ Олена Михайлівна – професор, кандидат біологічних наук
ІЛЬЄНКО Микола Микитович – професор, доктор біологічних наук
КУРАЧ Микола Станіславович – професор, доктор педагогічних наук
ЛОМАКОВИЧ Афанасій Миколайович – професор, заслужений працівник народної освіти України
ОНИЦЬУК Ірина Анатоліївна – професор, доктор педагогічних наук
ПАШЕЧКО Михайло Іванович – професор, доктор технічних наук
СКАКАЛЬСЬКА Ірина Богданівна – професор, доктор історичних наук
СТРОНСЬКИЙ Генріх Йосипович – професор, доктор історичних наук

У збірнику розглядаються теоретико-методологічні засади становлення та розвитку освіти, особистісно орієнтованого підходу в системі безперервної освіти, особистісно орієнтоване навчання в умовах реалізації нових освітніх програм, особистісно професійна позиція педагога в новій парадигмі виховання тощо.

Для вчителів, викладачів, наукових працівників і студентів.

Рекомендовано до друку Вченою радою Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (протокол № 9 від 16.05.2024 р.)

Сайт навчального закладу: www.kogpa.edu.ua/uk

Веб-сторінка видання розміщена в розділі «Видавнича діяльність».

© ВЦ КОГПА ім. Тараса Шевченка
©Автори статей, 2024

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. ФІЛОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС: СТАН, ПРОБЛЕМИ, ПЕРСПЕКТИВИ .. 5

Василишин Олег, Василишина Ірина. УГОРСЬКА ТА ЧЕСЬКА СТОРІНКИ В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ БОРИСА ХАРЧУКА. 5

Воляннюк Інна. СЛОВОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУФІКСІВ -ЕЦЬ (-ОВЕЦЬ, -ИНЕЦЬ) ТА -ИЦ (Я) (-Н-ИЦЯ, -ОВИЦ-Я) В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ОЙКОНІМІЇ ПІВНІЧНОЇ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ) 9

Дубровський Роман, Поляк Ірина. МІЖ АРЕСОМ ТА ЕРОСОМ: ЛЮБОВНІ МОТИВИ В МІЛІТАРНІЙ ПРОЗІ ХХ СТОЛІТТЯ 16

Комінярська Ірина, Бабійчук Дарина. ЧИННИКИ ТА СТРАТЕГІЇ ЕФЕКТИВНОГО ФОРМУВАЛЬНОГО ОЦІНЮВАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В 6 КЛАСІ..... 22

РОЗДІЛ II. СУЧАСНІ ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ТА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ.....30

Балбус Тетяна. ФОТОМИСТЕЦТВО ЯК ЕСТЕТИЧНЕ ЯВИЩЕ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ 30

Дем'янчук Олександр. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ 39

Ільчук Ліна. ДЗВОНАРСЬКЕ МИСТЕЦТВО У МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ШКОЛЯРІВ: ДУХОВНИЙ ТА СВІТСЬКИЙ АСПЕКТИ..... 45

Легкун Оксана. ФОРТЕПІАННА СПАДЩИНА МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО.. 51

Мацелюх Олена. МУЗИЧНА ОСВІТА, ПРОФЕСІЙНЕ ШКІЛЬНИЦТВО, ПРИНЦИПИ ТА СТРУКТУРА СИСТЕМИ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В УКРАЇНІ 56

Олійник Світлана. ВИСВІТЛЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ КІНЦЯ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ У ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОМУ ТРАКТАТІ К. ПЕНДЕРЕЦЬКОГО «ЛАБІРИНТ ЧАСУ»..... 67

Ратинська Інна, Райчук Василь. ВИКОНАВСЬКА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 73

Соляр Лариса. МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ 80

Тарківська-Нагиналюк Олена. КОЛЕКТИВНЕ МУЗИКУВАННЯ: ОСОБЛИВОСТІ ВИХОВАННЯ МЕТРО-РИТМІЧНОГО ЧУТТЯ89

Томашівська Мар'яна, Швидків Микола. ДОСЛІДЖЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНОЇ ТЕРАПІЇ ДЛЯ ЗНЯТТЯ СТРЕСУ, ПІДТРИМКИ ПСИХІЧНОГО ЗДОРОВ'Я ТА РЕАБІЛІТАЦІЇ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ98

РОЗДІЛ III. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ПРОФЕСІЙНІЙ ОСВІТІ108

Банах Володимир, Василів Володимир. ФІЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ТА СПОРТ ЯК СКЛАДОВІ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ108

Безносюк Олександр. ПСИХОЛОГІЯ В ІГРОВИХ ВИДАХ СПОРТУ118

Боднар Марія. ЧИННИКИ КОНСТРУЮВАННЯ ЖИТТЄВОГО СВІТУ СТУДЕНТСЬКОЮ МОЛОДДЮ128

Бондаренко Тетяна. ЗАСОБИ ПІДТРИМАННЯ ЕМОЦІЙНОГО ЗДОРОВ'Я ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....135

Кратко Ольга, Головатюк Людмила. ВПЛИВ ВОЄННИХ ДІЙ НА ГЕОЛОГІЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ТА ЗДОРОВ'Я НАСЕЛЕННЯ.....143

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ150

РОЗДІЛ І. ФІЛОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС: СТАН, ПРОБЛЕМИ, ПЕРСПЕКТИВИ



УДК 82.09

к. філол. н., доцент **Олег Васишин,**
Ірина Васишина

УГОРСЬКА ТА ЧЕСЬКА СТОРІНКИ В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ БОРИСА ХАРЧУКА

У статті простежено особливості епістолярного діалогу видатного українського письменника Б. М. Харчука із закордонними побратимами, угорцем – Карегом Шарою та чехом українського походження Юрієм Бороличем.

Ключові слова: епістолярний діалог, літературне побратимство, адресат, комунікація.

The article analyzes the peculiarities of the epistolary dialog between the prominent Ukrainian writer B. M. Kharchuk and his foreign colleagues, namely the Hungarian Karig Sára and the Czech of Ukrainian origin Yurii Borolych.

Keywords: epistolary dialogue, literary brotherhood, addressee, communication.

Творчий феномен Бориса Харчука – прозаїка, публіциста, критика – не можна збагнути, якщо не врахувати його глибокі і всебічні контакти з культурами слов'янських, західноєвропейських народів – польського, угорського, чеського, німецького, англійського, естонського, латвійського та багатьма іншими.

У постановку проблеми нашого дослідження вмотивована необхідність вивчення угорського та чеського «сліду» в творчій спадщині Б. Харчука.

Особливостям епістолярного діалогу присвячені досить вагомі праці В. Кузьменка [2, с. 23-228], А. Ільків [1], Г. Мазохи [3] та ін.

Однак питання важливості письменницького листування у вивченні літературних взаємин Б. Харчука (окрім наших трьох публікацій- див. інтернет – О. В.; І. В.) із його іноземними адресатами досі ніким не досліджувалося, що й визначає актуальність обраної теми.

Мета дослідження – простежити історію літературного побратимства Бориса Харчука з угоркою Каріґ Шарою та чехом українського походження Юрієм Бороличем.

Письмова дружба має сенс тоді, якщо вона тримається на щирості й прихильності, а також втілюється в підтримці таланту, почасти добрій критиці й порадам, врешті надиханні на творчість. Про початок такої комунікації Бориса Харчука з угоркою-перекладачкою Каріґ Шарою нам нічого не відомо. Якби були щоденникові записи, то, ймовірно, там щось було б занотовано. Зауважимо лише те, що зберігся лист дружини письменника від 06.11.1974 року, в якому вона повідомляє про цікавий факт угорсько-українського літературного діалогу: *«А твої листи обидва нагадують мені часи молодості – острозько-московський період (їдеться про першу зустріч Б. Харчука з майбутньою дружиною (авторкою листа) в Острозі на Рівненщині та навчання її чоловіка у 1960 – 1962 рр у Московському літературному інституті ім. М. Горького – О. В.; І. В.).*

Щасливий ти, що в 43 роки ще молодий. Це підтверджує своєю листівкою Каріґ Шара із Будапешта. Наводжу дослівний зміст листівки, оригінал залишаю вдома: «01.12.1974 р. Дорогий Борис Харчук! Збираємося укласти антологію молодих українських прозаїків: Харчук, Тютюнник, Щербак, Гуцало, Дрозд, Шевчук, Логвин. У мене є «Закам'янілий вогонь», в ньому: «У дорозі», «Гонок». Якщо у вас є нові повісті, то дуже прошу надіслати мені їх негайно. А якщо немає, прошу написати, яку з двох увести до видання. Мені «Гонок» за тематикою подобається більше, а «У дорозі» більш поетична. Давно від вас не отримувала нічого: прошу напишіть декілька слів про себе! Якщо у вас є на прикметі інший автор, молодий, (народжений після 1930р.), теж прозаїк, напишіть. Надсилаю свою поштівку для адреси. З привітом Шара. (переклад з російської мови авторів статті). (Далі подано адресу згаданої угорської перекладачки і видавництва – О. В.; І. В.). Напиши обов'язково. Думаю, що тобі ця листівка приємна, бо навіть я зраділа. Цю листівку, карточку й етикетку ми збережемо до твого приїзду. І нам напиши своє рішення, яку повість ти вирішиш давати. Може щось з «Помсти», там сильніші речі.»

Чи прислухався Борис Харчук до слухних порад своєї угорської колеги? Звичайно, український автор на той час уже мав у своєму рукописному портфелі речі набагато сильніші в ідейному та художньому плані, ніж, скажімо, його перші дебютні повісті «Йосип з гроша здачі», «У дорозі» і т. д.

Тим не менше, щоб з'ясувати в якій мірі Каріґ Шара як видавець і відповідальний редактор реалізувала свій план видання українських письменників в

перекладі на угорську мову, треба звернутись до 5 тому «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті». У цьому виданні (с. 402) є бібліографічний опис трьох книг, виданих у Будапешті відповідно у 1968, 1977, 1982 р. До першої книги «UKRAN ELBESZELOK (Україномовні)» увійшло оповідання «Vustya halala» («Смерть Вусті») (переклад Анни Боятар), до другої книги «ISMEPOSOM AZ OROSZLAN» («Мій друг лев») – повість Uton («У дорозі») (пер. Ержебета Бродску), до третьої книги – «NAPRAFORCOK MAI UKRAN ELBESZELESEK» («Соняшник Бесіди в сьогоднішній Україні») аж три оповідання «ANAP FOLYTATASA» («Продовження сонця»), «BRATILLJA» («Братилля»), «A KREMENECSI HEGYEK KOZOTT» («У Кременецьких горах») (переклад згаданого автора у 2 книзі). У першій книзі добір українських авторів зроблено за хронологічним принципом, починаючи від Г. Квітки-Основ'яненка і аж до В. Шевчука (всього 47 авторів). У 2 книзі представлено 7 українських повістей в алфавітному порядку, в тому числі і твір «У дорозі» Б. Харчука. У 3 книзі представлено 24 прозаїки другої пол. ХХ ст., в тому числі і 3 твори Б. Харчука. У всіх трьох виданнях у складі редколегії знаходимо Каріґ Шару, стараннями якої в тому числі угорський читач відкрив для себе ім'я українського письменника Б. Харчука.

Будапештські ошатні видання із суперобладинками зберігаються в музеї-світлиці Б. Харчука, що дозволяють оцінити тодішній досить високий рівень книжкової індустрії в Угорщині. Ці раритети передані родиною письменника для наукової лабораторії «Творчість Б. Харчука та У. Самчука: художній літопис ХХ ст.»

Празька сторінка у житті і творчості Б. Харчука.

В епістолярному архіві Б. Харчука натрапили на лист від чеського письменника Ю. Боролича, який допоміг нам «відкрити» ще й празьку сторінку його життя і творчості. Доречно згадати й про те, що цей лист певною мірою розкриває грані письменницького таланту самого адресата. Для цілісного сприйняття й розуміння глибини його літературних здібностей наводимо його у повному обсязі.

«Прага 21. IX. 1960 р.

Добрий день, дорогий брате-товаришу! Спасибі Вам, якнайсердечніше за щирі та теплі слова. Потішили вони мене. Знаю, що стежка, на яку я ступив своєю легендою – крутиста й тернами зароснута. А здолати її – потієш! Падатимеш! Радітимеш та й плакатимеш! Література компромісу не знає. Вона хоче труд, серце – цілу людину!

Легенду писав я важко, але з величезною любов'ю, запалом молодечим. Признаюсь, побоювався епіки – глибокої та щирої: Або скрупульозної описовості

всілякої там деталі. Легенда не буде легендою, але історичною повістю. Пишете: «...щоб війнуло не лише одвічним духом Карпат, а і щоб хвилі Тиси й Ріки заструмували, щоб озвались гори верховинські...»

Маєте правду! Дякую! На мій особистий смак, про битву Хуста досить згадати. Уявіть собі – дві битви. Проклинаю війну! Я топтав землю нашу українську – золоту та вічну – від Бузулуку до Праги.

Про потраплення Олени та сина Петра в полон та пожежу, треба подумати. На функцію діалогів я звертав величезну увагу, виходить, треба буде посидіти.

Дорогий Борисе Микитовичу! Дуже сердечно прошу Вас, будь ласка, напишіть ваші зауваження на сторінках рукопису. Буду Вам сердечно вдячний.

З мовою у мене погано – кладу руку на серце. Каюсь. Мене вчили різні пройдисвіти – рутени, русини, б'єлогвардійці – помотали нам голову, а я тепер на старі коліна та лисіючу голову вивчаю рукопис!!! Читаю, читаю і Ваші твори, Вашу соковиту, запашну та мелодійну мов – рідну українську мову.

Щастя, що в Празі продають українські книжки, твори українських письменників. Розумна людина була та, яка підписала до друку словник Грінченка. Хоч.. або – словник синонімів Багмета!!! Кланяюсь перед творчістю Юрія Яновського!!! Який я щасливчик, що маю такого друга-брата, як Олекса Іванович Гуреїв. І всі Ви мені помагаєте.

Знаю, що ріжуть слух і серце крають деякі слова в моїй легенді. Але оці слова я ношу в серці від коліски, такими словами говорить Верховина – моя Верховина!

Згадується про Івана Франка – титана праці. Люблю Франка, дуже його люблю. Читаю та й перечитую.

А тепер про щось інше. Писала мені п. Марганова. Пише, що Ви приїдете до Праги. Я тішуся на нашу зустріч. Напишіть мені, будь ласка, коли це буде.

Тепер я вдома до якогось часу, а то можу виїхати на Пряшівщину. Пишіть, не забувайте мене. Вітайте т. Рубашова та Д. Ткача.

З щирою повагою до Вас – сердечно Ваш Юрко Боролич.

Висновки. Отже, листи вже згаданих авторів до Бориса Харчука унікальні за своїм пафосом, своєю філософією, стилем. Вони розширили тематичні межі листа в життєвих долях відомих українських письменників, літературознавців, видавців. Творчі стосунки Бориса Харчука з Каріг' Шарою та Юрієм Бороличем стали окремою сторінкою в історії українсько-угорських-чеських літературних зв'язків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ільків А. Проблема української ідентичності в ранньому епістолярію Тараса Шевченка. *Українознавчий альманах*. 2013. Вип. 2. С. 48-50.
URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukralm_2013_12_15 (дата звернення: 20.05.2024).
2. Кузьменко В. І. У всесвіті слова: літературно-критичні студії. Київ : Друге дихання, 2018. 684 с. ; фото.
3. Мазоха Г. Епістолярій В. Стуса як складова вияву індивідуальності поета. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2014. Вип. 21-22. С. 112-122. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf_2014_21-22_14. (дата звернення: 18.05.2024).



УДК 811.161.2:371.3

к. філол. н., доцент Інна Волянюк

**СЛОВОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУФІКСІВ -ЕЦЬ (-ОВЕЦЬ, -ИНЕЦЬ) ТА -ИЦ (Я)
(-Н-ИЦЯ, -ОВИЦ-Я) В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ
(НА МАТЕРІАЛІ ОЙКОНІМІЇ ПІВНІЧНОЇ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ)**

У статті визначено й охарактеризовано суфіксацію як морфологічний спосіб словотвору; здійснено аналіз словотвірного потенціалу суфіксів -ець (-овець, -инець) та -иц (я) (-н-иця, -овиц-я) в сучасній українській літературній мові; з'ясовано функції названих афіксальних морфем при творенні похідних на різних рівнях – апеллятивному та пропріальному. На основі проведено аналізу авторкою доведено продуктивність суфіксів -ець та -иц в іменниковій деривації.

Ключові слова: суфікс, деривація, функція, твірна основа, власні / загальні назви.

The article defines and characterizes suffixation as a morphological way of word formation; the analysis of the word-forming potential of the suffixes -ets (-ovets, -ynets) and -its (ya) (-n-itsya, -ovyts-ya) in the modern Ukrainian literary language was carried out; the functions of the named affixal morphemes in the creation of derivatives at different levels - appellative and proper. Based on the analysis carried out by the author, the productivity of the suffixes -ets and -its in noun derivation has been proven.

Keywords: suffix, derivation, function, creative base, proper/common names.

Постановка та актуальність проблеми. Лексична система сучасної української літературної мови є найбільш динамічною, оскільки відповідно до суспільного устрою в країні, її зовнішньоекономічних, політичних, культурних зв'язків з іншими державами, ведення мовної політики та низки інших чинників у лексичному фонді відбуваються різноманітні зміни. Зокрема, втративши свою актуальність, одні слова виходять із активного вжитку (йдеться про архаїзми та історизми), натомість інші з'являються в мовленнєвому обігу на позначення нових предметів, реалій, процесів тощо.

Нові слова можуть виникати такими шляхами: запозичуватися з інших мов або ж утворюватися від уже наявних у мові (твірних) за допомогою різних способів словотвору. Щодо субстантивів (іменників чи слів інших частин мови, що перейшли в іменники), то найбільш продуктивним для їхньої деривації з-поміж морфологічних способів словотворення є суфіксація. Проте в науковій та науково-навчальній літературі найчастіше знаходимо лише визначення суфіксального способу або ж його ширшу характеристику при вивченні різних морфологічних класів слів. Що ж до глибокого аналізу функційних особливостей суфіксальних морфем, то це питання досі залишається малодослідженим. З огляду на зазначене тему нашої розвідки вважаємо актуальною.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблеми номінації, словотвору, їх взаємозв'язок та відмінності, вплив позамовних чинників на розвиток відтопонімного словотвору висвітлені у працях таких вітчизняних мовознавців: Д. Г. Бучка, М. М. Габорака, В. О. Горпинича, І. І. Ковалика, Ю. О. Карпенка, Л. Т. Масенко, М. П. Тишковець, М. Л. Худаша, Є. М. Черняхівської та інших.

Функції суфіксів суб'єктивної оцінки в художньому тексті проаналізовані Каленюк С. О. та Савчук Л. О. [8]. Особливостям функціонування суфіксів -ів, -ин, -к в українському апелятивному та ойконімному словотворенні присвячена наша публікація [4].

Тож метою цієї наукової розвідки є дослідження словотвірного потенціалу суфіксів -ець (-овець, -инець) та -иц (я) (-н-иця, -овиц-я) в сучасній українській літературній мові.

Задля реалізації вказаної мети вважаємо за необхідне виконати такі **завдання**:

- 1) визначити й охарактеризувати суфіксацію як морфологічний спосіб словотвору в сучасній українській літературній мові;
- 2) диференціювати два рівні у лексичній системі мови: нижчий (апелятивний) і вищий (пропріальний);

3) визначити функції суфіксів **-ець (-овець, -инець) та -иц (я) (-н -иця, -овиця)** при творенні загальних і власних назв.

Виклад основного матеріалу. Як зазначає М. Я. Плющ, «Суфіксальний спосіб словотворення, або суфіксація, – це творення похідних слів приєднанням до твірної основи суфікса: *крига* → *криж-ин-а*, *криця* → *криц-ев-ий*, *ясний* → *ясн-і-ти*. Суфіксація – найпоширеніший спосіб творення слів у сучасній українській мові. Способом суфіксації творяться іменники, прикметники, дієслова, прислівники. Кожна з цих частин мови має свою систему суфіксальних морфем, особливо розвинена вона в іменниках і прикметниках. При додаванні суфіксальної морфеми до твірної основи часто спостерігаються звукові зміни: чергування голосних або приголосних у корені (*село* → *сільський*, *крапати* → *крапля*), накладання морфем (*Одеса* — *одеський*) тощо» [11, с. 156].

У попередній розвідці [4] нами доведено, що функції службових морфем при творенні дериватів апелятивного (загальні назви) та пропріального (власні назви) рівнів не завжди збігаються.

Тож зупинимось детальніше на особливостях функціонування суфіксів **-ець, -иц** (та їхніх варіантів) в українському словотворенні. «Деривати із суфіксом **-ець (-овець, -инець)** належать до давніх слов'янських ономастичних утворень. Із синхронічної точки зору ми з повним правом можемо вважати **-ець** топонімним формантом, але діахронічний аналіз переконує нас у тому, що більшість таких деривативів походить від готових уже відповідних апелятивів» [2, с. 167].

На апелятивному рівні суфікс **-ець** є дуже поширеним і має різні значення:

а) носія чинності (сполучаючись з дієслівними коренями): *жнець, кравець, видавець...*;

б) носія прикметності (сполучаючись з прикметниками): *старець, мудрець, чорнобривець...*;

в) приналежності: *чужинець, українець, австрієць...*;

г) здрібності (сполучаючись з іменниками): *баранець, вітерець, ремінець* та ін... [10, с. 122-123].

У топонімії семантичні функції суфікса **-ець** також досить різноманітні: він може виконувати демінутивну, субстантивну та посесивну функції [6, с. 52].

Без сумніву, окремі ойконіми на **-ець** утворилися шляхом онімізації апелятивів, наприклад: *Двірець* < *двірець*, демінутив від *двір*; *Звіринець* < *звіринець*; *Кутець* < *кутець*, демінутив від *кут, куток*; *Островець* < *островець*, демінутив від *острів*.

У той же час більшість назв поселень на **-ець** мають різну мотивацію назви. Так, наприклад, назва населеного пункту (*Великий, Малий*) *Кунинець*, на нашу думку, – це демінутив на **-ець** від існуючого поселення *Кунин* у сусідній Рівненській області. Не виключено також, що назва *Кунинець* – це посесив на **-инець** від слов'янської автохтонної власної особової назви *Куна*.

Як демінутив на **-ець** можна кваліфікувати також ойконім *Вербовець* < *Вербів* (Бер. Тр.), хоча не менш вірогідним є те, що *Вербовець* – це відгідронімний онім, як і *Раковець*. Потік чи водоймище, у якому масово водилися раки, могли називатись *Раковець* (пор. *Коропець* < р. *Коропець* (Мон. Тер.). Згодом поселення, засноване біля цього гідрооб'єкта, почало іменуватися відповідно *Раковець*. Або ж назва *Раковець* є посесивом на **-овець** від ОН *Рак* [1, с. 241].

Посесивну функцію виконує формант **-овець (-івець)** при творенні назви поселення *Вишнівець* (*Старий Вишнівець*) від ОН *Вышень* < *Вышеньга*. Менш імовірно, що *Вишнівець* – це субстантив на **-ець**, утворений від прикметника *вишневий* за допомогою субстантивуючого суфікса **-ець**. У топонімічному словнику України, автором якого є М.П. Янко, знаходимо ще одну думку щодо походження цього ойконіма: *Вишнівець* – від *вишній* «верхній, той, що лежить на горі або вище за течією річки, верховий». Автор вважає, що назву утворено від основи **вишн-** і суфікса **-івець**, оскільки *Вишнівець* «лежить у верхів'ї р. Горинь» [12, с. 81]. Посесивами на **-инець**, **-овець** інтерпретуємо також ойконім *Олексинець* (Старий, Новий) < ОН *Олекса* < *Олексій* та *Роговець* < ОН *Рогъ*.

Суфікс **-ець** може також виконувати також субстантивну функцію. Наприклад, при творенні ойконімів *Кременець*, *Круголець*, *Ялинець*. *Кременець* (давнє *Крем'янець*) < крем'яний + **-ець**, первісне значення «замок чи город на каменистому ґрунті, камені»; *Круголець* < круглий + **-ець**, (голосний **-о-** вважаємо вставним при збігові двох приголосних), первісне значення «поселення круглої форми або ж поселення, що виникло на круглій ділянці землі»; *Ялинець* < ялиновий + **-ець**, первісне значення «поселення, розташоване неподалік ялинового лісу», або ж це посесивне утворення на **-инець** від ОН *Ял, пор. Яловичь, Ялцовь.

Як зауважує О. Синявський, словотворчий суфікс **-иц** (я) є доволі поширеним при різних видах кореневих морфем. На апелятивному рівні за допомогою цього форманта можуть утворюватися похідні зі значенням:

- істоти жіночої статі: *черниця, грішниця, молодиця, орлиця, левиця...*;
- здрібнілості й пестливості в іменниках жіночого роду: *сестриця, вдовиця, травиця, морквиця...*;

- різних недуг: *пропасниця, мотилиця, жовтяниця...*;
- різних речей, як наприклад: *дзвіниця, потилиця, масниця, нісенітниця, дешиця* і под. [10, с. 126].

Щодо назв поселень на **-иця**, то вони досі ще не були об'єктом спеціального монографічного дослідження. Суфікси **-ець, -иця** в ойконімії традиційно вважають гідронімами. На Правобережній Україні налічується 301 гідронім з формантом **-иця**. Найчисельнішу групу серед гідронімів цього типу «становлять назви, зв'язані з характерними властивостями ріки; наявністю місць, придатних для переходу, характером річного дна, течією, наявністю риби і т. д.» [6, с. 63].

Названу модель ойконімів проаналізував у 1960 р. І. Ковалик, вказавши на складність генезису цих назв і можливість творення їх не лише від прикметників/дієприкметників, але й безпосередньо від іменників, а також виділив різні лексико-семантичні групи ойконімів на **-иця** [9, с. 137-143].

Грунтовне дослідження назв поселень України на **-иця** здійснив у 2007 р. Д. Бучко, присвятивши аналізу онімів цієї моделі спеціальну статтю [3]. Автор вказав на суттєві відмінності словотвірного значення суфікса **-іс-а (> -иц-я)** на апеллятивному й онімному рівнях: «Найважливіше для онімів субстантивуюче значення форманта **-іс-а** реалізувалося ним у назвах на **-иця** ще на апеллятивному рівні. На онімному рівні воно найвиразніше виявилось насамперед у творенні відприкметникових назв водних об'єктів на зразок: *Березовиця, Бистриця, Глинниця* і под. У більшості сучасних гідронімів і ойконімів України на **-иця** це субстантивуюче значення зберігається й сьогодні» [3, с. 85].

Науковець здійснив також семантико-словотвірний аналіз назв поселень цієї моделі та розподілив їх за часом виникнення на 3 групи: архаїчні, що беруть свій початок ще з праслов'янської доби і виявляють чіткий зв'язок з гідронімами; другі – значно новіші, виникли шляхом онімізації однойменних апеллятивів на **-иця**; третю групу творять назви, в основах яких засвідчені антропоніми (релятивно-посесивні утворення) [3, с. 86].

На території Північної Тернопільщини нами виявлено 13 ойконімів названої моделі. Услід за Д. Бучком, розподіляємо їх на 3 групи за характером твірних основ.

До першої групи відносимо ойконіми, в основах яких фіксуються географічні семи: *Березовиця, Бистриця, Іловиця, Квасниця, Коновиця*. Вони утворилися шляхом метонімічного перенесення назв відповідних гідрооб'єктів на населені пункти, через які чи біля яких протікає річка або потік.

Семантика твірних основ названих онімів, на нашу думку, підтверджує їх відгідронімне походження, а саме: потік або річка, що протікає через березовий гай, могли отримати назву *Березовиця*; річка з швидкоплинною течією відповідно називалася *Бистриця*; річка із замуленим дном (ілом) – *Іловиця*; квасний смак води в річці – *Квасниця*; назва потоку за його формою, очевидно, відображена в онімі *Коновиця*.

Друга група назв – апелятивні утворення демінутивного характеру, які шляхом онімізації перейшли у назви відповідних поселень. Так, очевидно, утворені ойконіми *Вербиця* < апел. *вербиця*, демінутивний варіант до *верба* [5 I, с. 133], хоча, можливо, назву *Вербиця* утворено від назви якогось водного об'єкта; *Волиця* < *волиця* «вільне поселення, слобода, слобідка», похідне утворення від *воля* [7 I, с. 417]; *Стадниця* < *стадниця* = *стайня* – «конюшня» [5 IV, с. 212]; *Стражниця* < апел. *стражниця* «караульня, сторожова будка, башня» [5 IV, с. 213].

Третю групу ойконімів на **-иця** творять назви, в основах яких засвідчені антропоніми. Її репрезентує лише 1 назва – *Хотовиця*. Ойконім утворено від слов'янської відкомполітичної ОН *Хоть* < *Хотеборь*, пор. ще *Хотемирь*, *Хотиславь* за допомогою ускладненого суфікса **-овиц-я** з релятивно-посесивним значенням. Первісне значення «Поселення, власником або першопоселенцем якого був *Хот*».

Отже, здійснений нами аналіз особливостей функціонування суфіксальних морфем **-ець (-овець, -инець) та -иц (я) (-н-иця, -овиц-я)** в сучасній українській літературній мові переконливо доводить, що ці афікси є доволі продуктивним засобом для творення похідних іменників. Залежно від того, до якого рівня (апелятивного чи пропріального) належить дериват, функції названих твірних формантів можуть відрізнятися. Зокрема, на апелятивному рівні суфікс **-ець** чи його варіанти може утворювати похідні зі значенням носія чинності (*жнець*, *кравець*...), приналежності (*полтавець*, *українець*...), прикметності (*старець*, *удівець*, *чорнобривець*...), здрібнілості (*вітрець*, *ремінець*...), у той час як при творенні назв населених пунктів він виконує демінутивну (*Вербиця*, *Стадниця*...), субстантивну (*Березовиця*, *Квасниця*...) та посесивну (*Хотовиця*) функції.

Словотворчий формант **-иц (я)** при творенні апелятивів надає похідним демінутивного значення (*сестриця*, *травиця*...) або утворює деривати, що є назвами істот жіночої статі (*молодиця*, *грішниця*...), назвами різних предметів / понять (*гірчиця*, *потилиця*, *таємниця*...), недуг (*пропасниця*, *осердиця*...) тощо. Виступаючи словотвірним формантом ойконімів, суфікс **-иця (-н-иця, -овиц-я)** творить відтопонімні деривати (*Березовиця*, *Бистриця*, *Іловиця*), виконує демінутивну

функцію (*Волиця, Стадниця, Стражниця*), а також виступає засобом творення ойконімів з релятивно-посесивним значенням (*Хотовиця*).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богдан Ф. Словник українських прізвищ у Канаді. Вінніпег – Ванкувер : Накладом ономастичної комісії УВАН, 1974. 354 с.
2. Бучко Д. Два рівні деривації в ойконімії. *Актуальні проблеми словотвору української мови*. Тернопіль : ТДПУ, 1993. С. 166 – 168.
3. Бучко Д. Ойконіми України на -иця. *Jezikoslovní zapiski*, 13 (1-2). Ljubljana : Založba ZRC, 2007. S. 83 – 93.
4. Волянчук Інна Специфіка функціонування суфіксів -ів, -ин, -к в українському апеллятивному та ойконімному словотворенні (на матеріалі ойконімії Північної Тернопільщини). *Рідне слово в етнокультурному вимірі*: зб. наук. праць. Дрогобич : Посвіт, 2016. С. 41 – 49.
5. Грінченко Б. Д. Словарь української мови / Зібр. ред. журн. «Киевская старина». Надр. з вид. 1907 – 1909 рр., фотомех. способом. Київ: Довіра – УНВЦ «Рідна мова», 1997. Т. I. 494 с.; Т. IV. 563 с.
6. Гумецька Л. Л. Нарис словотворчої системи української актової мови XIV – XV ст. Київ, 1958. 298 с.
7. Етимологічний словник української мови: в 7 т. / уклад. Р.В. Болдирєв, В. Т. Коломієць, А. П. Критенко та ін.; гол. ред. О. С. Мельничук. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 1 (А – Г). 632 с.
8. Каленюк С. О., Савчук Л. О. Функції суфіксів суб'єктивної оцінки в українському художньому тексті. *Мова*. 2019. №32. С. 51 – 54.
9. Ковалик І. І. Словотворча будова української топоніміки (Назви населених пунктів із суфіксом -иц-я (-ниц-я). *Питання українського мовознавства*. Львів: Вид-во Львівського унів-ту, 1960. Кн. 4. С. 137 –143.
10. Синявський О. Норми української літературної мови. Київ, 2018. 368 с.
11. Сучасна українська літературна мова: підручник / за ред. М. Я. Плющ. Київ, 1994.
12. Янко М. П. Топонімічний словник України: словник-довідник. Київ : Знання, 1998. 429 с.



УДК 82.161.2

к. філол. н., доцент **Роман Дубровський**,
к. філол. н. **Ірина Поляк****МІЖ АРЕСОМ ТА ЕРОСОМ: ЛЮБОВНІ МОТИВИ
В МІЛІТАРНІЙ ПРОЗІ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті представлено поєднання інтимних та мортальних мотивів в українській мілітарній прозі ХХ століття. На прикладі творів Б. Харчука, В. Дрозда, Ю. Мушкетика показано репрезентацію любовних відносин між героями в умовах екстремальних ситуацій. Здійснено акцент на аналізі змін динаміки на рації при описі інтимних та мортальних сцен.

Ключові слова: війна, кохання, смерть, загибель.

The article presents a combination of intimate and mortal motives in Ukrainian military prose of the 20th century. On the example of the works of B. Kharchuk, V. Drozd, Yu. Mushketik, the representation of love relationships between heroes in conditions of extreme situations is shown. Emphasis is placed on the analysis of changes in dynamics on the walkie-talkie when describing intimate and death scenes.

Keywords: war, love, death, destruction.

Художня проза покликана творити цікаві характери, «живі» емоційно багаті типи людей, введені в подієву канву. Звичайно, твір залежно від стилю, течії, ідейного задуму його автора може відображати дійсність в реалістичних деталях, вимальовувати ідеалізовані картини, просто натякати на ті чи інші явища оточуючого світу і людей, які в ньому живуть, бути його гротескною маскою або ж копією, в якій письменник приховав одні й підкреслив інші риси. Однак незмінною залишається вимога щодо його психологічної насиченості та емоційної виразності, які досягаються завдяки моделюванню поведінки в ситуаціях, які дозволяють сповна виявити характери персонажів. Війна як ситуація, де моральна складова особистості межує, а іноді і вступає в прямий дисонанс із потребою її фізичного виживання, дозволяє якнайширше розкрити глибину людського в людині, виявити її моральні імперативи. Показ героя, охопленого вибором почуттів, особливо коханням, також є способом виявлення його справжньої суті. Тож війна і любов, попри природний емоційний антагонізм, виступають однаково ефективними каталізаторами вияву найважливіших рис характеру, а відтак – яскравими засобами образотворення. Їх поєднання в межах

16

одного твору надає письменнику потужний інструментарій для впливу на свідомість і почуття читача.

У вітчизняному літературознавстві проблеми дослідження еротичних та танатологічних мотивів висвітлені у багатьох наукових працях. Серед науковців, чії студії присвячені цій проблемі, – А. Ампілогова, В. Єрмоленко, У. Журнокуй, К. Катриченко, Ю. Ковалів, І. Літвінова, О. Маланій, М. Махній, А. Михайлова, О. Мудрак, Н. Опришко, С. Павличко, А. Та, Б. Тихолоз В. Черноіваненко, О. Щур та інші. Однак більшість праць присвячені дослідженню поезії, і тільки деякі – українській прозі.

Метою написання статті є з'ясування особливостей зображення інтимних моментів на фоні загрози фізичного знищення, а також виявлення специфіки репрезентації загибелі героїв-коханців. Серед основних завдань публікації – визначення впливу описаних вище сцен на загальний рівень психологізму твору; з'ясування текстових сигнатур різних авторів при зображенні еротики та загибелі.

У повістях «Вишневі ночі» та «Панкрац і Юдка» Бориса Харчука представлені обидві стихії – збройне протистояння ворогуючих сил та кохання як велика духовна константа, яка підносить людей над жажливими реаліями жорстокого матеріального світу.

Творчість письменника стала об'єктом вивчення багатьох літературознавців. Серед ряду наукових праць слід виокремити комплексні дисертаційні дослідження Олега Васишина «Творчість Б. М. Харчука: еволюція художнього мислення» та Ірини Співак «Повісті Бориса Харчука. Проблеми поетики». В однойменній монографії останньої один із розділів присвячений воєнній прозі. Проте досі не було зроблено жодної наукової розвідки про особливості представлення теми любові в мілітарній прозі письменника, що робить таке дослідження актуальним.

Метою статті є аналіз специфіки презентації любовних мотивів у повістях «Вишневі ночі» та «Панкрац і Юдка» Бориса Харчука. У її назві свідомо використано термін «мілітарна проза», на відміну від «воєнної прози» в монографії згаданої Ірини Співак. Вважаємо таку номінацію доцільною з огляду на те, що в першій повісті хоч і представлено воєнний час, однак не розглядаються ані власне воєнні дії, ані окупація чи інші акції, пов'язані з протистоянням воюючих сторін. Відтак йдеться суто про боротьбу енкаведистів із повстанцями. Тобто перед читачем постають картини збройного протистояння спеціально створених (НКВД) та самоорганізованих (УПА) підрозділів, які безпосередньо не воюють на фронтах Другої світової війни на боці радянських чи фашистських військ.

Мілітарна і вужче – воєнна проза посідає важливу роль у творчому доробку Бориса Харчука. До неї належать як повісті («Панкрац і Юдка», «Крижі», «Невловиме літо», «Облава»), так і романи («Місяць над майданом», «Хліб насущний», «Кревняки»). Віра Агеєва справедливо зауважує: «Б. Харчук належить до того письменницького покоління, чия пам'ять напоєна і особистими дитячими враженнями, і болючою трагічною народною пам'яттю про війну» [1, с. 231–232].

Проблема зародження і розвитку почуття кохання в умовах війни відображена в багатьох творах світової та української літератури, відтак вона потребує ретельного наукового аналізу. Різні її аспекти були проаналізовані в роботах В. Агеєвої, І. Захарчук, О. Камишевої, О. Ларіонова, Т. Савицької, О. Сенявської, та інших.

О. Ларіонов підкреслює, що «любов, будучи об'єктивною константою фронтового повсякдення, у цій своїй якості орієнтувала людей на цілі більш високі, ніж знищення ворога в бою, на те, що лежало поза межами війни і могло єдино служити її виправданям» [3, с. 67]. У повісті Бориса Харчука «Панкрац і Юдка», як, власне і в повісті «Вишневі ночі» боротьба ворогуючих сторін поступово втрачає центральне місце в зображеній художній картині та відходить на задній план, який перестають помічати головні герої. Однак він залишається у полі зору читачів, адже саме цей конфлікт, який став каталізатором вияву сильних почуттів двох, згодом буде причиною їх загибелі. Письменник одним із перших вдався до опису кохання представників ворогуючих таборів в умовах, коли воно є алогічним, показавши важливу психологічну складову людської поведінки в такій ситуації. Унаслідуювши традицію трагедійно-співчутливої наративної тональності, як в У. Шекспіра чи М. Коцюбинського, Б. Харчук вдався до возвеличення любові не тільки над рутинною, міжособистісними чи між родинними конфліктами, але й над війною як масовим прагненням до знищення тих, кого обидві (чи більше) сторони вважають своїми ворогами. І хоча герої аналізованих повістей ніби виносяться автором за межі війни (чи на фронті, чи в тилу), частково романтизуються, обидві повісті усе ж не полишають реалістичного русла як на рівні ідейного задуму, так і на рівні зовнішніх художніх елементів його реалізації. Тож вони стають не стільки образами-символами, скільки образами-узагальненнями представників своїх суспільних груп, статусів, яких їм надала війна тощо. Тобто читач може зауважити, що письменник змодельював типову людину в нетиповій ситуації при ширшій типовій для мілітарного протистояння обстановці. Звичайно, сама війна (робота НКВД) показані як екстремальні ситуації, до яких важко пристосуватися здоровій психіці людини-пацифіста. Доволі нестандартно

показане зародження почуттів героїв та перетворення їх на справжній вчинок, який вже тоді усвідомлювався ними як фатальний. Ось як Б. Харчук показує мить усвідомлення закоханості: «Їхні обличчя і руки неприродно зачервонілись. Почуття і думки варилися в задимленому світлі. Ще білішими, з червонястим відливом ставали її коси, ще чорнішим, з червонястим відблиском ставав його чуб, здавалось, що вони й самі тільки й того сидять, щоб здиміти, розтанути і щоб не залишилося й хмарки» [5, с. 41]. Неординарно підійшов Б. Харчук і до опису інтимної близькості двох молодих людей на фоні екстремальних обставин: «Її серце стукало йому в правий бік. Як і належало. Його серце стукало їй в правий бік, як і належало.

Він відчув, яка вона глибока, а вона відчула, який він великий» [5, с. 70].

Автор дотримується своєї нарративної стратегії: широкий фрагментований опис закоханості – коротке одноетапне зображення інтимної близькості – емоційно насичене одноетапне зображення загибелі як кульмінація твору. Останні й фрагмент показується Б. Харчуком доволі епічно. Окремі елементи зображені подібно до казкового нарративу. Герої грають зі смертю та розуміють фатальність цієї ситуації, тож кожен їхній рух важить багато: «Олена й В'ячеслав бігли, взявшись за руки.

З лісу, з темряви, вдарив автомат і прошив Олені груди. Вона наче б підстрибнула і падала навзнаки. В'ячеслав підхопив її, взяв на руки й, повернувшись плечима до лісу, ступив, щоб іти назад, шепочучи:

- Калино...

Куля поцілила йому прямо в лоб» [5, с. 71]. Письменник досить розлого описує динамічну ситуацію, де всі події відбувалися протягом лічених хвилин. Одразу після опису фатальної кульмінаційної ситуації слідує менш динамічна авторська розповідь: «вони жили нарізно, проте їх ховали в одній домовині. [...] Постріляних віддали землі, і Ликеря залишилася, щоб справити дев'ятини та обправити дерном могилу. Фросина її прийняла, і врни не могли наплакатися і виговоритися – свахи» [5, с. 71]. Прикметно, що автор проводить певну аналогію між динамічним коханням, вершиною якого став інтим, та динамічним трагізмом, вершиною якого стала загибель героїв. Також акцент зроблено на тому, що ні в першому, ні в другому випадку не зважалося на формальності (не було зустрічання, освідчення, сватання, одруження, неодружених героїв ховають в одній могилі, при цьому їхні матері вважають себе свахами).

Подібно зображує закоханих Юрій Мушкетик у романі «Віхола». Михайло кидається у вир партизанської боротьби разом із жінкою, яку кохав до свого одруження із Пронею. Екстремальні ситуації, в яких опиняються герої, постійна небезпека загибелі зближують їх. Тож в одну мить вони долають червону лінію, яку

самі собі виставили. Письменник пише про це так: «Чи то їхні руки самі знайшли одна одну, чи тільки його – її. Вогонь побіг по її жилах, це вже був єдиний вогонь, єдине щастя, єдина біда. І губи потяглися через вузький промінь, через кілометри втеч, через усі небезпеки, а в грудях пашіло, й по тілу розливалось солодке безвілля, і мозок слабенько підкарбовував невідворотність того, що судилося долею. І потім вона кудись шугонула, як ластівка, але не до землі, а до неба, попід важкі соснові віти, понад легкі крони, в ніжну терпку й болючу блакить. [...] Його серце по вінця наповнила ніжність, він цілував його в щоку, в губи, казав пестливі слова, їх було так багато, що він за все життя не видобув з свого серця стільки. Михайло аж тепер осягнув всесилля любові, він знав, що світ без Віри – ніщо, а з нею він готовий пройти крізь тисячі вогненних бур. Це доля звела їх знову – то чи ж можна боротися проти самої долі?» [4, с. 140]. Автор не зациклюється на тілесних моментах, натомість поєднує діалог героїв про їхні сумніви та почуття зі своїми ремарками. Мить загибелі героїні письменник подає досить розлого та динамічно. Вагомо, що ця динаміка простежується і в рішеннях головного героя Михайла. Так, він розуміє, що його кохану вбито. Біль розпинає його, однак він швидко розуміє: «... він уже нічим не допоможе, треба рятуватися самому» [4, с. 299]. Однак автор не подає героя бездушним прагматиком, а призупиняє динаміку розповіді, пишучи: «Михайло впав на землю, кинув револьвер на землю, обома руками вхопив Віру за голову. Вірині очі були відкриті й нерухомі. Вони дивилися в небо, в своє останнє небо, на білий світ, на білий сніг, на білу віхолу» [4, с. 299]. Така авторська ремарка наповнена ліризмом, переданим через тавтологію з градаційним ефектом, що різко контрастує з основним стилем подання подій у романі.

У романі «Земля під копитами» Володимира Дрозда головний герой – зрадник Шуляк. Основний фокус розповіді так чи інакше стосується цього персонажа із гіпертрофованим Я. В особистому житті він такий же. Він вибрав собі жінку на двадцять років молодшу від себе. Вона його зовсім не кохає, проте спить в одному ліжку. Йому цього достатньо: «Взимку буде два роки, як Ліза спить з ним в одному ліжку, а досі викає. Спершу Степан дратувався, тепер звик. Як-не-як, двадцять років різниці. Знову ж – його поважне становище. Для всіх – пан староста, а вона що – не з тої череди? Якщо власна жінка не боїтиметься, хто ж буде боятися?» [2, с. 140]. Автор показує читачам маніакально самозакоханого чоловіка, який переконаний, що жінка – то лише інкубатор для виношування нащадка. Відповідним чином він до неї ставиться і в ліжку: «Він володіє її молодим тілом, і тільки. Втім, і тіло її з першої їхньої ночі було покірне, податливе, але безмовне. Він помщався за ту безмовність,

місив його, як тісто, Ліза вставала з ліжка в синцях, але наступної ночі знову була ніби підстелюшка, ніби за гроші. Не будь вона вагітна, пішов би, узяв за плечі і трусонув, як грушу, щоб упала личина покори, щоб побачити нарешті, що під личиною» [2, с. 140]. Автор не показує смерті ні самого головного героя, ні його дружини, проте він досить яскраво описує ставлення до неї тих, хто сам смерть сіяв. І коли йдеться про власну загибель, смерть зі справи буденної перетворюється на щось важливе та неприпустиме, що варто обійти за будь-яку ціну. Таким є момент, коли Шуляк знаходить важко пораненого начальника окупаційної поліції, який «вчепився у лікоть Конюша [Конюш і Шуляк – різні номінації того ж героя – Р. Д., І. П], ніби приріс:

- Мішок грошей дам, хто врятує!.. Шукай лікаря...

- Шуляк тоскно озирнувся навколо [...]

- Уже не допоможе тобі ні лікар, ні сам Господь-Бог, – мовив жорстко – скільки він стелився за ці роки перед начальником районної поліції, трохи передків чобіт не лизав. – Усі колись помремо, один сьогодні, інший – завтра» [2, с. 231]. І тільки думаючи, що і його самого хтось, можливо, колись поховає, Шуляк вирішує закидати землю уже померлого колишнього соратника: «Заступа не було, і Степан підборами чобіт бив по краю кручі, поки мерзле груддя не прикрило те, що залишилося від начальника поліції» [2, с. 231].

Отже, кохання і смерть для авторів воєнної прози стали двома взаємопереплетеними таїнствами. Перше – бажане, друге – навпаки. Але обидва вони пов'язані з перебуванням героїв у екстремальних ситуаціях, що посилює їх сприйняття (героями – в межах художнього задуму письменника, та читачами, перейнятими описаними подіями). В обох випадках йдеться про важливі (найчастіше – кульмінаційні) моменти творів. При описі інтимної близькості, як і при описі загибелі, смерті автори намагаються змінити швидкість передання подій, притримати або ж пришвидшити наративну динаміку. У будь-якому випадку, Ерос і Танатос йдуть поряд та роблять відповідні твори емоційно виразнішими. У статті ми звернулися до порівняно обмеженої джерельної бази. Тож окреслена тема потребує глибших наукових студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. П. Пам'ять подвигу: Українська воєнна проза 60 – 80-х років. Київ : Наукова думка, 1989. – 272 с.

2. Дрозд В. Г. Вибрані твори. : У 2 т. Київ : Радянський письменник, 1989. Т. 2 : повісті, романи. 552 с.
3. Ларіонов О. Любов у контексті фронтового повсякдення Великої вітчизняної війни. Сучасні проблеми сервісу і туризму. 2012. №1. С. 59–67.
4. Мушкетик Ю. Віхола. Київ : Молодь, 1983. 304 с.
5. Харчук Б. М. Вишневі ночі. Панкрац і Юдка. De profundis. Тернопіль : Джура, 2010. 188 с.



УДК 372.8:811.161.2

к. філол. н., доцент **Ірина Комінярська,
Дарина Бабійчук**

ЧИННИКИ ТА СТРАТЕГІЇ ЕФЕКТИВНОГО ФОРМУВАЛЬНОГО ОЦІНЮВАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В 6 КЛАСІ

Розглянуто чинники та стратегії формувального оцінювання в НУШ. Проаналізовано найефективніші чинники та стратегії формувального оцінювання на уроках української мови і літератури в 6 класі. Доведено, що першочергова складова частини ефективності та доцільності результату освітньої діяльності – це фундамент формувального оцінювання.

Ключові слова: *формувальне оцінювання, НУШ, урок української мови, урок української літератури.*

The article considers factors and strategies of formative assessment in the New Ukrainian School. The most effective factors and strategies of formative assessment in Ukrainian language and literature lessons in the 6th grade are analyzed. It is proved that the primary component of the effectiveness and appropriateness of the result of educational activity is the foundation of formative assessment.

Keywords: *formative assessment, NUS, Ukrainian language lesson, Ukrainian literature lesson.*

Сучасна школа переходить на інший рівень оцінювання, що потребує від учителя оновлення підходів до формування ціннісних орієнтирів, практичних умінь і навичок. Всі вони є складовими ключових компетентностей учнів. Саме тому і підходи до оцінювання здобувачів середньої освіти в ЗЗСО вимагають від педагога зміни фокусу бачення даного процесу: від констатації результату навчання учнів – до інструменту підтримки та мотивації їхнього навчального поступу.

Ціннісні орієнтири НУШ, нові державні стандарти та Типові навчальні програми освіти вимагають нових підходів не лише до організації освітнього процесу, але й до оцінювання результатів навчання. Пріоритетними стають такі підходи до оцінювання досягнень учнів, які унеможливають негативні моменти в навчанні, сприяють індивідуалізації освітнього процесу, підвищенню навчальної мотивації та самостійності учнів.

Сьогодні компетентнісно орієнтована освіта в Україні – це виклики сучасного суспільства, вимоги нового інформаційного етапу та його розвиток, ключові поняття успішної особистості, в основі яких лежить ефективність і результативність. Під ефективністю розуміємо здатність працювати самостійно, брати на себе відповідальність, уміти здійснювати аналіз, взаємодіяти в колективі, знаходити і приймати правильні рішення.

Зрозуміло, що мета й результати сучасної освіти пов'язуються передусім з компетентнісним підходом, який формує певну систему цінностей і ставлень, учень опановує різними способами знання та уміння. Компетентнісний підхід у навчанні на уроках української мови та української літератури – це спрямованість освітнього процесу на формування і розвиток ключових (базових, основних, надпредметних) та предметних компетентностей особистості. При цьому реалізація компетентнісного підходу до навчання окреслює такі аспекти:

- «мету: забезпечення потреби у соціальній самореалізації в житті;
- суть: формування в учнів ключових компетентностей для інтеграції в суспільство;
- зміст: засвоєння учнями комплексу знань, умінь і навичок, що дозволяють здійснювати основні соціальні функції та стандартизуються відповідними видами діяльності;
- організацію: проєктування, побудова та розв'язання реальних проблем на основі інтегративних знань і моделювання відповідних ситуацій;
- управління: допомога та співпраця;
- рівень активності: конструктивний та інтерпретаційний;

- контроль: моніторинг рівнів опанування компетентностей та їх оцінювання тестуванням» [6].

Як зазначалося раніше вчитель української мови і літератури на уроках в ЗЗСО має формувати компетентного учня, який:

- високоосвічена особистість, яка усвідомлює необхідність знань, має широкий світогляд, орієнтується у вирі інформації;

- особистість, здатна реалізовувати здобуті знання у повсякденному житті, зорієнтована на навчання впродовж життя;

- особистість зі сформованими морально-духовними цінностями, політично обізнана й освічена людина в правовій галузі зі стійкою громадянською позицією.

Безперечно, що компетентнісний потенціал мовно-літературної освітньої галузі Державного стандарту базової середньої освіти окреслює мету, яку необхідно реалізувати на уроках української мови і літератури вчителю-філологу: «... розвиток компетентних мовців і читачів із гуманістичним світоглядом, які володіють українською мовою, читають інформаційні та художні тексти, зокрема класичної та сучасної художньої літератури (української та зарубіжних), здатні спілкуватися мовами корінних народів і національних меншин, іноземними мовами для духовного, культурного та національного самовираження та міжкультурного діалогу, для збагачення емоційно-чуттєвого досвіду, творчої самореалізації, формування ціннісних орієнтацій і ставлень» [3].

У шкільну практику мовно-літературної галузі в 5 і 6 класах НУШ уведено Типові освітні програми з української мови Олександра Заболотного і Ніни Голуб [7], які розроблені на основі компетентнісного підходу. Вони передбачають не тільки фіксацію навчальних досягнень здобувача середньої освіти, а й оцінку та супровід прогресу його власних освітніх досягнень з української мови та української літератури здобувачів середньої освіти.

За Державним стандартом базової середньої освіти (2020 р.) оцінювання навчальних досягнень здобувачів середньої освіти здійснюється відповідно до адаптаційного циклу (5-6 кл.), що дає можливість урахувати вікові та психологічні особливості розвитку учнів, забезпечувати подолання розбіжностей у досягненнях, зумовлених готовністю щодо здобуття середньої освіти.

Відповідно до методичних рекомендацій щодо оцінювання навчальних досягнень учнів 5-6 класів НУШ (Наказ МОН № 289 від 01.04.2022 р.) та Державного стандарту базової середньої освіти (2020р.) [8] оцінювання поділяють на поточне формувальне оцінювання (оцінювання для навчання) та підсумкове оцінювання

(семестрове, річне) в оцінюванні навчальних досягнень учнів з української мови і української літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми на які спирається автор. Методологічним орієнтиром стали праці сучасних українських дослідників, методистів-практиків Гапон Л. [2], Петришина О. [1], Кабан Л. [4], Ковальова Т. [5], Фідкевич О. [9] та інших.

Формулювання мети та завдань статті – дослідити чинники та стратегії ефективного формувального оцінювання на уроках української мови та літератури в 6 класі.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. За дослідженнями міжнародних експертів, формувальне оцінювання – це, передусім, ефективна стратегія підвищення рівня навчальних досягнень учнів. Зараз особливу увагу цьому оцінюванню приділяють українські науковці та вчителі-практики. Вони, опираючись на власний і міжнародний досвід, намагаються своєю працею якісно змінити підходи до оцінювання в ЗЗСО для поліпшення якості освіти та реалізації ціннісних орієнтирів Нової української школи.

Зауважимо, що вчитель у процесі навчання ставить різні цілі, а тоді й оцінюватиме результати навчання. Перед початком роботи необхідна така постановка цілей:

- виявлення потреб;
- оцінювання володіння учнями навчальним матеріалом;
- виявлення інтересів кожного учня;
- постановка цілей.

Ясна річ, що у процесі пізнання на уроці української мови і літератури в 6 класі цілі змінюються, а саме:

- заохочення до самостійності і взаємодії;
- здійснення моніторингу освітнього процесу;
- перевірка розуміння;
- мотивація метапізнання.

Очевидно, що дослідники розмежовують поняття «оцінка» і «оцінювання». Оцінка – це судження або думка про якість відповіді, результат або успішність учнів на уроці. Для формування такої оцінки необхідні критерії або стандарти освітньої програми. Оцінювання – це збирання та вивчення інформації про те, що здобувач середньої освіти знає, вміє, робить та чого навчається робити. Існує думка, що

оцінювання – це ще й внесення змін до викладання та покращення успішності учнів [10].

Не викликає сумнівів той факт, що до чинників ефективного оцінювання навчальних досягнень належить:

1. Безперервний процес.
2. Зрозумілі критерії оцінювання.
3. Забезпечення зворотного зв'язку.
4. Залучення учнів для визначення потреб у навчанні.
5. Різні стратегії оцінювання.
6. Врахування індивідуальних особливостей.

Відповідно до цього головну роль в оцінювання відіграють п'ять видів стратегій ефективності, а саме:

1. Вербальне: слово.
2. Оцінювання з використання умовних позначок: смайл, наліпка, позначка.
3. Критеріальне оцінювання: слово, позначка, бали.
4. Оцінювання в діалозі: слово, позначка, бал.
5. Бальне оцінювання: бал.

З іншого боку для вироблення критеріїв оцінювання необхідно провести спільну роботу, а саме: на що опиратися вчителю під час оцінки та ключову позицію тут відіграє – цілепокладання. Етап вироблення критеріїв – невід'ємна частина формувального оцінювання. Це система, яка спрямована на свідоме планування та об'єктивне оцінювання учнем своєї роботи впродовж певної теми.

За доведеннями Олени Фідкевич основними принципами вироблення критеріїв є такі:

1. «Цілі навчання разом із очікуваними результатами навчання.
2. Розроблення критеріїв разом з учнями.
3. Зміст викладати зрозуміло й доступно.
4. Звертати увагу на критерії оцінювання впродовж роботи над темою.
5. Оцінювання роботи тільки на основі визначених критеріїв» [9, с.29].

На думку Олени Фідкевич, до прикладів формулювання критеріїв відносять:

«1. Чи правильно розподілені слова у групи за значенням та питаннями?

1. Чи правильно розміщено об'єкт на площині відповідно до завдання: лівіше, правіше, вище, нижче?

2. Чи відтворені графічні знаки точно за зразком?

3. Чи дотримувалася кожен з вас домовленостей під час роботи у групі?

4. Чи зміг кожен з вас навести докази на користь свого твердження?» [9, с.30].

Згідно з цим, методика вироблення критеріїв оцінювання пропонує підготовку їх вчителем української мови і літератури заздалегідь, а потім представлення їх учням. Учитель на уроці української мови і літератури може дати завдання учням у парах чи групах обговорити критерії оцінювання. За підсумками озвучених критеріїв спільно зі школярами вчитель обирає пріоритетні критерії. Для ефективною спільної роботи з учнями щодо розробки критеріїв можна окреслити такий алгоритм:

1. Оголошення теми уроку.

2. Визначення цілей діяльності.

3. Орієнтація навчальної діяльності на вироблення 2-3 критеріїв, за якими оцінюватиметься робота на уроці.

4. Запис на дошці критеріїв, запропонованих учнями.

5. Вибір пріоритетних критеріїв та розміщення їх за ступенем важливості.

6. Обов'язкове застосування зворотнього зв'язку.



Наведемо приклад відповідності цілей критеріям.

Цілі освітньої діяльності на уроці української літератури в 6 класі:

- Прочитайте уважно текст, опишіть події.
- Обґрунтуйте висновок щодо поведінки головного героя.
- Підтвердіть свій висновок фактами з тексту.

Критерії освітньої діяльності:

- Чи зміг учень відповідно до тексту розповісти про події, які в ньому описано?
- Чи зробив учень висновок?
- Чи відповідає висновок тексту?

- Чи було наведено факти, які підтверджують висновок?

Ясна річ, що оцінювання проводиться тільки відповідно до вироблених критеріїв. Недоліки роботи, які незначено критеріями, не враховуються. Однак учитель може звернути увагу на здобувача середньої освіти щодо можливості покращення роботи. Наприклад, критерії до твору-опису на уроці розвитку мовлення «Мій домашній улюбленець»:

1. Твір про домашнього улюбленця повинен складатися з 10-14 речень в 6 класі.

2. У тексті має бути описаний його зовнішність та характер.

3. У висновку висловити своє ставлення до домашньої тваринки.

4. Твір-опис має бути доповнений малюнком домашнього улюбленця.

Звісно, після перевірки твору вчитель з учнем аналізує тільки результати, досягнуті відповідно до критеріїв. Наприклад, на уроках української літератури в 6 класі під час вивчення теми «Українська народна пісня» вчитель-словесник пропонує такі види завдань на спеціальній картці:

1. Прочитай твердження. Про яку особливість українських народних пісень у ньому йдеться? З'єднай ризкою твердження з правильним варіантом відповіді.

2. Напиши назву однієї української народної пісні, яку співають або люблять слухати у твоїй родині.

3. Виконувати завдання 1 і 2 мені було складно / легко.

Висновки з даного дослідження й перспективи подальших розвідок. Отже, чинники та стратегії ефективного оцінювання на уроках української мови та літератури в 6 класі – це фундамент формуального оцінювання, його найголовніша частина та першочергова складова ефективності, доцільності та критеріального оцінювання.

Оцінювання й оцінка визначають, що і якої додаткової підтримки потребують учні, кому потрібен більший виклик, кому бракує практичних завдань і хто готовий рухатись далі. Спільна розробка критеріїв сприяє позитивному ставленню до оцінювання і підвищує відповідальність за навчальний результат здобувачів середньої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гапон Л., Петришина О. Формувальне оцінювання на уроках української мови й літератури. URL: http://www.aphnjournal.in.ua/archive/51_2022/67.pdf (дата звернення: 13.03.2024).

2. Гапон Л. О. Оцінювання навчальних досягнень учнів 5 класу НУШ. Практичні поради для вчителя української мови. URL: <https://gapon.te.ua/rubryka-metodysta/dorobok-metodysta/metodychni-rekomendatsii/item/1675-otsiniuvannia-navchalnykh-dosiahnen-uchniv-5-klasu-nush-praktychni-porady-dlia-vchytelia-ukrainskoi-movy> (дата звернення: 14.02.2024).
3. Державний стандарт базової середньої освіти URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/76886/ (дата звернення: 06.03.2024).
4. Кабан Л.В. Формувальне оцінювання навчальних досягнень учнів у новій українській школі. URL:<https://repository.kristti.com.ua/handle/eiraise/tag/kaban-l-v> (дата звернення: 14.02.2024).
5. Ковальова Т. Формувальне оцінювання – шлях до успішного навчання. URL: [file:///C:/Users/user/Downloads/Method_nush_5%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/Method_nush_5%20(1).pdf) (дата звернення: 15.04.2024).
6. Концепція НУШ. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 10.05.2024)
7. Модельна навчальна програма. URL: Українська мова 5-6 класи (О.Заболотний)
<https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.NUSH-poetap.z.2022/Movno-literat.osv.hal/Ukr.mova.5-6.kl.Zabolotnyy.ta.in.14.07.21.pdf> (дата звернення: 10.05.2024).
8. Рекомендації щодо оцінювання навчальних досягнень учнів 5-6 класів, які здобувають освіту відповідно до нового Державного стандарту базової середньої освіти URL : https://osvita.ua/doc/files/news/861/86195/OCINYuVANNYa_OST818.pdf (дата звернення: 11.02. 2024).
9. Фідкевич О. Навчально-методичний посібник «Нова українська школа: теорія і практика формування оцінювання у 1-2 класах закладів загальної середньої освіти». Київ: Генеза, 2019. 64 с.
10. Формувальне оцінювання ключовий чинник якісної освіти. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/01008ioz-d0a6.docx.html> (дата звернення: 11.03.2024).

РОЗДІЛ II. СУЧАСНІ ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ТА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ



УДК: 745/749 (776-фотолітографія)

доцент Тетяна Балбус

ФОТОМИСТЕЦТВО ЯК ЕСТЕТИЧНЕ ЯВИЩЕ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розкрито роль і значення фотомистецтва та його сучасний стан розвитку. Відмічена мистецька сутність фотографії, визначені критерії зображення і об'єкта. Зосереджена увага на тому, що фотографія торкається проблем мови, теорії образу, ставить питання про безспірний характер прийнятого художнього регламенту і зароджує сумнів у стійкості картини об'єктивного світу. Розглянуто питання формування художньо-естетичної культури особистості, її вміння сприймати, цінувати і примножувати матеріальні та духовні цінності, які за своїм змістом і спрямованістю стверджують ідеї добра і краси.

Ключові слова: фотомистецтво, мистецька сутність фотографії, критерії зображення і об'єкта, художньо-естетична культура особистості.

The article reveals the role and significance of photo art and its current state of development. The artistic essence of photography is noted, the criteria of the image and the object are defined. Focused attention on the fact that photography touches on the problems of language, the theory of the image, raises questions about the indisputable nature of the adopted artistic regulations and raises doubts about the stability of the picture of the objective world. The question of the formation of an individuals artistic and aesthetic culture, his ability to perceive, appreciate and multiply material and spiritual values, which in their content and direction affirm the ideas of goodness and beauty, is considered.

Keywords: photo art, artistic essence of photography, image and object image, artistic and aesthetic culture of the individual.

Постановка та актуальність проблеми. Художня фотографія – це напрям, у якому на перший план виходить творче бачення й самовираження художника. У ньому немає ані комерційної, ані документальної складової.

Головна мета художньої фотографії – передати особливий меседж, ідею або відчуття фотографа. Також вона відома як фотомистецтво.

Деякі сучасні критики стверджують, що фотографія взагалі не є «справжнім мистецтвом» і що цифрові технології і їхня доступність зменшили її значення. Але це лише одна з багатьох думок, і ми з нею не згодні. Все мистецтво суб'єктивне, тому універсального способу його сприйняття не існує [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мистецька сутність фотографії розглядається як наукова проблема в багатьох працях вітчизняних і зарубіжних авторів. Але, порівняно з іншими видами образотворчого мистецтва, не має класичного розподілу за художніми категоріями, які відображають її природу та специфіку, а вивчення жанрів, методів і технік не розкриває характер фотографії як феномену. Центральна проблема аналітики фотографії – визначення критеріїв зображення і об'єкта. Поряд з тим, фотографія торкається проблем мови, теорії образу, ставить питання про безспірний характер прийнятого художнього регламенту і зароджує сумнів у стійкості картини об'єктивного світу. Теорія і критика фотографії як дисципліна сформована в роботах Вальтера Беньяміна, Сьюзен Сонтаг, Ролана Барта, Вілема Флюссера, Розалінди Краусс, Андре Руйе та ін. Зокрема цікавою є позиція В. Беньяміна, який у своїй праці «Твір мистецтва в добу його технічного відтворення» аналізує трансформацію творів мистецтва як фізичних об'єктів у контексті розвитку технологій створення культурних явищ. На його думку, у наш час твори мистецтва стали втрачати свою особливу ауру. Місце культурної та ритуальної функції в них зайняли політична, практична та експозиційна функції. Сучасне мистецтво розважає, у той час як на більш ранніх етапах воно вимагало від глядача концентрації думки й емоційного занурення. Одними з ранніх видань радянського періоду, в яких розкривається історія виникнення та шляхи становлення фотографії, були праці Я. М. Катушева і В. І. Шеберстова, С. А. Морозова, Г. Н. Поляка [1].

Починаючи з 1980-х років, разом з питаннями історії та розвитку фотографії, у працях з фотомистецтва надається аналіз видів і жанрів фотографії, розглядається їх стильова та художня своєрідність. Це книги М. Д. Панфілова та М. М. Панфілової, К. В. Чибісова. У перших десятиліттях XXI століття з'являються праці з історії

фотографії узагальнюючого характеру В. Т. Стігнеєва. Першими спробами цілісного дослідження розвитку української фотографії стали роботи О. Й. Трачуна. Однак аспекти вивчення фотографії як засобу самовираження особистості художника, а також особливості цього самовираження на різних етапах еволюції фотомистецтва дотепер не ставали предметом окремої наукової праці [1].

Формулювання мети та завдань статті. На сучасному етапі розвитку українського суспільства особливої гостроти набувають питання формування художньо-естетичної культури особистості, її вміння сприймати, цінувати і примножувати матеріальні та духовні цінності, які за своїм змістом і спрямованістю стверджують ідеї добра і краси. При тому особливого значення й актуальності набуває естетичне виховання сучасної молоді. На думку провідних педагогів (В. Бутенко, С. Гончаренко, І. Зязюн, С. Мельничук, О. Савченко, В. Сухомлинський, О. Сухомлинська та ін.) і психологів (І. Бех, Л. Виготський, Є. Назайкінський, Б. Теплов та ін.) естетичне ставлення, сприйняття і переживання дійсності й мистецтва набувають значення центральних чинників у життєдіяльності людини. Художньо-естетична культура людини передбачає розвиток почуттів прекрасного, формування вмінь і навичок творити красу в навколишньому середовищі, вміти відрізнити дійсно прекрасне від потворного, жити за законами духовної краси [1].

«Краса, – писав В. О. Сухомлинський, – могутній засіб виховання чутливості душі. Це вершина, з якої ти можеш побачити те, чого без розуміння і почуття прекрасного, без захоплення і натхнення ніколи не побачиш. Краса – це яскраве світло, що осягає світ. При цьому світлі тобі відкривається істина, правда, добро; осяяний цим світлом, ти стаєш відданим і непримиренним. Краса вчить розпізнавати зло і боротися з ним. Я б назвав красу гімнастикою душі – вона виправляє наш дух, нашу совість, наші почуття і переконання. Краса – це дзеркало, в якому ти бачиш сам себе і завдяки йому так чи інакше ставишся сам до себе». Вищезазначені чинники постають основою естетичної свідомості, що реалізується як художньо-емоційне освоєння дійсності через естетичні почуття, переживання, оцінки, смаки, ідеали тощо і концентровано виражається в художній творчості та естетичних поглядах. Естетична свідомість формується на основі естетичної практики як упродовж історичного розвитку суспільства, так і життя окремої людини. Важливими її компонентами є: естетичні почуття – особливі почуття насолоди, які відчуває людина, сприймаючи прекрасне в навколишній дійсності й у творах мистецтва; естетичний смак – здатність людини правильно оцінювати прекрасне, відокремлювати справді прекрасне від неестетичного; естетичний ідеал – уявлення

людини про прекрасне, до чого вона прагне, на що рівняється. Великого значення як для особистісного розвитку, так і для зміцнення ролі естетичних цінностей як носіїв культурних традицій в житті людини має естетичний смак. За загальноприйнятою думкою, естетичний смак – це здатність розуміти й оцінювати особливості предметів і явищ природи та суспільного життя з точки зору їх естетичної і гуманістичної доцільності, що виступає, з одного боку, засобом регулювання естетичної діяльності людини, а з іншого, – засобом пізнання прекрасного. У зв'язку з цим, формування естетичних смаків, що значною мірою визначають рівень духовності особистості, впливають на її світогляд, творчі потенції, сприяють гармонійному розвитку, набуває першочергового значення. Естетичний смак, поряд із естетичним ідеалом, є відповідним пунктом естетичної культури, саме він визначає інтерес до носіїв естетичного, обумовлює активну спрямованість людської індивідуальності і установлює її на певний об'єкт споглядання; він є одним із проявів небайдужості людини до свого оточення і до самої себе; він вимагає включення в естетичну ситуацію не тільки досвіду естетичного сприйняття, але і всього обсягу духовного, включаючи менталітет, урахування фізичного і духовного стану. Естетичний смак є і своєрідним регулятором естетичного ставлення індивіда до дійсності, і критерієм його діяльності щодо естетичного освоєння, і мірилом впливу естетичних цінностей та об'єктів на людину. Наявність естетичного смаку забезпечує здатність людини до освоєння багатств світової і національної культури, як акумульованого досвіду минулих поколінь, а отже, і її соціалізацію, котра досягається через опанування ціннісних культурних орієнтирів [1].

Формування естетичних смаків дає людині можливість не тільки освоювати дійсність за законами краси, а й сприяє розвитку творчих здатностей. Смак – це вміння застосовувати естетичну міру до всього: творів мистецтва і естетичних об'єктів, до зовнішності людини та її одягу, манер і поведінки. В естетичній ситуації і в судженні смаку провідне місце посідає не пізнавально-раціональне, а ціннісне і емоційно-особисте відчуття міри. Людина з розвинутим відчуттям міри є, водночас, людиною з почуттям смаку. Оскільки естетичний смак є ціннісно-орієнтаційним проявом, то реакція суб'єкта на об'єкт характеризується поняттям «подобається» – «не подобається», «задоволення» – «незадоволення». Через те, що естетичні цінності включені в свідомість людини, то всі її рівні мають естетичну спрямованість, а процес сприйняття носіїв естетичного набирає відповідного змісту. Здатність охарактеризувати об'єкт як естетичну цінність і є судженням естетичного смаку. Судження естетичного смаку розглядає об'єкт тільки з боку його естетичної цінності,

саме як естетичний об'єкт, не враховуючи при тому інші відносини і характеристики: політичні, наукові, моральні, релігійні, економічні, утилітарні. Так, алмаз може бути об'єктом естетичного смаку і судження і водночас розглядатись як меркантильна вартість [1].

Отже, естетичний смак ґрунтується не стільки на об'єктивних властивостях предметів, скільки на їх суб'єктивному значенні й оцінці. Можна говорити про смак розвинутий і нерозвинутий, зіпсований і поганий, вроджений і навіть про його відсутність. При всьому розмаїтті смаків, вони детерміновані епохою, національною, класовою, професійною належністю, особливостями віку, статі, характеру, темпераменту, виховання, освіти, традицій тощо. Оскільки мистецтво – єдиний суспільний носій естетичного в його повному обсязі та виразник естетичного досвіду, що втілюється в художніх творах, то саме на його зразках формується і проявляється художній смак. Для цього характерна «установка на змістовну форму» як носія естетичної цінності, на упорядкування форми предметів, на їх побудову і структуру. Головне тут не сам зміст як такий, а форма, в яку його втілено, і засоби, через які його відтворено. Адже зміст проявляється через утилітарні, наукові, політичні, естетичні, релігійні та інші цінності, а для мистецтва як субстанційні є естетичні. Художній смак містить у собі специфічні критерії оцінки художніх творів, серед них критерій значимості, майстерності, правдивості, впливовості на людину тощо. У мистецтві естетичний смак і художній смак являють собою єдність як критерії обох його боків – естетичного і художнього, судити про них окремо можна тільки абстрагуючись від одного з них і враховуючи специфіку його першоджерел [2].

Виклад основного матеріалу. Художня фотографія – це один з багатьох видів фотографії подібно до модної фотографії або фотографії дикої природи, а також творча практика, що заслуговує на увагу.

З'ясовано, що з давніх часів людина намагалася зафіксувати найбільш значущі моменти реального життя – від наскальних малюнків до монументальних витворів мистецтва. Поява фотографії надала людині можливість документально точно зображувати дійсність. Зв'язок фотографії та живопису простежений не тільки як система взаємовпливів, а й у їх безпосередньому творчому поєднанні. Становлення фотографії як мистецтва нерозривно пов'язане з її технічним удосконаленням. На ранніх стадіях виникнення і технічного розвитку фотографії були створені шедеври фотографічного мистецтва, твори, що залишилися для подальших поколінь зразками досконалості. Історія мистецтва фотографії доводить, що ніколи технічне оснащення не було вирішальним чинником при створенні

витвору мистецтва. Відзначено, що вдумливість, щирість, чуйність, вміння побачити щось надзвичайне є головним у створенні чудових фотографій, що народжуються миттєво. Довгий час вважалося, що фотографія не відображає природу чи об'єкт образно, художньо, а є тільки їх документальною фіксацією. Тому фотографію не вважали мистецтвом. Зараз фотомистецтво, безумовно, цілком належить до сфери людської культури. Без фотографії нині не мислиться розвиток як багатьох видів мистецтва, так і інших сфер людської діяльності [2].

Фотомистецтво – це створення технічними засобами зорового образу документального значення, який виразно й достовірно відбиває момент дійсності. Слово «фотографія» в перекладі з грецької означає «світлопис». Прототипом фотографічного апарату вважається камера-обскура, відома ще в прадавні часи. Наприклад, середньовічні феодали будували у свої замках темні кімнати (з лат. «обскура» – «камера»), де в стіні залишали отвір на вулицю. Його величина розмірялась з відстанню до протилежної стіни. За законами оптики все, що відбувалося на вулиці, можна було спостерігати на цій стіні догори ногами. Незабаром камеру-обскуру зменшили до розмірів ящика і забезпечили збільшувальним склом, яке стало першим об'єктивом. З'ясовано, що термін «фотографія» першим вжив англійський астроном Дж. Ф. В. Гершель (1839). Сьогодні так називаються усі види знімків – від любительських, родинних до карт землі, зроблених зі супутників. Ж. Н. Ньєпс першим отримав фотографію за допомогою світлочутливої речовини (асфальту), яку він експонував протягом 8 годин. Першим фотографічним методом стала дагеротипія, у якій образ в камері-обскура проєкціювався на мідну пластинку. Перші дагеротипи представив у 1835 році Луї Жак Дагер. Зображення, спроекційоване лінзою камери-обскури, можливо було зафіксувати тільки обводючи його контури.

Серед художніх жанрів фотографії найпоширенішими є портретна та пейзажна фотографія, фотографування архітектури, а також подій та предметів, документальна, індустріальна, рекламна фотографія, фотографія моди, оголеної природи, знаменитостей. Всі жанри фотографії мають свою специфіку, особливості розвитку, технічні умови відтворення та засоби виразності. Кожний з них зробив у фотомистецтві певні знахідки для створення більш якісних і виразних зображень [2].

Відзначено, що мистецтво в сучасному суспільстві розглядається як суттєвий компонент загальної освіти, могутній пізнавальний і виховний потенціал якого пов'язаний з його естетичною природою. Завдяки цьому досягаються потаємні найскладніші процеси духовного життя людини, її внутрішнього світу. Формування

естетичної культури особистості постає передумовою об'єктивного сприйняття світу за законами краси, збагачення на цій основі її художніх і мистецьких знань і вмінь та творчого розвитку. Встановлено, що особливого значення формування естетичних смаків має у молоді віком від 14 до 17-18 років, оскільки це період становлення самосвідомості особистості, ствердження стійких світоглядних позицій та навичок творчої самореалізації. Розвинений естетичний смак, що є основою для формування естетичної культури, відіграє у цьому випадку важливу роль, оскільки слугує міцним підґрунтям формування й інших оцінок і суджень. Доведено, що у вирішенні питань формування естетичних смаків людини важливого значення набуває саме фотографія, оскільки цей вид мистецтва є особливою формою вираження художньо-естетичного ставлення до дійсності. Завдяки своїй специфіці, художня фотографія спроможна впливати на естетичні смаки, збагачувати їх зміст, розвивати функціональну активність, формувати естетичну культуру особистості [2].

Висновки з даного дослідження. У вихованні художньо-естетичної культури особистості досить велике значення має взаємозв'язок естетичного сприйняття й естетичної творчості. У естетичному сприйнятті як пізнавальному і емоційному процесі тісно пов'язані поняття, уявлення, судження – взагалі мислення, з одного боку, й переживання, – з іншого. Успіх естетичного виховання залежить від того, наскільки глибоко розкривається перед людиною природа прекрасного. Але вплив на її духовний світ оточуючої природи, творів мистецтва, повсякденних речей залежить не тільки від об'єктивно існуючої краси, а й від характеру діяльності, від того, як ця краса включається у його взаємини з людьми. Естетичні почуття може пробудити тільки та краса, що входить у життя людини, включаючись до її духовного світу. Мистецтво має унікальні можливості впливу на людину, отже, художньо-естетичне виховання потрібно розглядати не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а, насамперед, як універсальний засіб особистісного розвитку на основі виявлення як індивідуальних здібностей, так і різнобічних естетичних потреб та інтересів [2].

Узагальнюючи теоретичні здобутки, що віддзеркалюють філософську множинність поглядів щодо функціонування мистецтва в соціумі, можна перерахувати такі основні його функції: естетична, інформативнопізнавальна, світоглядно-виховна, духовно-творча, соціально-орієнтаційна, комунікативна, регулятивна, релаксаційно-терапевтична. Для повнішого впливу мистецтва на людину в педагогічній практиці на відміну від традиційного домінування в освітньо-виховній системі інформативнопізнавальної функції вбачається за доцільне

виділити і посилити духовнотворчу функцію, яка тісно пов'язана з світоглядно-виховною [9].

На думку автора цієї роботи, найдоступнішим за засобами мистецтвом для реалізації цих завдань є фотографія. Естетичне почуття, що виникає при сприйнятті чи виконанні фотографії, є ознакою формування художньо-естетичного смаку. Розвинутий художній смак – це здатність особистості до адекватного і художнього сприйняття і оцінки естетичних і художніх явищ; індивідуальна властивість особистості, що забезпечує оригінальність сприйняття видів мистецтва і естетичного освоєння дійсності; здатність, яка необхідна для естетичного відображення; інтерес, схильність, емоції; система суб'єктивних симпатій і антипатій; здатність емоційно оцінювати різноманітні естетичні властивості. У загальній системі мистецтв фотомистецтво відносять до групи «візуальних» мистецтв, що базуються на відтворенні конкретних явищ життя у видимому предметному образі.

Естетичність як специфічна властивість художньої фотографії реалізується здатністю формувати художні смаки, здібності і потреби людини; формувати ціннісні орієнтації людини у світі; пробуджувати творче начало особистості, бажання і вміння творити за законами краси. Унікальність фотомистецтва як засобу формування естетичної культури молоді полягає у тому, що завдяки своїй універсальності, воно розвиває візуальний і сенсорний досвід, поглиблює знання, інтенсифікує емоційно-почуттєву сферу, оперуючи при цьому основними художніми засобами, пов'язаними із зоровим сприйняттям (кольором, формою, світлом, лінією, простором та ін.). Оскільки фотографування потребує вміння вирішувати конкретну поставлену образотворчу задачу, знаходити нові способи її розв'язання, то у процесі створення світлина в людини розвиваються розумові дії, вдосконалюються мисленнєві процеси. Оволодіння засобами зображення та прийомами лінійної графіки надає можливість створювати необхідні «психологічні якості» форми, яку проектують, виражати динаміку, вагу, масу, які асоціативно впливають на зорове сприйняття. У формуванні естетичної культури вагомим значення набувають знання з основ композиції, яка взаємопов'язує усі види мистецтва і є найзмістовнішим компонентом художньої форми. Через композиційні засоби насамперед розкривається ідея твору, підкреслюється основне і головне, саме композиція вводить глядача у світ переживань і роздумів художника.

Також важливим компонентом у формуванні художнього бачення світлина є освітлення. Само слово «фотографія» в перекладі з грецької означає писати світлом, а отже вміння володіти правильною постановою світла забезпечує той

надлишок корисної інформації, який викликає емоції, що зумовлюють естетичну потребу. Важливим аспектом у формуванні художньо-естетичних смаків засобами фотомистецтва є безпосереднє включення людини в творчу діяльність, що за своєю сутністю є естетичною діяльністю, оскільки в ній закладені широкі естетичні розвивальні можливості, які дозволяють накопичувати позитивний досвід естетичного ставлення до дійсності, проявляти індивідуальну творчість «за законами краси», а також естетично оформляти результати праці. За характером будь-яка творча діяльність загалом є художньоестетичною, збагачуючи емоційну сферу, формуючи ціннісні орієнтації в галузі мистецтв.

Обґрунтовуючи роль художньої фотографії як засобу формування естетичної культури особистості, не можливо оминати процес спілкування з творами мистецтва (як перегляд світлин, так і живописних полотен), що разом із почуттями формують естетичний смак, який є важливим показником художньо-естетичної культури особистості. Емоційний вплив від оцінювання прекрасного допомагає формувати світогляд, а особистісне переосмислення – запалити вогник до творення, можливо, ще цікавіших витворів мистецтва, літератури, культури. Продуктивна художньо-творча діяльність людини, її зацікавленість мистецтвом має перспективу перерости в духовну потребу постійного самовдосконалення, самовираження, набуваючи естетичного, емоційноестетичного досвіду [9].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляції / пер. з фр. В. Ховхун. Київ : Основи, 2004. 230 с.
2. Визуальное (как) насилие : сб. науч. тр. ; отв. ред. А. Р. Усманова. Вильнюс : ЕГУ, 2007. 380 с.
3. Godfrey M., Kelsey R., Rorimer A. Light Years : Conceptual Art and the Photograph, 1964–1977 / ed. by Matthew S. Witkovsky. Chicago : Art Institute of Chicago, 2012. 264 p. (Art Institute of Chicago).
4. Джеймисон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму / пер. з англ. П. Дениска. Київ : Курс, 2008. С. 22–76.
5. Cartier-Bresson H. The Decisive Moment / Henri Cartier-Bresson. Göttingen : Steidl, 2015. 160 p.
6. Kobre K. Photojournalism : The Professionals' Approach. 6th ed. Oxford ; London : Focal Press, 2008. 504 p.

7. Simon S. The Passionate Photographer : Ten Steps Toward Becoming Great. San Francisco : New Riders, 2011. 264 p. (Voices That Matter).

8. Photography After Conceptual Art / ed. by Diarmuid Costello, Margaret Iversen. New York : Wiley-Blackwell, 2010. 208 p.

9. Шульга В. Invisible photo business : Що має знати фотограф, який хоче знімати для світових брендів. Київ: Pabulum, 2017. 200 с.



УДК 377.8:134

д. пед. н., професор **Олександр Дем'янчук**

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ

У статті осмислено теоретико-методологічні аспекти використання компетентнісного підходу у системі професійної освіти майбутніх дизайнерів. Проаналізовано концептуальні особливості компетентнісного підходу в освіті, що складають фундаментальне підґрунтя цього дослідження. Розглянуто проблеми розвитку дизайн-освіти в контексті наукових досліджень представників вітчизняної дизайн-освіти як сфери наукової діяльності щодо обґрунтування і систематизації наукових знань про використання педагогічного потенціалу дизайн-освіти у формуванні особистості дизайнера і потенційних можливостей дизайну у вдосконаленні системи професійної підготовки дизайнерів; здійснено формулювання провідних понять і категорій, проаналізовано структуру і зміст культурно-освітнього простору, а також напрями розвитку дизайн освіти.

Ключові слова: професійна компетентність, майбутній дизайнер, компетентнісний підхід, тенденції розвитку дизайн-освіти, навчально творча діяльність.

The article elaborates the theoretical and methodological aspects of using the competence approach in the system of professional education of future designers. The conceptual features of the competence approach in education, which form the fundamental basis of this research, are analyzed. The problems of the development of design education in the context of scientific research by representatives of domestic

design education as a field of scientific activity regarding the substantiation and systematization of scientific knowledge about the use of the pedagogical potential of design education in the formation of a designer's personality and the potential opportunities of design in improving the professional training system of designers are considered; the formulation of the leading concepts and categories was carried out, the structure and content of the cultural and educational space were analyzed, as well as the directions of development of the design of education.

Keywords: *professional competence, future designer, competence approach, development trends of design education, educational and creative activity.*

Завданнями на сучасному етапі розвитку суспільства особистісно зорієнтована парадигма освіти висуває нові вимоги до здійснення освітнього процесу. Значна увага звертається на розкриття потенціалу кожної людини, підготовки її до саморозвитку, самовизначення та самореалізації. На професійну діяльність учителя покладена відповідальність за інтелектуальний та морально-естетичний розвиток підростаючого покоління, забезпечення якого залежить від того, наскільки адекватно є його професійна підготовка відповідно до вимог, поставлених суспільством перед системою державної освіти. Професійно компетентний педагог – це нагальна потреба освіти XXI століття, оскільки завданням сучасної освіти є формування компетентісно підготовленої молоді до життя у суспільстві.

Концептуальні положення сучасної освітньої політики обумовлюються створенням умов для розвитку особистості і творчої самореалізації кожного громадянина України, вихованні поколінь людей, здатних ефективно працювати і навчатися протягом усього життя, оберігати й примножувати цінності національної культури і громадянського суспільства, розвивати й зміцнювати суверенну, незалежну, демократичну, соціальну і правову державу як невід'ємну складову європейської та світової спільноти. Актуальним і вкрай важливим питанням сьогодні є інтеграція України до світового співтовариства, де широкі можливості міжнародного спілкування і співробітництва сприятимуть підвищенню інтересу щодо обміну духовними цінностями з країнами Європи.

В умовах становлення ринкових відносин постала необхідність у підготовці значної кількості фахівців, спроможних зробити вітчизняну продукцію конкурентоздатною, внаслідок удосконалення її естетичних якостей. Від забезпеченості провідних галузей народного господарства висококваліфікованими

кадрами істотно залежить успішність вирішення цього надважливого завдання. Відтак загострюється увага до професійної підготовки дизайнерів, її структури, змісту й організації.

Особливої актуальності на сучасному етапі набуває проблема виявлення та характеристики тенденцій розвитку системи професійної підготовки дизайнерів в Україні як невід'ємної складової загальної системи вищої освіти та дієвого фактора розвитку проектної культури суспільства. Наукові інтереси сучасних дослідників зосереджено у розрізі проблеми формування професійної компетентності фахівців різних професій, зокрема педагога-дизайнера. Нині вимоги до випускників вищих навчальних закладів, сформульовано не тільки у форматі «знань» студентів, а й у способах майбутньої професійної діяльності («вміння», «здатність», «готовність»). У проєкції ж на майбутнього педагога-дизайнера йдеться про такі особливі результати в системі його професійної підготовки, у межах яких знання є необхідною, але недостатньою умовою досягнення високої якості освіти.

Вивченням і впровадженням компетентнісного підходу в систему освіти займаються протягом кількох десятиліть. Серед них – В. Бурзанова, С. Вітлицька, С. Горбенко, І. Зимня, В. Ковальчук, Н. Лисенко, Лі Чуньпен, В. Луговий, Г. Назаренко, О. Олексюк, Л. Пастушенко, В. Радкевич, О. Савченко, Цзян Хепін, О. Фурса, Е. Фромм, М. Воман, С. Rogers та ін. При цьому відчизняні і зарубіжні вчені пропонують власне бачення сутності й особливостей компетентнісного підходу.

Аналіз наукових досліджень, які стосуються проблеми формування складових професійної компетентності майбутнього дизайнера (С. Алексєєва, Л. Оружа, В. Сидоренко та ін.), свідчить про недостатнє обґрунтування науково-методологічного використання компетентнісного підходу у дизайнерських школах України. Досвід його впровадження виключно фрагментарний, бо нині в більшості дизайнерських шкіл домінує функціональний підхід – формування здатності студентів до певних видів роботи, а не готовності до якісного виконання функцій майбутньої фахової діяльності як основи професійної компетентності.

Мета статті є визначення базових професійних компетентностей майбутніх дизайнерів, а також перевірка педагогічних умов їх формування у процесі опанування студентами фахових дисциплін. Завдання статті полягає в тому, щоб розробити організаційні основи впровадження компетентнісного підходу у процес професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

Внаслідок аналізу досліджень встановлено існування як широкого, так і вузького тлумачення поняття «компетентність». У широкому сенсі поняття «компетентність» тлумачать як ступінь зрілості людини, що допускає певний рівень особистісного розвитку й забезпечує індивіду можливість успішно реалізовуватися в суспільстві. У вузькому ж сенсі компетентність тлумачать як діяльнісну характеристику, тобто ступінь залучення людини до діяльності, що передбачає ціннісне ставлення до останньої.

Отже, компетентність є готовністю та здатністю людини діяти в будь-якій галузі. Основні групи компетентностей, якими повинна володіти людина для повноцінного існування в умовах сучасного життя, сформульовано Радою Європи 1996 року:

- соціальні – пов'язані з готовністю брати на себе відповідальність, бути активним у прийнятті рішень, у суспільному житті, у вирішенні конфліктів, у функціонуванні та розвитку демократичних інститутів суспільства;
- полікультурні – стосуються розуміння несхожості людей, взаємоповаги до їхньої мови, релігії, культури тощо;
- комунікативні – передбачають опанування важливим у роботі і суспільному житті ефективним усним і писемним спілкуванням, оволодіння кількома мовами;
- інформаційні – зумовлені зростанням ролі інформації а сучасному суспільстві й передбачають оволодіння інформаційними технологіями, уміннями здобувати, критично осмислювати й послуговуватися різноманітною інформацією;
- саморозвитку і самоосвіти – пов'язані з потребою й готовністю постійно навчатися як у професійному плані, так і в особистому й суспільному житті;
- інші – реалізуються у прагненні та здатності до раціональної продуктивної, творчої діяльності.

Підтримуємо міркування О. Власової, що «компетентності є інтегрованим результатом активної діяльності вчителів та учнів. Вони формуються насамперед на основі опанування учнями змістом сучасної освіти під керівництвом педагога. Формування їх в учня доцільно вважати основним показником результативності педагогічної праці вчителя, вихователя, об'єктивним індикатором його професійної компетентності» [1, с. 323].

Отже, на підставі світоглядних позицій і переконань учених, можна дійти до висновку, що компетентність є адекватною орієнтацією людини в різних галузях її діяльності: роботі, навчанні, культурі, політиці, здоров'ї, освіті.

Таким чином, головне завдання дизайн-освіти, за переконаннями дослідників, формування дизайнерської культури, яка в сучасному суспільстві позиціонується як одна з базових форм сукупної організуючої і перетворювальної діяльності. Тенденції розвитку дизайн-освіти змінюються у зв'язку з тим, що виникають нові умови і форми взаємодії людини та проектної культури. Розвиток культури особистості, потреба суспільства в її індивідуальній своєрідності, творчому потенціалі за таких умов, як правило, декларується, але впровадження відповідних програм, методик і педагогічних технологій – гальмується.

Нині найбільш ефективною формою організації навчально-творчої діяльності, яка забезпечує високий рівень ініціативності майбутніх дизайнерів, є органічне поєднання індивідуальної та групової форм занять. Експериментальні дослідження С. Алексєєвої, Л. Оружої, В. Сидоренка переконують, що важливо забезпечити всебічний характер спілкування між студентами, можливість емоційно переживати їхні творчі знахідки чи невдачі. Кількісні результати емпіричних досліджень, як вітчизняних, так і зарубіжних учених підтверджують положення про необхідність обов'язкової діяльності майбутніх дизайнерів у малих групах, що сприяє формуванню мотивів саморозвитку ініціативності, творчих амбіцій, уміння інтегровано використовувати власні знання та досягнення однокласників у розв'язанні певного творчого завдання.

У багатьох сучасних виданнях публікуються методичні розробки, статті, в яких представлено розроблений окремими дослідниками чи колективами досвід викладання, висувуються пропозиції щодо використання інноваційних технологій у дизайн-освіті, результати досліджень із проблеми створення оптимальних педагогічних умов професійної підготовки дизайнерів у системі вітчизняної дизайн-освіти (В. Радкевич та ін.).

На важливість формування і розвитку ініціативності майбутнього дизайнера у навчально-творчій діяльності звернув увагу О. Трошкін. Автор наголосив на проблемі створення педагогічних умов розвитку ініціативності, яка посилюється в умовах державного і регіонального замовлення на фахівців-дизайнерів, готових до активного творчого вдосконалення видів і графічних форм реклами, художнього-естетичного оформлення систем «людина-машина», місць відпочинку людей тощо. Авторська модель дослідника має три компоненти: 1) спрямованість особистості на виявлення ініціативності у виконанні образотворчого завдання; 2) активність та енергійність у моделюванні шляхів розв'язання творчого завдання; 3) самостійна реалізація особистісного почину у навчально-творчій діяльності. Дослідник

обґрунтовує вибір цих компонентів необхідністю врахування психологічної та практичної готовності майбутніх дизайнерів до ініціювання варіантів розв'язання творчих завдань. Показники сформованості зазначених компонентів ініціативності були класифіковані ним на інтегративній та функціональній основах.

Отже, ініціативність дизайнера проявляється в межах його творчої, зокрема, художньої активності. Художня активність у професійній діяльності митця-дизайнера пов'язана, перш за все, зі сприйняттям ескізу моделі, своєрідного мальовничого образу, і містить потребу його «подвоєння» шляхом відтворення в пластичній структурі матеріалу. Сприймаючи художньо-образну структуру, дизайнер стає співучасником художньо-творчого процесу, вільно долучаючись до художньої цінності моделі, вступаючи з нею в ідеальне (уявне) спілкування. Втілюючи свою творчу енергію у відтворюваний художній образ моделі, дизайнер разом із художником «опредмечує» себе в цій моделі. Така здатність неможлива без розвиненого образно-асоціативного мислення, емпатії, інтуїції, образності сприйняття і пам'яті, багатства уяви, яскравості безпосередніх вражень, розвинено зорового реалізатора, що створює адекватні відчуття художнього смаку.

Таким чином, розвиток дизайн-освіти прямо залежить від детермінації економічних, художньо-естетичних, психолого-педагогічних проблем, які виникають у процесі розвитку дизайну і системи дизайн-освіти. Така детермінація обумовлює закономірність: чим тісніше стає зв'язок між економічними чинниками розвитку дизайну і психолого-педагогічними умовами реалізації компетентнісного підходу в системі професійної підготовки майбутніх дизайнерів, тим виразніше виявляється тенденція до зростання художньо-естетичного рівня дизайнерської продукції і визнання національного дизайнерського продукту на внутрішньому і зовнішньому ринках.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Власова О. І. Педагогічна психологія: навч. посібн. Київ : Либідь, 2005. 400 с.
2. Оружа Л. В. Підготовка майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі: дис. канд. пед. наук. Київ, 2011. 180 с.
3. Радкевич В. О. Теоретичні і методичні засади професійного навчання у закладах профтехосвіти художнього профілю : монограф. за ред. Н. Г. Ничкало. Київ : УкрІНТЕЛ, 2010. 424 с.

4. Трошкін О. В. Педагогічні умови розвитку ініціативності майбутніх дизайнерів у процесі навчально-творчої діяльності : автореф. дис. д – ра. пед. наук: 13. 00. 04 Луганський нац. пед. ун-т ім. Тараса Шевченка. Луганськ, 2004. 20 с.

5. Фурса О. О. Тенденції розвитку дизайн-освіти в Україні : монограф за наук. ред. В. Ф. Орлова, Луганськ : Вид-во «Ноулідж», 2012. 448 с.



УДК 378.016:783

к. пед. н., доцент Ліна Ільчук

ДЗВОНАРСЬКЕ МИСТЕЦТВО У МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ШКОЛЯРІВ: ДУХОВНИЙ ТА СВІТСЬКИЙ АСПЕКТИ

У статті актуалізовано проблему виховання школярів засобами дзвонарського мистецтва. Виділено сучасні проблеми у вихованні школярів різного віку. Розкрито духовне та світське значення дзвонарства, його педагогічний потенціал і поліхудожні можливості. Запропоновано шляхи впровадження засобів дзвонарського мистецтва на уроках музичного мистецтва. Доведено важливе значення музики дзвонів у формуванні ціннісних орієнтацій школярів і їх духовно-світоглядних переконань.

Ключові слова: дзвонарське мистецтво, школярі, виховання, урок музичного мистецтва, діатонічні музичні інструменти.

The article updates the problem of education of schoolchildren by the means of bell-ringing art. Modern problems in education of schoolchildren of different ages are highlighted. The spiritual and secular significance of bell-ringing, its pedagogical potential and multi-artistic possibilities are revealed. Ways of introducing the means of bell-ringing art in music lessons are proposed. The important importance of the music of bells in the formation of value orientations of schoolchildren and their spiritual and worldview beliefs has been proven.

Keywords: bell ringing, schoolchildren, education, music lesson, diatonic musical instruments.

В останні десятиліття у нашій країні спостерігається суттєве погіршення соціальної ситуації, під впливом низки об'єктивних обставин відбуваються зміни у суспільній свідомості українців, деградує духовність молодого покоління. Це актуалізує пошуки нових підходів до моделювання сприятливого освітнього середовища і створення педагогічних умов для розвитку ціннісних орієнтацій школярів, формування в них духовно-світоглядних орієнтирів.

Актуальні аспекти порушеної проблеми відображено в Національній доктрині розвитку освіти України у XXI ст. (2002), Концепції художньо-естетичного виховання (2004), Білій книзі освіти України (2009), законах «Про освіту» (2017) та концепції «Нової української школи» (на період до 2029 року). У законі України «Про освіту» наголошено на меті освіти, яка полягає у всебічному розвитку особистості – найвищої цінності суспільства, розвитку її талантів, вихованні моральних та естетичних цінностей, формуванні на їхній основі інтелектуального, творчого і культурного потенціалу народу. Низка праць вітчизняних на зарубіжних науковців розкриває певні аспекти досліджуваного питання. Так, ідеї духовного виховання учнів засобами музики дзвонів у руслі проблем української етнопедагогіки обґрунтовано у працях Б. Кіндратюка, виховне значення дзвонів представлено у дослідженнях Ю. Пухначова, розвиток дзвонарства в окремих регіонах України різнобічно вивчає Г. Марчук. Поліхудожній аспект дзвонарства у навчальних курсах музично-історичної спрямованості окреслила О. Бузова. Зокрема, вчена визначила місце і функції дзвонарства в історії культури шляхом розкриття потенційних можливостей феномена музики дзвонів, обґрунтувала сутнісні зв'язки дзвонарства з різними видами мистецтва.

Пошуки педагогами нового змісту навчання та виховання, зокрема, серед складових дзвонарства, використання нетрадиційних методів і форм на уроках музичного мистецтва й у позакласній діяльності обумовили мету написання даної статті. Завдання дослідження полягають у розкритті духовного та світського потенціалу дзвонарського мистецтва у вихованні школярів, а також окреслення шляхів такої роботи.

Важливою місією педагога-музиканта, як ретранслятора високих моральних і духовних цінностей та якостей є піднесення морально-духовного виховання школярів на більш високий рівень і це стосується як освітнього процесу, так і різних позашкільних інституцій. Не випадково А. Вільчковська характеризує вчителя музичного мистецтва як ініціатора ідей, спрямованих на підвищення ефективності вирішення завдань виховання музичної культури учнів на уроках та

позакласних заняттях [вільч, с. 315–316]. На погляд Н. Овчаренко, вчитель музичного мистецтва – це висококультурна, високоосвічена творча особистість, здатна формувати в учнів музичні знання, вміння, навички та ціннісне відношення до музичного мистецтва [овчар, с. 44].

На основі багаторічного професійного досвіду спробували виділити сучасні проблеми у вихованні школярів різного віку, які потребують вирішення:

1. Понижений, аморфний інтерес до навчання, неухважність до надбань української культури, її особливостей, ментальності українців;

2. Несприятливі умови виховання в сімейному середовищі.

3. Уразливість до негативних впливів оточуючого середовища.

4. Недостатня самостійність, нерозвиненість почуття обов'язку, відповідальності.

5. Нестабільність у засвоєнні соціальних норм і загальнокультурних цінностей тощо

Таким чином, розв'язання означених психофізіологічних і морально-етичних проблем виховання сучасних дітей є надважливим завданням для педагогів і, на нашу думку, до цього процесу потрібно залучати всілякі традиційні й нетрадиційні засоби, дієві форми і методи стимулювання інтересу школярів до навчання, розвитку їх творчої активності, формування ціннісних орієнтацій.

Як стверджують науковці-психологи [скрип, с. 215–216] для особистісного зростання підростаючої молоді особливого значення мають отримані в процесі навчання знання, що забезпечують розширення світогляду. Так, приміром, у підлітковому віці виразно виявляється самостійна спрямованість на пошук нових знань про свій край, державу, її історію та культуру. Школярі такого віку швидко відгукуються на пропозиції стосовно організації екскурсій, поїздок на виставки, відвідування музеїв, заняття в різних гуртках тощо. Саме тому, вважаємо, що різнобічне вивчення дзвонарського мистецтва швидше спонукатиме учнів до творчості, сприятиме формуванню в них духовно-моральних цінностей, мистецько-естетичних якостей.

Погодимось з міркуванням В. Черкасова, що зміст загальної музичної освіти є своєрідною моделлю формування музичної культури особистості й передбачає навчання, виховання та самовиховання молоді засобами різних видів мистецтва як на уроках, так і в позааудиторній діяльності [черкасов, с. 155]. Підтвердження його думки знаходимо в програмах «Мистецтво», де відзначена потреба опанування учнями різних видів мистецтв. У такому процесі формуються міжпредметні естетичні

компетентності – здатність учня орієнтуватися в естетичних нормах різних сфер соціуму відповідно до сформованих ідеалів і цінностей, системи інтегрованих мистецьких знань і досвіду [нуш, с. 5].

Серед завдань, зазначених у програмі, акцентовано на потребі виховання в учнів емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва й дійсності, розвитку мистецьких інтересів, формуванню системи художніх знань. Саме вона відображає видову специфіку й взаємодію мистецтв. Безумовно, що вирішенню цих завдань допомагатиме включення в систему навчально-виховного процесу ЗЗСО відомостей про складові дзвонарської культури.

При вивченні дзвонарства в його різних іпостасях, школярі набувають умінь критично оцінювати й інтерпретувати явища дзвонарської культури від минулого до сучасності, краще усвідомлюють роль традицій та інновацій. У процесі сприймання музики дзвонів у них розвивається емоційно-почуттєва сфера, уміння аналізувати, давати естетичну оцінку музичним зразкам дзвонарського мистецтва. На основі означеного формується дбайливе ставлення до народних традицій, дзвонарства рідного краю, власної культури й надбань інших культур, розуміння значущості цього виду мистецтва для соціокультурного розвитку.

Дзвонарське мистецтво містить в собі поліхудожній потенціал який ми розуміємо як синкретичне поєднання архітектурного, художнього, іконографічного, пленерного та музичного мистецтв в цілісну єдність, що передбачає виховання школярів у характерній формі художнього пізнання дійсності, зокрема творчості. Виховання школярів засобами дзвонарства є складовою поліхудожнього виховання та вирішує проблему формування морально-духовних якостей особистості. Не випадково О. Рудницька наголошує на тому, що «метою мистецької освіти нашого сьогодення, є подолання певної художньої однобічності, формування суб'єкта, який був би здатним до сприйняття образного змісту творів різних видів мистецтва і відповідав завданням розвитку особистості як духовної цілісності» [руд, с. 233].

В останні роки педагогами-практиками і батьками значна увага звертається на погіршення здоров'я та загального самопочуття підростаючого покоління. Стан здоров'я людини визначає спосіб її життя – умови праці, звички, харчування, моральне й психологічне навантаження, матеріально-побутові умови, взаємовідносини в сім'ї, природне середовище тощо.

Ураховуючи загрозливу ситуацію з погіршення здоров'я нації дослідники вишуковують різні традиційні, а також альтернативні, нетрадиційні способи його

збереження та покращення. Серед нетрадиційних методик оздоровлення назвемо музикотерапію і дзвонотерапію.

Оздоровленням музикою дзвонів (дзвонотерапія) цікавиться чимале коло дослідників, педагогів, практикуючих лікарів (Т. Борисенко, С. Бойко, С. Дем'янчук, О. Задубовська, В. Колбанов та ін.).

У найдавніші часи використання попередників дзвонів – бил, клепал, брязкалець, а пізніше дзвіночків, бубонців було символом очищення (катарсис), особливим оберегом. Дзвони – це своєрідні генератори енергії, які руйнують хвороботворне середовище. Окрім звуку, який чується, дзвони, дзвіночки видають ультразвук, який пригнічує, а то й вбиває збудників різних хвороб. Якщо в кімнаті підвісити навіть маленькі дзвіночки, то їхнє звучання перетворює віруси в кристалічні структури, що не завдають вже ніякої шкоди [2; 3]. Дзвоніння знищує віруси грипу й іншу інфекцію, його не витримує молекулярна структура хвороботворних мікробів. Це свого часу допомагало боротися з епідеміями, стверджує С. Бойко [1].

Виховні функції педагогіки дзвонарства реалізуються в її засобах, які окреслюємо як сукупність матеріальних і духовних надбань складових дзвонарської культури, що виражені в образній, наочно-дійовій, знаково-сигнальній формі. З-поміж педагогічних засобів дзвонарства, в яких ураховані релігійний, мистецький, естетичний та оздоровчий потенціал, нами виокремлено такі:

- виховний потенціал різних канонічних дзвонарських композицій, їхня музично-естетична значущість;
- функції світських (биття на сполох, повідомлення про віче, відзначення плинності часу годинниковими дзвонами) і церковних дзвонів (благовіст, дводзвін, тридзвін, передзвін, похоронне дзвоніння та ін.);
- привабливість феномена звучання дзвона як музичного інструмента з групи ідіофонів, його мистецька цінність;
- майстерне творення дзвонарем різних музичних композицій;
- краса й довершеність архітектури дзвіниць як унікальних пленерних музичних споруд із самобутньою архітектурою в різних регіонах України;
- народні традиції плекання шанобливого ставлення підростаючих поколінь до складових дзвонарства.

Вивчення дзвонарства на уроках музичного мистецтва можливе в різних інтерпретаціях. Приміром, С. Галат наголошує, що музикування на ударних інструментах, зокрема, дзвониках, є відмінною виконавчою платформою до

презентації ритму, мелодії, кольору, динаміки й артикуляції. Адже, ці ідіофони мають «незліченні можливості музичної мови в мелодичній і ритмічній площині, створюють багаті сонористичні поєднання, а також є джерелом індивідуального, відмінного за багатьма параметрами звучання» [галат, с. 199].

Останнім часом неабиякого поширення набуло використання на уроках музичного мистецтва сучасних діатонічних музичних інструментів як от дзвоники, бумвокерси, чаймбари тощо. Вони містять педагогічний потенціал у навчанні, а саме: розвивають звуковисотний музичний слух, творчі здібності і дрібну моторику дітей. Це відмінний освітній девайс для закладів дошкільної та загальної середньої освіти, музичних студій і мистецьких навчальних центрів. Використання діатонічних дзвоників допомагає при опануванні нотної та музичної грамоти та є додатковим стимулом учнів до самовираження, прояву креативності у різних видах діяльності, що забезпечує їхній музично-творчий розвиток.

Висновки з даного дослідження. Відтак, впровадження в освітній процес дзвонарського мистецтва уможливіє створення кращих умов для всебічного розвитку школярів і формування покоління людей, здатних оберігати й примножувати цінності української національної культури. Дзвонарську культуру, традиції, що формують загальнолюдські цінності розглядаємо складовою ментальності української нації. А отже, виховання засобами дзвонарства є цілеспрямованим процесом забезпечення духовно-морального, поліхудожнього, фізично-оздоровчого розвитку підростаючої особистості, формування певних поглядів, переконань та її ціннісних орієнтацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко С. Зцілююча сила дзвонів. *Нова зоря*. Івано-Франківськ, 2002. С. 18–19.
2. Борисенко Т. Д. Зміцнення здоров'я дітей засобами дзвонової музики. *Дзвони в історії і культурі народів світу*. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2015. Вип. 5. 145 с.
3. Вільчовська А. Е. Сучасні вимоги до професійної діяльності вчителя музики у польських загальноосвітніх школах. *Вісник Чернігівського нац. пед. ун-ту*. Серія : Педагогічні науки. Чернігів, 2016. Вип. 137. С. 312–316.
4. Дем'янчук С. Р. Дзвонотерапія – інновація в освітньому процесі дошкільного закладу (в роботі з дітьми з особливими потребами) : навч.-метод. посіб. Славути, 2017. 87 с.

5. Нова українська школа: poradnik dla vchitelja / za. red. Bibik N. M. Kyiv : TOB «Vydavnychij dim «Plejady», 2017. 206 s.

6. Ovčarenko N. A. Teoretiko-metodologični zasady profesijnoi pidgotovki maibutnih učiteliv muzyčnogo mystecтва do vokalno-pedagogičnoji dijalnosti: dis. ... d-ra ped. nauk: 13.00.04 / Krivorižskij ped. in-t DVNZ «Krivorižskij naціonalnij univertitet». Krivij Riž, 2016. 547 s.

7. Rudnyčka O. P. Pedagogika: zagalna ta mystecьka : navč. posib. Ternopilj : Bogdan, 2005. 360 s.

8. Skrypčenko O. V., Dolynsьka L. V. Vičova ta pedagogična psihologija : navč. posib. Kyiv : Prosvita, 2001. 416 s.

9. Čerkašov V. F. Teorija i metodika muzyčnoji osviti : navčalnij posibnik. Ternopilj: Navčalna kniha. Bogdan, 2014. 472 s.

Halat S. Gra na instrumentach perkusijnych jako jedna z form nauczania muzyki. Profesjonalizm w edukacji muzycznej: Propozycje dla zmieniającej się szkoły / pod redakcją R. Gozdeckiej i A. Weiner. Lublin, 2013. P. 199–214.



УДК 78.071(477)

К. МИСТ., ДОЦЕНТ **Оксана Легкун**

ФОРТЕПІАННА СПАДЩИНА МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО

У статті досліджено вагомість Михайла Вериківського у розвитку української фортепіанної музики. Висвітлено стилеві особливості фортепіанної творчості М. Вериківського в контексті розвитку національної музичної культури першої половини ХХ століття. Досліджено характерні особливості циклів «14 маленьких прелюдій», «Волинські акварелі» та концерту для фортепіано з оркестром.

Ключові слова: *Михайло Вериківський, фортепіанна творчість, прелюдії, цикл «Волинські акварелі», концерт.*

The article examines the importance of Mykhailo Verykivsky in the development of Ukrainian piano music. The stylistic features of M. Verykivsky's piano works in the context

of the development of national musical culture of the first half of the 20th century are highlighted. The characteristic features of the cycles "14 Little Preludes", "Volyn Watercolors" and the Concerto for piano and orchestra are studied.

Keywords: *Mykhailo Verikivsky, piano works, preludes, cycle "Volyn Watercolors", concert.*

Сучасну українську музичну культуру неможливо уявити без вагомого доробку уродженця Кременця Михайла Вериківського – композитора, педагога, диригента, музично-громадського діяча. Живучи у складний та суперечливий час, він спрямовував усю свою багатогранну діяльність на розбудову української національної культури. Напевно, немає такої галузі в українській музиці, до якої б він не звертався.

Фортепіанна спадщина М. Вериківського нечисленна, проте у ній втілено «основне семантичне коло образів, стилістичні особливості інструментального мислення, у якому поєдналися етнографічні, пізньоромантичні, імпресіоністичні, модерністські (конструктивістські) начала» [3, с. 11].

Вивченню творчого доробку М. Вериківського присвячено чимало досліджень. Зокрема, Н. Герасимова-Персидська, О. Давидова, М. Ржевська, О. Торба, Н. Шурова та ін. вивчали життєвий шлях композитора та зосередили свою увагу на розкритті різножанрової творчості М. Вериківського.

Матеріали всеукраїнських науково-практичних конференцій «Михайло Вериківський у контексті української музичної культури та освіти» (Кременець, 2011 р.; Кременець, 2016 р.) доповнили висвітлення багатогранної діяльності композитора.

Із сучасних напрацювань із проблеми фортепіанної спадщини М. Вериківського слід виокремити дисертаційне дослідження А. Кармазіна, наукові праці О. Вериківської, О. Горбач, І. Гринчук, Т. Грищенко, Т. Романишиної.

Мета статті – дослідити характерні особливості циклів «14 маленьких прелюдій», «Волинські акварелі» та концерту для фортепіано з оркестром.

Перші композиторські спроби М. Вериківський робить під час навчання у Кременецькому комерційному училищі. Це «Сім романсів на слова російських та зарубіжних поетів» (загублені), фортепіанні п'єси (зокрема, «Елегія»), «Марш учнів Кременецького училища» для оркестру народних інструментів, кантата на слова В. Самійленка «Умер поет».

У першій половині 1920-х років М. Вериківський звертається до написання фортепіанних творів, зокрема «П'ять прелюдій», «Вальс», «Етюд» (1920), «Три прелюдії» (1920–1923), «Сонатне алегро» (1922), «Танець», «Войовничий марш» (1923–1924), «Весняні танці» (1930).

Досліджуючи стилістику фортепіанних творів М. Вериківського, які були написані упродовж 20–60-х років ХХ століття, І. Гринчук зазначає, що інтерпретація фортепіанних творів митця вимагає розуміння не тільки особливого композиторського мислення, а й «осмислення широкого культурологічного контексту експериментів і пошуків нової музичної мови, її виразових засобів, зокрема ладо-гармонічних, у контексті плюралізму стилів і стилістик у європейській та українській музиці 1920–1930-х рр., у середині минулого століття загалом» [5, с. 121].

У 1969 році вийшли друком «14 маленьких прелюдій»: перші три були написані у 20-х роках, а останні – у 50-х, однак об'єднує ранні та пізні опуси спільна точка зору «на побудову нових гармонійних сполучень» [2, с. 28]. Як згадує О. Вериківська, «це була мозаїка, складена з барвистих, емоційно пронизуючих звучань, які переходили одне в друге органічно, бо мали спільне коріння – гармонійні сплави» [2, с. 28].

М. Вериківський запропонував кілька варіантів назв циклу «14 маленьких прелюдій», серед яких «Маленькі однотональні п'єси для фортепіано в тональності До простих і подвійних ладів мажорного, мінорного, мажоро-мінорного (кільцевого), збільшеного, зменшеного» [2, с. 29]

Оригінальність циклу «Маленьких прелюдій» привернула увагу Б. Лятошинського, який зазначив: «Дуже несподівано, цікаво, прикро, що так коротенько» [1, с. 35].

Прелюдії М. Вериківського В. Клин розцінює «як один з найраніших в українській радянській музиці прикладів свідомого переосмислення конструктивної дії класичних тональних тяжінь у лаконічних художніх начерках, де утворювалися нові функціональні зв'язки вертикально-горизонтальних структур на засадах новаторської модальної техніки» [7, с. 10].

Перебуваючи під час Другої світової війни в евакуації в Уфі, М. Вериківський подумки звертається до рідного Кременця та пише фортепіанний цикл «Волинські акварелі» – «п'ять програмних п'єс на білих клавішах», об'єднаних однією художньою ідеєю, ангемітоновим звукорядом (пентатонікою) [3, с. 81].

Українська фортепіанна музика ХХ століття представлена яскравими зразками музичного живопису, серед яких увагу композиторів нерідко привертає

«акварель». Спільним для циклів «Волинських акварелі» М. Вериківського, «Акварелі» Ф. Надененка, «Акварелі» В. Кирейка, «Гуцульські акварелі» І. Шамо виступило бажання композиторів об'єднати той або інший задум під егідою техніки акварелі.

Розглядаючи типи програмності в українській фортепіанній музиці, О. Фрайт відносить цикл М. Вериківського «Волинські акварелі» до фольклорного типу, як засадничого для програмності «...використання мотиву відомої народної, а ширше – взагалі поширеної в певному середовищі пісні, що завжди несе образно-семантичне значення» [9, с. 12].

Назви усіх п'яти програмних п'єс («Поганське місто Велинь», «Вечір в Авратинських горах», «Комедіанти на контрактовому ярмарку в Дубні. 1774 рік», «На Свितязькому озері», «Весняні ігрища біля Дівочого озера перед облогою Батиєм Кременецької фортеці. 1240 рік» свідчать про глибоке знання історії Волині та Кременеччини. Фортепіанні п'єси М. Вериківського нагадують про древнє місто і городище Велинь, яке було розташоване біля сучасного села Гродек над Бугом, про Авратинські (Кременецькі) гори, про славнозвісні контрактові ярмарки, які проводились у Дубно у палаці Любомирських (саме у 1774 році ярмарки були перенесені зі Львова у Дубно). І сьогодні на Кременеччині передають нащадкам легенду про нескорених дівчат, які не здалися у полон ворогу під час монголо-татарської навали.

На думку О. Горбач, цикл «Волинські акварелі», завдяки своїй картинності, імпресіоністичному «звукопису», поєднанню архаїчної споглядальності «пейзажних» замальовок з портретною характерністю (третя п'єса), з динамічним дійством (остання п'єса), заслуговує повнішого використання у навчально-виконавському репертуарі [3, с. 83].

Опанування циклу вимагає від виконавця передачі «звукового образу» інтонуючого фортепіано. На думку В. Клима, інтерпретація потребує майстерності темброво-ладової колористичності, багатства артикуляційної та педальної палітри попри достатню прозорість та аскетичність фактури. Саме прослуховування ладо-гармонічної основи частин циклу, побудови їх лінейних та горизонтальних накладень допоможе піаністу передати забарвлення своєрідної «епічної фактури» [8, с. 183].

«Волинські акварелі» стали «своєрідною «історичною алюзією», проекцією картин і уроків минулого та засвідчують глибоко усвідомлену митцем ідентичність з історією та культурою України, зокрема Волині» [4, с. 45].

Концерт для фортепіано з оркестром М. Вериківського є прикладом одного із найцікавіших зразків концертного жанру в українській музиці ХХ століття. Композитор розпочав роботу над концертом у 1950 році, однак твір не був завершений. Авторський задум передбачав створення тричастинного циклу, але концерт залишився у рукописному варіанті одночастинним. Перша частина, яка нараховує 706 тактів, написана у формі сонатного *allegro*; основна тональність *c-moll* зі зміною наприкінці однойменним мажором.

Дослідник творчості Вериківського Антон Кармазін здійснив редакцію та оркестровку фортепіанного концерту за авторським рукописом клавіру. Прем'єра твору відбулася під час авторського концерту 30 березня 2011 року у Київській дитячій школі мистецтв № 2 ім. М. Вериківського.

На думку А. Кармазіна, «концерт є фундаментальним, масштабним творчим задумом М. Вериківського, що має своїм корінням єдине споріднене переживання досвіду національного буття, в якому поєднується індивідуальне та всезагальне» [6, с. 176].

Концерт, який можна трактувати як самостійний музичний твір, «належить до парадигми національно-історичної тематики та являє синтез західноєвропейських класико-романтичних традицій (сонатність, часта змінність виражальних засобів – особливо темпів, введення сольної каденції) з українською народною пісенністю» [6, с. 184].

Висновки з даного дослідження. М. Вериківський – один із експериментаторів в українській фортепіанній музиці ХХ століття. У фортепіанних творах композитор втілює стилістичні особливості інструментального мислення, використав новітні виразові засоби музичної мови та характерні ритмічні моделі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вериківська О. «Митець, свідомий свого покликання» (М. Рильський). *Леля* / Е. Митницький, О. Непосєдова. Київ : [б.в.], 2011. 255 с.
2. Вериківська О. Особливості фортепіанних творів М. І. Вериківського. *Леля* / Е. Митницький, О. Непосєдова. Київ: [б.в.], 2011. 255 с.
3. Горбач О., Гринчук І. Фортепіанна мініатюра українських композиторів (друга половина ХХ – початок ХХІ століть) : навч.-метод. посіб. Тернопіль : Астон, 2013. 96 с.
4. Горбач О. Творчість М. Вериківського у контексті ознайомлення з фортепіанною спадщиною українських композиторів у класі основного музичного

інструменту. *Михайло Вериківський у контексті української музичної культури та освіти (до 115-ї річниці з дня народження* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., 24–25 лист. 2011 р. Кременець: ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2011. С. 44–48.

5. Гринчук І., Грищенко Т. Стилістика фортепіанних творів Михайла Вериківського (20–60-і роки ХХ століття). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. 2016. № 1 (Вип. 34). С. 118–123.

6. Кармазін А. Національна історія в мистецьких образах як сутність композиторської творчості Михайла Вериківського : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Київ–Суми, 2021. 326 с.

7. Клин В. М. Вериківський та новоладове мислення. *Музика*. 1976. № 6. С. 9–10.

8. Клин В. Л. Українська радянська фортепіанна музика. К. : Наукова думка, 1980. 314 с.

9. Фрайт О. В. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2000. 20 с.



УДК 373.3.016.78

доктор філософії **Олена Мацелюх**

МУЗИЧНА ОСВІТА, ПРОФЕСІЙНЕ ШКІЛЬНИЦТВО, ПРИНЦИПИ ТА СТРУКТУРА СИСТЕМИ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В УКРАЇНІ

У статті розглядається структура сучасного музичного шкільництва, а також школа як комплекс дидактичних, теоретичних і практичних аспектів навчання. У світлі нових концепцій музичного виховання, що стали флагами дитячого шкільництва, окремо проаналізовано практичні здобутки педагогічної концепції українського композитора Богдана Котюка «Через вивчення фольклору до формування в учнів національної свідомості».

Ключові слова: дидактика, музична освіта, шкільництво, цехи і братства, український музичний професіоналізм, Львівська Школа, концепції музичного виховання.

The publication examines the structure of modern music education, as well as the school as a complex of didactic, theoretical and practical aspects of education. In the light of new concepts of musical education, which have become the flagships of children's schooling, the practical achievements of the pedagogical concept of the Ukrainian composer Bohdan Kotyuk «Through the study of folklore to the formation of national consciousness in students» are separately analyzed.

Keywords: *didactics, music education, school education, guilds and brotherhoods, Ukrainian musical professionalism, Lviv School, concepts of musical education*

Музично-освітня система в незалежній Українській державі має свою особливу структуру, що будується на 2-х тенденціях. З одного боку – це централізація, що має вияв у ієрархічній будові через міністерство культури та міністерство освіти. Ці управлінські структури хоч і мають перед собою різні завдання, але є керованими зі столиці в Києві через Кабінет Міністрів.

З іншого боку – це ряд регіональних відмінностей, що базуються на традиційних зв'язках окремих регіонів, як між собою, так і з різними суб'єктами впливу, що розміщені за межами української держави. Для прикладу: якщо південний Причорноморський регіон України через історичне минуле має більш тісні зв'язки з культурою народів Причорномор'я, Балканів, чи Малої Азії (Туреччина), то Донецький регіон має прямі контакти з Кубанню і навіть Кавказом. Однак, основна вісь культурного, мистецького і освітнього розвитку України лежить в площині 3-х основних культурних центрів: це сучасна столиця Київ (центр України); попередня столиця Радянської України, що розміщена на схід від Києва – місто Харків; і західна столиця України – місто Львів. Власне ці 5 міст: Харків, Київ, Львів, Одеса і Донецьк і є основними осередками культури і музичного шкільництва в Україні.

Необхідно відзначити, що незважаючи на державний кордон між 2-ма імперіями (Австрійською та російською), який фактично розділяв українські землі протягом століть ідея національної єдності та культурної цілісності України і в мистецькому, і в освітньому плані була завжди актуальною. Навіть створення національного гімну є тому підтвердження: виходець із Полтавщини Павло Чубинський став автором вербального тексту, який багато в чому перегукується з актуальним на той час духом польського національного гімну, або навіть французької Марсельєзи. Мелодію головної пісні України створив греко-католицький священник і професійний гітарист Михайло Вербицький. Таким чином в головній пісні

українців в єдине ціле злилися Східна і Західна Україна. Ці зв'язки між нашими двома світами особливо яскраво прослідковуються в науково-дослідницькому та етнографічному плані.

Так із ініціативи поетеси-волинянки Лесі Українки львівський академік Філарет Колесса увіковічнив у записах на валиках кобзарський епос [7]. Ця історична акція зафіксувала думи від кобзаря з Придніпров'я Остапа Вересая. А харківський вчений, етнограф, етноорганолог, драматург і бандурист Гнат Хоткевич не лише розповсюдив бандуру харківського типу на Західній Україні, але й став творцем напівпрофесійного драматичного Гуцульського театру.

Саме чотири найвидатніші українські вчені-музикознавці, етнографи і дослідники національних традицій Микола Лисенко (Київ), Гнат Хоткевич (Харків), Климент Квітка (Київ, Сімферополь, Донецьк, Тбілісі), Філарет Колесса (Львів) стали фундаторами однієї із найпотужніших у Європі науково-дослідницької Школи музичної етноорганології.

Слід відзначити, що на сьогоднішній день в Україні існує п'ять оригінальних, самобутніх шкіл народно-інструментального мистецтва, до них належать Харківська, Київська, Одеська, Львівська та Донецька школи. У своїй діяльності кожна з них базується на наукових відкриттях М. Лисенка, Г. Хоткевича, К. Квітки, Ф. Колесси. Особливо яскравими є досягнення цих шкіл у сфері академізації національного музичного інструментарію. В кожному окремому випадку більшою увагою користуються окремі музичні інструменти. Це – бандура, цимбали, гітара, акордеон-баян, сопілка, а також – загальні проблеми етноорганології, фольклористики, медієвістики, організації ансамблевого і оркестрового музикування.

Сучасна музично-освітня система виховання музикантів в Україні має трирівневу структуру в організації. На рівні загальної освіти уроки музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти є обов'язковими в освітній системі України. Основними вимогами яких є загально-естетичне виховання дітей, їх знайомство з основами музики та системою нотно-музичної грамотності.

Більш глибокі знання в області оволодіння музичним інструментарієм покликані надавати музичні студії при закладах загальної середньої освіти. Окремою, найнижчою ланкою професійної музичної освіти в Україні є музичні школи 7-річки та школи мистецтв. Ці заклади функціонують самостійно і не є пов'язані з системою освіти закладів загальної середньої освіти. Тобто дитина, яка має бажання оволодіти якимось музичним інструментом незалежно від розкладу навчання в школі самостійно обирає і музичний інструмент (на якому буде

навчатися), і школу та педагога, що буде керувати цим процесом. Уся ця система початкової музичної освіти діє по всій Україні, у переважній більшості малих та великих міст.

Середньою ланкою музичної освіти в Україні є розгалужена система спеціалізованих музичних, музично-педагогічних та культурно-освітніх училищ. Ця система музичного навчання в більшості міст України є покликана підготувати спеціалістів в окремих галузях музичного мистецтва: піаністів, скрипалів та інших виконавців на струнно-смичкових інструментах, духовиків, виконавців на іспанській класичній гітарі, цимбалах, бандурі, баяні-акордеоні, ударників, хормейстерів та інших.

Особливе місце в системі середньої спеціальної музичної освіти займають спеціальні музичні школи, в яких поєднується навчання спеціалістів-музикантів з обов'язковим об'ємом здобуття знань середньої школи. Таких шкіл в Україні є п'ять. Вони розміщуються в містах Київ, Львів, Одеса, Харків, Дніпро. Завдання цих шкіл знайти особливо музично-обдарованих дітей і готувати з них високого рівня спеціалістів-виконавців на різних інструментах при одночасному здобутті диплому про загальну освіту.

Спеціальна середня музична освіта, яку дають 5 спеціалізованих музичних шкіл на відміну від музичних училищ не дають права випускникам викладання музичного інструменту на базовому музичному рівні в музичній школі. Однак, вони покликані практично у стовідсотковому плані підготувати дітей до вступу у заклад вищої освіти – консерваторію, музичний інститут чи музичну академію. На практиці середні спеціальні музичні школи є тим закладом, який готує молодь до артистичного життя через участь у різноманітних концертах та конкурсах.

Найвищою ланкою музичної освіти в Україні є музичні академії, у яких протягом 5 років, а деколи і 7 років (наприклад вокалісти) готуються музичні фахівці найвищого рівня [2]. Цими закладами Вищої музичної освіти є:

1. Київська національна музична академія України імені Петра Чайковського;
2. Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка;
3. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової;
4. Харківський національний університет мистецтв імені Івана Котляревського
5. Дніпровська академія музики імені Михайла Глінки;
6. Донецька державна музична академія імені Сергія Прокоф'єва
7. Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

До цього переліку українських закладів Вищої музичної освіти варто долучити також і музичні відділення при багатьох Університетах та Педагогічних інститутах України. Одним із найяскравіших на прикладів може служити Факультет культури і мистецтв Львівського університету імені Івана Франка. Цей заклад має свої досить глибокі і давні традиції науково-дослідницької роботи в області музичної естетики та філософії. Саме на його базі перед 2-ю світовою війною повстала Львівська музично-естетична школа Романа Інґардена та Зофії Лісси. На той час фахівці з історії та теорії музики навчалися саме там. А всі виконавчі дисципліни вивчалися у Львівській консерваторії.

Школа – це явище, що охоплює цілий комплекс різнохарактерних культурологічних і мистецько-освітніх проявів. Така система знань виходить далеко за рамки навчально-виховного процесу від початкового шкільництва до аспірантури [4]. Однак, як педагогічно-мистецький комплекс, вона ще не знайшла свого детального вивчення в музикознавстві, тому – потребує всебічного наукового дослідження.

Трактування терміну «школа» як збірного поняття всіх функцій, що характеризують лише освітній процес може означати хіба-що нехтування тих багатотомових надбань, які стоять в основі шкільництва в українському суспільному середовищі. Оскільки розгляд цього науково-навчально-методичного комплексу здобуття знань на Всеукраїнському рівні є надзвичайно ємким і багатограним завданням – спробуємо окреслити лише в загальних рисах суть явища на рівні лише Львівської культурно-мистецької, освітньої та виконавської традиції.

У цій культурно-науковій сфері діяльності Львівської громади протягом її майже 8-столітньої історії сформувалися цілком самостійні за типом і роллю автохтонні прояви. Визнання загальноєвропейського значення у науково-освітньому процесі отримали як широкого плану системні комплекси знань, що характеризувалися поняттям «ШКОЛА» (Львівська філософська, Львівська математична, Львівська школа друкарства, чи архітектури), так і вузькопрофільні мистецькі системи здобуття локальних знань і місцевих художніх здобутків, які репрезентують культуру Львова у цілому світі.

Наприклад: Львівська школа декоративно-прикладного мистецтва, Львівська хорова школа, а також – фортепіанна, скрипкова та ін. До вище перелічених в останні десятиліття долучилися ще й новосформовані на основі підвищеної уваги громадськості до національної історичної спадщини, до українського фольклору і

традицій, інтересу до вивчення музичної етнографії, органології – Львівська фортепіанна, скрипкова, цимбальна, бандурна, гітарна, акордеонно-баянна і сопілкова школи. Світове визнання здобула й Львівська оперно-вокальна школа, представниками якої були Олександр Мишуга, Адам Дідур, Модест Менцинський, Соломія Крушельницька та Іра Маланюк. Далеко за межами України званою є Львівська школа симфонічного та вокально-хорового диригування, яку започаткував Микола Колесса.

XX століття у Світовій системі музичної дидактики ознаменувалося відходом від навчальних стереотипів. У цей час у творчості композиторів стилістична самобутність стає пріоритетним явищем. Індивідуальність педагогічного методу дає вражаючі, неочікувані результати. На особливу увагу почали заслуговувати персоніфіковано-творчі концепції музичного виховання. Вони мали здатність відкривати перед ще не посвяченим у сутність художньої організації звукових потоків юним поколінням майбутніх реципієнтів творів музичного авангарду нові шляхи до оволодіння основами музичної грамоти і розуміння музики.

Поєднання композиторського таланту митця з його прагненням бути почутим публікою стало вагомим аргументом для особистого звернення до музичної педагогіки і створення власної концепції дитячого музичного виховання. У 50-х роках світове визнання і поширення отримала музично-педагогічна система Карла Орфа – німецького композитора, музикознавця і педагога, який був членом Баварської академії мистецтв. Його 5-томна збірка «Schulwerk» («Музика для дітей») здійснила справжню революцію в музичній педагогіці початкового рівня.

Одним із найбільш самовідданих і послідовних апологетів концепції Карла Орфа був чеський композитор і педагог Петр Ебен, який викладав у Карловому Університеті Праги та в Музичному коледжі Манчестера (Англія). Окрім цього – він створив свою систему з елементами власних педагогічних знахідок. Цей курс музичної педагогіки за методом «Schulwerk» Петр Ебен системно провадив у Зальцбургу. Поруч з великою кількістю інших послідовників Карла Орфа в усьому світі й на різних континентах, Петр Ебен став найуспішнішим із активних педагогів-новаторів, які розвивали і вдосконалювали концепцію Карла Орфа.

Але в основі Орфівської концепції знайомства й оволодіння музичними законами через спілкування, рух і забаву все ж лежить евриміка швейцарського музичного вихователя і композитора, який ще перед Першою Світовою війною організував під Дрезденом власну «Школу пізнання музики через рух». Еміль Жак-Далькроз вважав, що перший і найпростіший музичний інструмент, яким має

оволодіти дитина – це її власне тіло. Через природні й невимушені рухи власного тіла людина пізнає закони музичної виразності.

Використання далькрозівського ритмічного руху включає в себе також і Метод Кодая. Угорський композитор, фольклорист, органіст, друг і соратник Бели Бартока Золтан Кодаї в основу своєї методики навчання дитини поставив оцінку її можливостей і розвитку. Прогрес у вивченні музики корелюється з поступовим здобуванням нових навиків – від найлегшого до складного. Але предметом всебічного ознайомлення дитини перш за все залишаються національні традиції, різні пласти фольклору, звичаї та обрядовість рідної землі.

Поступове залучення дитини до світу музики відбувається через чуттєві переживання від її слухання, потім – через спів і ритмічний рух, яким є хода, біг, маршування та плескання. Деякі вправи, що супроводжують співо-мову, спонукають вчителя до вигадування відповідних для супроводу рухів. Метод Кодая як філософія освіти у 2016 році було проголошено нематеріальною спадщиною ЮНЕСКО.

Ще один всесвітньо відомий музичний навчальний план та філософська концепція викладання музики – це Метод Сузукі, який був створений у середині ХХ століття, японським скрипалем і педагогом Шинічі Сузукі. Цей метод спрямований на створення середовища для вивчення музики. Усі люди вчаться зі свого середовища. Необхідно створити таке середовище, щоб вивчення музики було легким і доступним як дихання. Якщо дитина здатна у віці 3–7 років з легкістю опанувати рідну мову, то вона у відповідному середовищі з легкістю опанує і скрипку, чи сопілку, або ще якийсь інший простий музичний інструмент. Із допомогою цього музичного інструменту мовою музики дитина зможе спілкуватися з іншими дітьми, вчителем чи дорослими.

У Радянському Союзі, починаючи від періоду колективізації, величезні ресурси задіявалися для нівелювання людини як особистості. Придушення приватної ініціативи і загальна зрівнялівка стають політикою правлячої комуністичної партії. Усякі прояви індивідуального творчого осмислення дійсності одразу піддаються нищівній критиці з боку ідеологів і компартійної номенклатури. Пріоритет отримує демонстрація безликої єдності в маршах, парадах і масовій пісні. Тому великою підтримкою ідеологів комунізму і активним поширенням в закладах дитячого виховання і освіти користувалася досить тенденційна концепція дитячого музичного виховання композитора Дмитра Кабалевського.

Як своєрідну альтернативу до безликої радянської концепції Кабалевського свою, національно спрямовану на відродження українських традицій, на вивчення

фольклору і здобуття основоположних знань із теорії та історії музики протягом 70-80 років ХХ ст. випрацьовували львівські музиканти Роман Дверій і Богдан Котюк. Їх концепція початкового музичного виховання дітей була спрямована на знайомство з музикою через практичне оволодіння хроматичною сопілкою, як одним із найпростіших і найдоступніших дітям музичних інструментів. Свої методично-фахові поради перший український професійний сопілкар Роман Дверій, який здобув вищу музичну освіту у Львівській консерваторії саме як сопілкар, виклав у власній методичній праці «Школа. Буквар сопілкаря».

Це видання стало результатом не лише теоретичного опрацювання автором проблем дитячої психології та розвитку музичних здібностей дитини завдяки практичному освоєнню української хроматичної сопілки системи Дмитра Демінчука (що є сьогодні найбільш досконалою конструкцією серед поздовжних флейт), але й реальним фактором візуалізації у підручнику близьких і доступних дітям образів із довколишнього світу.

Двома наріжними каменями «Концепції початкового музичного шкільництва» сучасного українського композитора, органолога, музикознавця і видавця Богдана Котюка є:

- послідовне спрямування навчально-виховного процесу в русло формування у школярів національно свідомого менталітету; а цей процес відбувається на фоні практичного освоєння музичного інструменту – хроматичної сопілки, що сприяє розвитку музичної пам'яті, слуху, координації рухів тіла та знайомству дитини через прості побудови зі світом музичного мистецтва.

Результати практичного втілення композитором Богданом Котюком своєї Концепції в життя були гідні подиву. Цей експеримент тривав три з половиною роки. У вересні 1986 року у новому мікрорайоні міста Львова, на Сихові відкрилася загальноосвітня школа № 90, до якої для здобуття середньої загальної освіти було прийнято майже 1500 учнів усіх одинадцяти класів.

Композитор Б. Котюк отримав у цій школі досить велике педагогічне навантаження, бо був зарахований на посаду вчителя музики в усіх класах – від підготовчого (нульового) до восьмого. Окрім цього – він викладав предмети етика та естетика у старших класах.

У молодших класах школи № 90 від самого початку було запроваджене поглиблене вивчення музики через оволодіння хроматичною сопілкою. А для всіх учнів і навіть вчителів школи з наказу директора обов'язковим стало відвідання репетицій хору, керівником-диригентом і концертмейстером якого в одній особі був

композитор Богдан Котюк. При школі № 90 працювала ще й Музична студія, вчителі якої теж були задіяні у загальношкільному хоровому колективі, а деякі зі школярів-студійців залучалися в ролі солістів для виступів на системно організованих школою святкових концертах. Таким чином практично кожного місяця школа № 90 у своїх стінах чи в рамках святкових заходів у місті Львові мала можливість демонстрації своїх художньо-музичних досягнень.

У репертуарі як загальношкільного викладацького, так і учнівського хорів переважали справжні перлини українського фольклору, а також оригінальні хори українських композиторів романтиків і сучасників. Особливий колорит у концертну програму школярів вносив виступ ансамблю сопілкарів, до якого входили представники різних вікових груп. Кожен із таких концертів ставав подією не тільки для цілого мікрорайону Сихів, але й для життя Львова.

Апогеєм у концертних виступах зі своїми музичними досягненнями для Школи № 90 став Звітний передноворічний концерт 1988 року в Львівському театрі опери та балету. Тоді на сцені академічного театру у двогодинній програмі в двох відділеннях під керівництвом композитора Богдана Котюка свої досягнення в музичному мистецтві показали понад дві сотні учнів і вчителів Школи № 90.

Інтерес до музики і творчості спонукав багатьох учнів загальноосвітньої школи № 90 до вступу в музичні школи Львова, а дехто навіть продовжив своє навчання у Середній спеціальній музичній школі ім. Соломії Крушельницької. Композитор Богдан Котюк постійно ділився своїм досвідом зі втілення в життя Концепції на вчительських семінарах, конференціях педагогів і на Міжнародних симпозіумах. Ця сторінка в музично-педагогічному житті Львова і сьогодні залишається безпрецедентною і гідною подальшого наслідування.

У сучасній українській педагогіці актуально існує потреба окреслення взаємодії теорії та практики в освітньому процесі. Поруч із дидактичною системою необхідно враховувати цілий комплекс суспільно-мистецьких похідних, що в опосередкований спосіб є проявами існування локально сформованої системи знань. Серед найвагоміших чинників відзначимо наступні:

1. Концертно-пропагандистська діяльність окремих професійних і близьких до них за художніми орієнтирами самодіяльно-фольклористичних колективів.

2. Науково-дослідницька база львівського інтелектуального середовища, яке цілком природнім чином залучило до кола своїх інтересів і питання функціонування окремих музичних інструментів, і вокально-хорової культури Галичини, Волині, Поділля та Прикарпаття.

3. Важливим, якщо не першочерговим, для шкільництва є забезпечення матеріальної бази. Тому продукування музичних інструментів, яке є поставлене на науково-експериментальну основу теж є одним із вагомих проявів самобутності, а отже – школи.

4. Творчий потенціал музичного середовища Львова великою мірою скерований на формування оригінального репертуару. Це не лише відповідні етюди чи перекладні п'єси, але й авторські композиції, що написані з урахуванням специфіки творення музичної тканини і притаманної конкретному музичному інструментарію фактури.

5. Яскравим проявом самобутності школи є її самоствердження на міжнародному рівні через паритетні зв'язки з іншими відповідними структурами.

6. Пропаганда власних здобутків школи через публікації та виступи її представників у концертних залах, на мистецьких форумах, через публікації у наукових виданнях є важливим компонентом утвердження в культурно-музичному середовищі цього самобутнього явища.

Такий погляд на проблему та комплексний підхід в окресленні самобутності Львівської школи як явища є надзвичайно важливим для окреслення продуктивних сил при характеристиці шкільництва.

Усвідомлення принципів і засад музичного шкільництва в Україні є необхідними компонентом підвищення професійного рівня педагогів. Кожен викладач чи вчитель із будь-якої ланки музичної освіти є просто зобов'язаний оволодіти знаннями про систему Української музичної освіти, про її структуру, про основні принципи музичного шкільництва взагалі, а також і про методи професійної роботи музиканта на різних етапах освітнього процесу.

Окрему увагу в методичному дослідженні системи музичної освіти і професійного музичного шкільництва було зосереджено на трактуванні терміну «ШКОЛА» як збірного поняття всіх функцій, що не лише характеризує власне навчальний процес, але й охоплює увесь науково-навчально-методичний комплекс здобуття знань. Характеристика ознак, що включають як специфіку дидактичних методів оволодіння професійними знаннями, так і матеріально-технічну базу та індивідуалізовані прийоми організації процесу навчання – це єдиний шлях для осмислення кожним із педагогів системи музичного виховання в Україні. Цей різнобічно висвітлений в роботі шлях розкриває перед читачем можливість осягнення структури та принципів побудови Української системи дитячого музичного виховання.

Усвідомлення кожним із українських педагогів усіх рівнів музичної освіти проблем її розвитку та еволюційного процесу, багато вимірності та глибини завдань, що стоять перед українською музично-дидактичною системою – це єдино вірний шлях до вершин ВИСОКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА. Вершин, які здобуваються не лише завдяки таланту, але перш за все через фахову професійну підготовку музиканта, що здійснюється під керівництвом науково і методично озброєного вдумливого і самовідданого педагога-наставника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білуха М. Т. Методологія наукових досліджень: Підручник. Київ : АБУ, 2002. 480 с.
2. Вітвицька С. С. Основи педагогіки вищої школи. Київ, Центр навчальної літератури, 2003. 356 с.
3. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. (Українська академічна школа) : Підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. 419 с.
4. Дидактика вищої школи та шляхи її розвитку на сучасному етапі. [ua.textreferat.com/referat-12534.html]
5. Довідник з історії України. За ред. І. Підкови та Р. Шуста. К., «Генеза», 1993.
6. Котюк Б. Книга для вчителя музики. [У співавторстві з Дверієм Р. Є.] Львів, 2009.
7. Макара М. Євреї у Карпатах. Гебрейський Усе-Світ Галичини. Незалежний культурологічний часопис «І» число 48/2007.
8. Нога О. П. Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова 1920–1944 років. Львів : НВФ «Українські технології», 2006. 268 с.
9. Скопцова О. М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX – XX століття) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2005. 178 с.
10. Сухомлинська О. В. Ушинський Костянтин Дмитрович. Українська педагогіка в персоналіях. Навчальний посібник для студентів ВНЗ у 2 кн. Кн. 2: XX століття. Київ : Либідь, 2005. С. 284 – 292.
11. Ягупов В. В. Педагогіка, навчальний посібник. Київ : Либідь, 2002. 560 с.



УДК 78(092)(438)

Світлана Олійник

**ВИСВІТЛЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ КІНЦЯ ХХ –
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ У ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОМУ ТРАКТАТІ
К. ПЕНДЕРЕЦЬКОГО «ЛАБІРИНТ ЧАСУ»**

Кшиштоф Пендерецький – один із найвизначніших композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століть, засновник сонористики у польській музиці, яскравий представник музичної культури Авангарду-II (1946 – 1968). Стаття присвячена аналізу філософсько-естетичного трактату К. Пендерецького «Лабіринт часу. П'ять лекцій на кінець віку» (1997) з огляду на висвітлення митцем в зазначеній збірці особливостей музичної культури на межі століть.

Ключові слова: музична культура кінця ХХ – початку ХХІ століть; *fin de siècle*; Кшиштоф Пендерецький; філософсько-естетичний трактат «Лабіринт часу»; польська музика.

Krzysztof Penderecki is one of the most outstanding composers of the late 20th and early 21st centuries, the founder of sonority in Polish music, and a prominent representative of the musical culture of the Avant-Garde-II (1946 — 1968). The article is devoted to the analysis of K. Penderecki's philosophical and aesthetic treatise "The Labyrinth of Time. Five Lectures for the End of the Age" (1997) in view of the artist's revealing the peculiarities of musical culture at the turn of the centuries in the aforementioned collection.

Keywords: musical culture of the late 20th and early 21st centuries; *fin de siècle*; Krzysztof Penderecki; philosophical and aesthetic treatise "Labyrinth of Time"; Polish music.

Кшиштоф Пендерецький – один з найвидатніших композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століть, засновник сонористики, яскравий представник музичної культури повоєнного Авангарду. Творчість польського митця є виразним прикладом блискучого синтезу авангардної і традиційної музичної мови. Актуальність теми статті пов'язана з тим, що часто постать К. Пендерецького

розглядається лише крізь призму авангардних експериментів та сонористичних винаходів, проте майже недослідженими залишаються філософсько-естетичні погляди митця, що спричинили неодноразові трансформації музичної стилістики та стали основним підґрунтям для творів Майстра на межі XX – XXI століть.

К. Пендерецький як філософ і публіцист найяскравіше проявив себе у трактаті «Лабіринт часу. П'ять лекцій на кінець віку» (1997) [6], в якому виклав свої роздуми та погляди на культурну ситуацію наприкінці століття загалом та зміну музичної естетики зокрема, а також задекларував власну філософсько-естетичну концепцію періоду *fin de siècle*. В українському музикознавстві зазначений трактат залишається малодослідженим. Переклад та аналіз лекцій «Лабіринту часу» серед вітчизняних науковців здійснила лише Т. Калімуліна у своєму дисертаційному дослідженні «Універсалії культури у творчості К. Пендерецького» (2003) [1]. Щоправда, музикознавиця розглядала зазначені лекції через призму концепції літургійного і сакрального задля подальшого семантичного аналізу музичних творів композитора. Натомість мета нашої статті – охарактеризувати висвітлення К. Пендерецьким особливостей музичної культури кінця XX – початку XXI століть у власному філософсько-естетичному трактаті «Лабіринт часу».

У відповідності з поставленою метою, передбачається вирішити наступні наукові завдання: надати загальну характеристику європейської культури та мистецтва кінця XX – початку XXI століть; здійснити переклад трактату К. Пендерецького «Лабіринт часу»; проаналізувати лекції зазначеного філософсько-естетичного трактату; обґрунтувати філософсько-естетичну концепцію митця періоду *fin de siècle* та виявити висвітлення композитором особливостей музичної культури на межі століть через декларування вищезазначеної концепції у власному трактаті.

У збірці «Лабіринт часу» міститься п'ять лекцій, що були напередодні виголошені композитором у чотирьох університетах (Музична академія у Кракові та Варшаві, Варшавський університет, Університет Ґлázго у Шотландії) на знак вдячності за присвоєння митцеві почесного ступеня *honoris causa*. Ще одна із промов проголошувалася К. Пендерецьким у Мюнхені в межах циклу читань «Кінець століття».

У трактаті композитор намагався поділитися своїми суспільно-культурними рефлексіями та сумнівами щодо кінця століття (*fin de siècle*) та кінця тисячоліття (*mal du siècle*) водночас, спробував розпізнати і назвати ознаки перехідного етапу та старався перемогти наступаючу тональність песимізму. Пан Кшиштоф наголошував,

що прагнув вплести осмислення музичного мистецтва наприкінці ХХ віку в більш універсальні роздуми.

Т. Калімуліна влучно зазначає: «У цілому лекції К. Пендерецького представляють яскравий індивідуальний дискурс, що виявляє цілісну естетичну програму творчості композитора» [1, с. 8]. Розпочнемо аналіз зазначеного трактату власне із назви «Лабіринт часу». **Лабіринт**, за М. Томашевським, є однією із основних власноруч створених композитором метафор [3, с. 79], за Т. Калімуліною, мета-символом у композиторській творчості польського Майстра [1, с. 7]. Заслуговує на увагу й те, як митець трактує категорію часу, як теоретично обґрунтовує її у своїх лекціях та інтерпретує в музичних творах. За твердженням Т. Калімуліної, К. Пендерецький, апелюючи до біблійних сенсів, «... у пошуках ефекту нескінченності культурного контексту ... створює свій власний “лабіринт часу”, подорож по якому зв'язана з будівництвом рятівного Ковчега і відкриттям тих Дзеркал, у яких відіб'ється справжня людська сутність» [там само, с. 7-8].

Розуміння композитором категорії часу міцно співвідноситься із її трактуванням у ХХ-ХХІ столітті. По-перше, категорія часу замінила категорію Бога. За влучним твердженням українського філософа та культуролога В. Сіверса: «Коли, з початком Відродження, час перестав бути власністю Бога, а став привласнюватися людиною у своїй культурі і нарешті перетворився на історію людини, набув абсолютного значення у Ньютона, то це означало, що Бог або його синонім — Абсолют ... міститься у часі <...>» [2, с. 398]. По-друге, пригадаємо два революційні відкриття ХХ віку, які змінили уявлення про час і часопростір (поняття, яке також виникло у ХХ ст.) Це загальна теорія відносності та квантова механіка. «В теорії відносності немає ніякого абсолютного часу. Для кожного індивідуума є власний плін часу, що залежить від того, де він знаходиться і як рухається. Ба більше, спільно з часом відносним стає і простір, і сам спостерігач» [там само, с. 399-400]. Заразом квантова механіка заснована на принципі невизначеності. По-третє, за влучним визначенням В. Сіверса, «тепер хронологічна послідовність подій як причинно-наслідковий зв'язок не існує, всі події отримують існування у єдиному континуумі сьогодення. <...> Настав стан одночасності всіх станів» [там само, с. 392-393].

З огляду на вищенаведені твердження, можемо усвідомлювати «Лабіринт часу» К. Пендерецького як блукання митця по закутках музичної історії, звернення до культурної спадщини різних епох, виявлення вічних, універсальних проблем буття.

Трактат розпочинається епіграфом-цитатою, запозиченою композитором із поетичної збірки Р. М. Рільке «Книга годин». Декілька рядків у перекладі Б. Антохевича виражають основну ідею роздумів К. Пендерецького, а саме: становище митця на схилку віку, підбиття підсумків і zarazом відчуття блиску нової, чистої сторінки, необмежених можливостей [6, с. 6]. Назви лекцій-розділів у збірці напрочуд влучні та наповнені образністю, становлять метафоричне окреслення окремих постулатів творчості за К. Пендерецьким, що виражають його філософсько-естетичну концепцію періоду *fin de siecle*.

Так, у першій лекції трактату під назвою «Внутрішнє дерево» митцем пропагується один із найважливіших законів, на які композитор спирається у своїй творчості – *подвійного закорінення*, тобто опори на традицію, синтезу новаторства з минулим досвідом. Митець зазначає: дерево «вчить нас, що витвір мистецтва повинен бути вкорінений подвійно: в землі та в небі. Без коріння не вистоїть жодна творчість» [6, с. 39-40]. Власне поєднання попереднього авангардного досвіду із міцною опорою на традицію К. Пендерецький задекларував за допомогою створення «Страстей за Лукою» (1965-1966). Саме після написання цього пасіону музичні критики звинуватили митця у зраді та назвали «троянським конем авангарду» [там само, с. 12].

У цій главі К. Пендерецький проголошує ще один важливий постулат, виникнення якого на початку 90-х рр. ХХ століття безпосередньо пов'язане з реакцією композитора на естетику *fin de siecle* – це повернення мистецького ідеалу у сторону *claritas*, що в перекладі з латини означає «ясність, зрозумілість, сяйво». Головними ознаками композиторського етапу *claritas* є: синтез новаторства і традиції, камернізація музики у різних її проявах та пантеїстичне спрямування музичних творів. К. Пендерецький зазначав: «Джерелом повернення до первісної матерії є для мене камерна музика. Тільки через очищення, перетворення всього, що вже існувало, можна віднайти справжню і натуральну – універсальну музичну мову. <...> Звертаюся до камерної музики, розуміючи, що приглушеним, сконденсованим в звучанні 3-4 інструментів, голосом можна виразити набагато більше. Та втеча в музичну приватність – свого роду відповідь на наш *fin de siecle*» [6, с. 14]. Серед найяскравіших творів, що представляють композиторський період *claritas*, назвемо: «Струнне тріо» (1991), «Симфоніету» (1992), «Концерт для флейти та камерного оркестру» (1992), «Квартет для кларнета і струнного тріо» (1993), «*Divertimento*» для віолончелі соло (1994-2006), «Серенаду для струнного оркестру» (1996-1997), «Секстет» (2000).

Другий розділ трактату під назвою «Митець в лабіринті» втілює ідею пошуку, блукання, які, з одного боку випадають на долю артиста наприкінці століття, а з іншого, за переконанням К. Пендерецького, обов'язково повинні бути в основі творчого процесу кожного митця задля створення ним правдиво цінних композицій. Пан Кшиштоф зазначає, що за допомогою метафори лабіринту можна окреслити становище теперішньої культури. За твердженням композитора, сучасне мистецтво ніби знаходиться у провулку без явного виходу: «у всіх сферах творчості спостерігаємо граничне використання ідей та матеріалів, а в музиці застосування всіх можливостей інструментів, що призводить до їх спустошення» [6, с. 22]. Тому композитор радить молодим митцям на межі ХХ-ХХІ віків просуватися в своїй творчості як в лабіринті – не ступати лише прямо, а рухатися вліво, вправо, можливо два кроки назад, аби потім шукати далі [5]. Тобто, за визначенням К. Пендерецького, варто сприймати лабіринт не лише як плутанину шляхів, а й як простір для постійного пошуку та нових можливостей. Власне польський Майстер ідентифікував себе із символом лабіринту [7, с. 160]. Слід додати, що у власноруч створеному Люславіцькому парку митець заклав два лабіринти, в яких любив блукати і прислухатися до свого внутрішнього голосу.

Назва третього розділу трактату вселяє в нас надію на майбутній мистецький ренесанс. Композитор дає цій частині надзвичайно влучний та оптимістичний заголовок «Кінець століття не означає кінець мистецтва». Пан Кшиштоф зазначає: «Можливість регенерації мистецтва для мене безсумнівна. Відповідно до натурального ритму зміни поколінь, на зміну сьогоднішній еkleктиці прийде покоління модерністів, відновителів <...>» [6, с. 31]. Проте композитор наголошує на тому, що задля відродження мистецтва потрібен синтез попередніх досягнень, беззаперечна опора на досвід минулого.

Четверта лекція трактату, що має назву «Елегія для вимираючого лісу», висвітлює проблему сучасної десакралізації природи, закликає до її збереження, декларує пантеїзм К. Пендерецького, який є важливою складовою філософсько-естетичної концепції Майстра періоду *fin de siecle*. Слід нагадати, що композитор саме так хотів назвати свою Шосту симфонію, апелюючи до Шостої «Пасторальної» симфонії Л. Бетховена, яка, на думку пана Кшиштофа, наприкінці ХХ віку мала би такий песимістично-пантеїстичний музичний портрет. Польський митець стверджував: «З десакралізацією норм, звичаїв, творчості збігається де сакралізація природи. <...> Смерть дерев, лісів, тропічних джунглів – це не лише біологічна

проблема. Культура, яка грішить проти лісів, ставить під сумнів власний сенс існування» [там само, с. 38].

Пантеїстичні настрої К. Пендерецького втілилися не лише в музичних творах, а й у власноруч створеному композитором-дендрологом величезному арборетумі у Люславці. Саме тут митець зміг втілити дитячу мрію – збудувати власний парк (!) «...так, як будується партитура, нота за нотою. Парк, де повно різнобарвних та різноманітних дерев і кущів, посеред яких можна почуватися безпечно та щасливо» [7, с. 7]. Саме тиша, спокій і гармонія, що панували в люславському парку, спричинили зміну центру тяжіння в музиці К. Пендерецького – із крупних творів до камерних.

Серед композицій митця, присвячених власноруч посадженим люславським деревам, найяскравішими є Шоста («Китайські пісні», 2008-2017) та Восьма («Пісні минулості», 2004-2005) симфонії. Багато дослідників звертають увагу і на Дев'яту – «Паркову симфонію» К. Пендерецького – наймасштабнішу, найвеличнішу, на створення якої митцеві знадобилося понад сорок років.

Надзвичайно важливим є останній розділ трактату – «Ковчег». За аналогією до біблійного Ноєвого ковчега, композитор шукає і в музиці таку рятівну, об'ємну структуру, яка могла б поглинути найкращі музичні здобутки ХХ століття і перенести досвід попередників в наступний вік. К. Пендерецький робить висновок, що таким рятівним ковчегом може стати жанр симфонії, проте закликає композиторів добре подумати, чим саме наповнити цю об'ємну структуру. У цьому розділі декларується також ідея синтезу, який, за словами пана Кшиштофа, допоможе митцям у створенні універсальної музичної мови.

Отже, підсумуємо: К. Пендерецькому вдалося яскраво висвітлити особливості музичної культури кінця ХХ – початку ХХІ століть у власному філософсько-естетичному трактаті «Лабіринт часу. П'ять лекцій на кінець віку». Серед провідних ознак музичного мистецтва на межі століть назвемо: використання всіх можливостей інструментів, що призводить до їх спустошення; перенасичення авангардними техніками та експериментальними композиторськими методами; десакралізація природи, що спричинила появу музичних композицій пантеїстичного спрямування; потреба звернутися до минулого досвіду; відродження жанру симфонії. Результати дослідження можуть бути використані для подальшого дослідження постаті К. Пендерецького та аналізу його філософсько-естетичної концепції періоду *fin de siècle*, а також для виявлення основних ознак музичної культури кінця ХХ – початку ХХІ століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Калімуліна Т. А. Універсалії культури у творчості Кшиштофа Пендерецького : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Одеса : Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2003. 17 с.
2. Сіверс В. А. Історія світової культури. Київ : НАКККІМ, 2011. 438 с.
3. Krzysztof Penderecki. Tom 1. Rozmowy lusławickie / rozm. M. Tomaszewski. Bosz, 2005. 216 s.
4. Krzysztof Penderecki. Tom 2. Lusławickie ogrody. Bosz, 2005. 176 s.
5. Lindstedt I. Artysta w labiryncie. Krzysztof Penderecki (1933–2020). *Ruch Muzyczny*. 2020. URL: <https://ruchmuzyczny.pl/article/40> (data dostępu: 01.04.2024).
6. Penderecki K. Labirynt czasu. Pięć wykładów na koniec wieku. Warszawa : Presspublica. 1997. 99 s.
7. Tomaszewski M. Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Odzyskiwanie raju. Kraków : PWM, 2009. Tom II. 432 s.



УДК 378.091

к. пед. н., доцент **Інна Ратинська,**
Василь Райчук

ВИКОНАВСЬКА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядаються проблеми профільної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, в основу якої покладено виконавські дисципліни, а саме інструментальні, диригентські та вокальні. Музичне виконання розуміється як складне явище, що складається з незліченних елементів. Це завдання технічного, фізіологічного, психологічного та художньо-естетичного характеру, вирішення яких має великий вплив на всі сторони формування особистості музиканта-педагога.

Ключові слова: мистецька освіти, виконавська підготовка, вчитель музичного мистецтва, компетентність.

The article examines the problems of specialized training of a future music teacher based on performing disciplines, namely instrumental, conducting and vocal. Musical performance is considered a complex phenomenon consisting of countless elements. These are tasks of technical, physiological, psychological, artistic and aesthetic nature, the solution of which greatly influences all aspects of the formation of the personality of a music teacher.

Keywords: *art education, performance training, music teacher, competence.*

XXI століття генерує нові стандарти та вимоги до професійно-педагогічної освіти, що зумовлює науковий інтерес щодо змін в підготовці майбутніх вчителів у закладах вищої освіти. Одним з важливих завдань сучасної педагогічної освіти у закладах вищої освіти є формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до виконавської діяльності.

Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до виконавської діяльності є тривалим процесом, у ході якого формуються фахові компетентності, збільшується інтерес до професійної діяльності, наявне бажання самостійно вирішувати творчі завдання, самовдосконалюватися та реалізовувати на практиці набуті компетентності.

Особливу роль у професійному розвитку майбутнього педагога-музиканта відіграють виконавські освітні компоненти, тому важливо звернути увагу на професійний рівень компетентності майбутнього фахівця в умовах колективних виконавських занять. Якість оволодіння навичками виконавської діяльності формує особистість майбутнього вчителя музичного мистецтва та його професійну виконавську компетентність. Специфіка музично-педагогічної діяльності передбачає вирішення та комбінування завдань з використанням музичного мистецтва

У центрі уваги – освітня, диригентська, музично-виконавська діяльність, що ґрунтується на вмінні самостійно узагальнювати та систематизувати набуті знання.

Мета професійної освіти майбутнього вчителя музики реалізується в компетентнісному підході, який характеризується особистісно-діяльнісним аспектами, тобто він має як практичну, так і прагматичну спрямованість, трансформується та наповнюється новим змістом.

Діяльність вчителя музичного мистецтва в закладі загальної середньої освіти має складну структуру і характеризується різноманітністю функцій, головною з яких є виконання музичних творів на інструменті за шкільною програмою. Музичне

виконавство не є спеціальністю педагога-музиканта, але водночас є основою його професійної діяльності. Система професійного розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва спрямована на виховання фахівця, здатного до самореалізації та самовдосконалення у художньо-творчій та професійній діяльності. Тому актуальним стає розвиток професійно та особистісно важливих якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва, серед яких виконавська культура є однією з найважливіших.

Виконавська підготовка є однією з неодмінних складових професійної освіти вчителя музичного мистецтва. Проте наявність звуковідтворювальної апаратури та найширший вибір звукозаписів є об'єктивними факторами, які обмежують виконавську діяльність вчителя музичного мистецтва та формують звичку замінювати живе виконання записом. Крім того, вчителів музики не готують як виконавців. Їхня техніка набагато менш розвинена, ніж у фахівців виконавського спрямування, і їхня практика виступу перед аудиторією зазвичай невелика. Усе це створює певний психологічний бар'єр перед виступом, страх перед глядачем.

Під виконавською культурою вчителя музичного мистецтва розуміється динамічне інтегративне утворення, що забезпечує вміння в процесі інтерпретаційної діяльності розкривати зміст музичного твору, відтворювати його та передавати учням у художньо довершеній формі. Виконавська культура характеризується рівнем особистого професійного розвитку та прагненням до самовдосконалення. При формуванні виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва слід враховувати такі її елементи: мотивація (позитивне ставлення до майбутньої професійної роботи з дітьми, інтерес до навчання, потреба в інтерпретації музичних творів); оцінка (музично-естетичні оцінки, виконавські ідеали); талант (музичні та виконавські здібності); тезаурус (професійні та виконавські компетентності); творча самостійність (оригінальність виконавської діяльності, самостійність у роботі, ефективний самоконтроль, музична активність).

Крім зазначених вище компонентів виконавської культури, важливе місце в її формуванні відіграють: самостійна робота, технічна підготовка здобувачів та вольовий компонент особистості. Під час самостійної роботи дуже важливим моментом є звернення уваги на смислову символіку нотного тексту. Найчастіше здобувачі просто розучують музичний твір і намагаються виконати його виразно, використовуючи загальні вказівки, що містяться в тексті. Характер твору та його образність визначаються, як правило, його структурно-динамічним змістом:

характером мелодії та супроводжуваних голосів, артикуляційними знаками, вказівками на зміну темпу та динамічних відтінків.

Як відомо, музичне виконавство передбачає – і в цьому його специфіка – вільний вибір виконавцем засобів для якнайповнішої реалізації задуму автора. У цьому контексті зазвичай на перший план виходить проблема міри й смаку потенційного виконавця, особистого музичного досвіду, навичок асоціативного мислення та емоційної культури. Здобувач сам, хоча б у загальних рисах, створює робочий ескіз виконуваного твору. І лише після розбору нотного тексту та окреслення емоційної структури необхідно і важливо прослухати цей твір у записі. Бажано знайти різних виконавців, послухати різні інтерпретації та вибрати найбільш точну та цікаву.

Така послідовність у роботі зазвичай призводить до більшої самостійності, виховує прагнення до творчого пошуку, відкриває нові грані індивідуальності, а насамперед дає відчуття причетності до «звучання» твору, створеного композитором. Доля композитора, його характер і обставини, в яких створювався твір, – усім цим виконавець повинен перейнятись і використовувати накопичені теоретичні знання в практичній музично-виконавській діяльності. Звичайно, чим глибше теоретичні знання і чим багатша уява, тим цікавіше рішення реалізації.

Важливим елементом у формуванні виконавської культури здобувачів є вольовий компонент особистості, який дозволяє їм контролювати себе і свої дії як у повсякденній роботі, так і під час підготовки до публічного виступу: концерту чи іспиту. Від здобувача вимагається витримка, наполегливість, уміння контролювати сценічну поведінку, здатність до саморегуляції тощо. Як відомо, самопочуття та поведінка на сцені під час виступу безпосередньо залежать від темпераменту виконавця. Для розвитку психічної стійкості студентів зазвичай використовують наступні, тепер вже традиційні, методи: гра перед уявною аудиторією; гранична концентрація уваги з усвідомленням і відчуттям всього, що стосується звуковидобування; виявлення потенційних помилок тощо.

Немає сумнівів що в класі кожного викладача є студенти, які втрачають витримку і контроль під час виступів. Проте від таких здобувачів після закінчення навчання також очікується, що вони стануть гідними вчителями музичного мистецтва. Як правило, психологічна допомога викладача і вольові зусилля самого студента дозволяють зменшити негативні прояви хвилювання. Істотно сприяють розвитку сценічної витримки виступи в різних колективах, в якості концертмейстера, виконання на концертах менш складних творів, ніж передбачені програмою.

Крім того, формуванню оптимального рівня результатів з дисциплін виконавського циклу також сприяють: індивідуальна форма навчання, при якій викладач особистим прикладом і наявністю професійних якостей доносить до кожного здобувача глибокий художньо-образне зміст як твору, так і всього мистецького спрямування; підбір відповідного репертуару; розвиток навичок імпровізації та інтерпретації музичних творів.

Професійна діяльність майбутніх педагогів-музикантів у галузі музичного мистецтва забезпечує високий рівень підготовки майбутнього фахівця.

У цьому контексті особливого значення набувають освітні завдання що формують такі особливості майбутнього фахівця в галузі музично-педагогічної діяльності, які дозволять йому самостійно та творчо засвоїти та узагальнити музичну інформацію, що має мінливий характер.

Враховуючи специфіку навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва, освітній процес має будуватися на засадах активної діяльності на заняттях, під час яких набуваються найкращі навички професійної творчої роботи в колективі.

При встановленні критеріїв акцент робиться на прагненні до творчої співпраці у повноцінній підготовці майбутнього фахівця.

Висока значущість музики в житті сучасної людини зумовлює актуальну потребу в спеціально організованій музичній освіті школярів, провідну роль у реалізації якої виконують учителі музичного мистецтва, які поєднують у своїй професійній діяльності дві складові: виконавчу й педагогічну. Виступаючи виконавцем музичного твору, педагог виконує роль посередника між композитором та слухачами, пропонуючи їм власну інтерпретацію задумки автора. У світлі викладеного проблема підвищення ефективності виконавської підготовки майбутніх учителів музики у вітчизняній вищій школі є сьогодні надзвичайно актуальною.

Важливо також відзначити, що виконавська підготовка вчителів музичного мистецтва має певні відмінності від підготовки інструменталістів-виконавців у мистецьких вузах, бо практична професійна діяльність названих фахівців має різні цілі та завдання. Так, виконання професійним музикантом музичного твору спрямовано на найповніше розкриття його художнього змісту слухачам на основі адекватного інтерпретування в своїй творчості авторської задумки композитора. Проте, усі види професійної діяльності вчителя музичного мистецтва, у тому числі й інструментально-виконавська, спрямовані на формування музичної культури учнів

шляхом, забезпеченні їхньої творчої самореалізації в різних видах музичної діяльності [2; 4; 10].

Засвоєння теоретичного і практичного навчального матеріалу сприяє формуванню виконавської компетентності. Одним з найважливіших чинників, що зумовлює її якість, є досконалість пізнання й творчий підхід в освоєнні музичного твору.

Проблема усвідомленого виконання, глибоке проникнення в музичний твір пов'язані з прочитанням авторського тексту, який має свої особливості.

Тільки з моменту виконання, яке повинно бути органічним продовженням і завершенням композиторського задуму, розпочинається справжнє життя музичного твору.

Першоосною музичного виконання є нотний текст, без якого неможлива виконавська діяльність. Нотний текст – система кодування. Проблема усвідомленого виконання, глибоке проникнення в музичний твір пов'язані з прочитанням авторського тексту, який має свої особливості. Зафіксований нотним записом, він вимагає не тільки грамотного прочитання, а й розшифровки намірів композитора, а інколи й таких, про які він і не міг підозрювати. Система нотних знаків дає можливість дуже точно фіксувати звучання музики, і майбутній педагог-музикант повинен відчувати, що виражають умовні знаки.

Творчість створює можливість багатозначного відображення одного і того ж твору різними виконавцями, що свідчить про суб'єктивізм сприйняття.

Робота студента над вивченням музичного твору повинна полягати не в максимальному дотриманні ремарок, вказівок у нотному тексті, зокрема, і вказівок педагога, а в самостійному їх осмисленні, пошуку засобів передачі змісту твору та передовсім, інтуїтивній глибині й тонкощах переживань, здатності подавати їх в інтонаванні, виконавській інтерпретації музичного твору.

Так виявляється потреба самовираження, активна мотивація на творчу діяльність.

Освітні компоненти виконавського спрямування сприяють формуванню професійно-творчих якостей особистості, мотивації до майбутньої професійної діяльності.

Становлення музичного образу є довготривалим процесом, наповненим пошуками засобів музичної виразності, які складають єдине інтерпретаційне ціле. Виконавець повинен враховувати безліч моментів творчо-інтерпретаційного процесу.

Підсумовуючи, слід зазначити, що виконавська культура майбутнього вчителя музики, як одна з професійних характеристик, залежить від індивідуальних особливостей особистості, які, у свою чергу, проявляються у постійному розширенні сфери музичного мистецтва. сприйнятті явищ, у їх глибшому емоційному, образно-естетичному осмисленні, у вдосконаленні навичок і рівня художнього виконання.

Виконавська діяльність – це основний вид самовираження музиканта-педагога, і музична інтерпретація є результатом взаємодії нотного тексту, виконавських традицій і волі виконавця. Воля допомагає долати труднощі і перешкоди на шляху до поставленої мети.

Серед властивостей музично-педагогічної кваліфікації майбутнього педагога-музиканта виконавська компетентність є однією з найважливіших і пріоритетних на сучасному етапі. Її можна вважати ключовою в структурі професійного компетентності майбутнього фахівця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гусейнова Л. В. Готовність до інструментально-виконавської діяльності як властивість особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: педагогічні науки*. 2018. Вип. 151(2). С. 161-164.
2. Данілішина М. Ф. Особливості музично-виконавської підготовки майбутніх вчителів музики в системі вищої музично-педагогічної освіти. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2011. Вип. 1. С. 143-146.
3. Касілов І. Специфіка професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Педагогічний процес : теорія і практика*. 2017. Вип. 2 (57). С. 70-76.
4. Кевішас І. Становлення музичної культури школяра. Кіровоград, 2008. 287 с.
5. Ковальова-Гончарюк Л. О., Фрицюк В. А. Педагогічні умови формування інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 36. С. 177-180.
6. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта : теорія і практика. К. : Промінь, 2006. 432 с.
7. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посіб. Київ, 2006. 188 с.
8. Олексюк О. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості / О. М. Олексюк, М. М. Ткач. Київ : Знання України, 2004. 264 с.

9. Орлов В. Ф. Педагогічна майстерність викладача мистецьких дисциплін : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Орлов, О. О. Фурса, О. В. Баніт. Київ : Едельвейс, 2012. 272 с.

10. Професійно-педагогічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва : монографія / Печенюк М. А. та ін.; за заг. ред. В. М. Лабунця. Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2020. 240 с.

11. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2005. 358 с.



УДК 378.016:78

к. пед. н., доцент **Лариса Соляр**

МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

У статті проаналізовано праці зарубіжних та вітчизняних вчених щодо означеної проблеми. Розкрито сутність поняття методологія та окреслено методологічні підходи (аксіологічний, антропологічний, ноологічний, культурологічний, соціокультурний, етнокультурний), які сприятимуть розвитку культурних цінностей педагогів-музикантів у процесі вивчення української музичної творчості. Схарактеризовано алгоритм використання представлених підходів в освітньому процесі педагогів-музикантів.

Ключові слова: методологія, підходи, культура, розвиток, українська музична творчість.

The article analyzes the works of foreign and domestic scientists regarding the specified problem. The essence of the concept of methodology is revealed and methodological approaches are outlined (axiological, anthropological, noological, cultural, sociocultural, ethnocultural), which will contribute to the development of cultural values of music educators in the process of studying Ukrainian musical creativity. The algorithm of

using the presented approaches in the educational process of music educators is characterized.

Keywords: *methodology, approaches, culture, development, Ukrainian musical creativity.*

Система освіти покликана формувати світогляд молодого покоління, його систему цінностей і переконань на основі культурного надбання українського народу, утверджуючи громадянськість та національну гідність. З огляду на це, завдання щодо удосконалення освітньої сфери в умовах сьогодення постійно зростають. Стратегічними в умовах реформування вищої освіти в Україні, постають завдання з реалізації національної ідеї. Її зміст – збереження й примноження національних освітніх традицій, заклади вищої педагогічної освіти, гармонійний розвиток особистості засобами фундаментальних знань [7, с. 8].

Як відомо, методологія та методологічні підходи до вивчення системи цінностей передбачають розгляд різноманітних рівнів, що зумовлюють виділення форм, методів та принципів розвитку культурних цінностей. Низка наукових праць присвячена розкриттю методології та методологічним підходам у педагогіці, психології, філософії, історії, культурології, зокрема у музичному мистецтві: В. Аніщенко, О. Дубасенюк, В. Краєвський, Л. Микуланинець, Л. Москальова, О. Олексюк, О. Падалка, Т. Поштарьова, Т. Садова, С. Сєрякова, Н. Сидорчук, С. Федорова, Я. Хаштирова, Д. Чернілевський, Н. Шагаєва, Н. Якса й ін.

Узагальнюючи наукові праці зазначимо, що обрана нами проблема не достатньо розкрита у педагогічних дослідженнях. Водночас, аналіз стану освітнього процесу в ЗВО показав, що педагоги на заняттях з української музичної творчості недостатньо звертають увагу на вивчення українського фольклору різних регіонів. Це приводить до зниження ефективності сприймання та розуміння студентами програмового матеріалу, що в свою чергу ускладнює роботу на таких заняттях. Відповідно до цього метою даної статті є визначення та обґрунтування методологічних підходів розвитку культурних цінностей майбутніх педагогів-музикантів у процесі вивчення української музичної творчості.

Виклад основного матеріалу. На думку Д. Чернілевського, питання методології досить складне, оскільки його тлумачать по-різному. Чимало зарубіжних наукових шкіл не розмежовують методологію та методи дослідження. У вітчизняній науковій традиції методологію розглядають як вчення про науковий метод пізнання або як

систему наукових принципів, на основі яких ґрунтується дослідження і здійснюється вибір сукупності пізнавальних засобів, методів і прийомів дослідження [13, с. 165].

Окрім того, на думку В. Краєвського, до цього поняття варто додати й таке положення: методологія є також системою діяльності щодо набуття знань й обґрунтування програм, логіки та методів, оцінки якості спеціальнонаукових педагогічних досліджень [11].

Суть методології у сфері музичної педагогіки розкриває О. Олексюк, наголошуючи на тому, що вона є вченням про наукові методи пізнання, а також системою методів, тобто основних підходів і прийомів дослідження, які застосовуються в певній науці. Науковець виокремила низку наукових підходів у музичній педагогіці (системний, феноменологічний, синергетичний, герменевтичний), а також методологічних принципів музичної педагогіки (особистісний, діяльнісний, полісуб'єктний, культурологічний, етнопедагогічний, антропологічний) [9].

Ми, у свою чергу, виокремлюємо методологічні підходи розвитку культурних цінностей майбутніх педагогів-музикантів у процесі вивчення української музичної творчості: аксіологічний, антропологічний, ноологічний, культурологічний, соціокультурний, етнокультурний.

Здійснимо детальний аналіз кожного із методологічних підходів, і розпочнемо із **аксіологічного** – дозволяє вивчати явища задля виявлення їхніх можливостей задовольняти потреби людини, розв'язувати завдання гуманізації суспільства [1]. Підхід базується на понятті цінності і уможливорює з'ясування якості й властивостей об'єктів, процесів, які відповідають потребам окремої особистості і суспільства, а також нормам та ідеалу, що стають спонуканням до дій. Поняття цінностей означає перевагу певних позитивних тверджень та поведінки, що формується на їх основі. У суспільстві цінностями є ті позитивні явища та їхні властивості, що є неподільними з соціальним прогресом. Фундаментальними є гуманістичні (загальнолюдські) цінності: життя, здоров'я, любов, освіта, праця, творчість, краса тощо. Згідно аксіологічного підходу людина є найвищою цінністю й самоціллю загального розвитку в освітньому процесі [11].

Системи цінностей притаманні для кожної культури, суспільства, держави, професії, особистості. Аксіологічному осмисленню підлягають матеріальні та духовні цінності. У кожному соціальному інституті на основі загальних цінностей формуються специфічні, такі, як моральні, педагогічні, культурні, професійні тощо [6].

З урахуванням думки Т. Садової, аксіологічний підхід дозволить сформувати систему ціннісних орієнтацій студентів-музикантів, що зумовлюють загальну спрямованість інтересів і прагнень до самовдосконалення української музичної творчості, ієрархію індивідуальних переваг, мотиваційну програму діяльності й, у кінцевому підсумку, визначають рівень готовності майбутніх фахівців до реалізації життєвих і професійних планів [10, с. 63–69]. Застосування аксіологічного підходу із проблеми розвитку майбутніх педагогів-музикантів буде відбуватися внаслідок розкриття загальнолюдських і культурних цінностей, у їхньому стані збереження та реалізації, а також передбачатиме формування морально-ціннісної сфери майбутніх фахівців як основи результативного компонента всієї системи професійної освіти.

У контексті досліджуваної проблеми логічним, на наш погляд, є доповнення аксіологічного підходу й антропологічним аспектом наукового пошуку.

Антропологічний підхід широко застосовував К. Ушинський у вирішенні педагогічної проблеми. У його розумінні такий підхід означав системне використання даних усіх наук про людину й урахування їх задля побудови і здійснення педагогічного процесу [8, с. 42]. До антропологічних наук педагог відносив анатомію, фізіологію та патологію людини, психологію, логіку, філософію, географію, статистику, політичну економіку й історію у широкому розумінні (історію релігії, цивілізацію філософських систем, літератури, мистецтв і виховання).

Визначаючи сутність антропологічного підходу, Б. Бім-Бад писав, що антропологічний підхід у педагогіці передбачає поєднання знань про освітні явища і процеси зі знаннями про людину, її розвиток, особливості і т. д. Окрім того, він передбачає розуміння педагогом антропологічних засад теорії та практики освіти; антропологічний характер аксіоматики, теорії, проблематики й методології розробки та вирішення проблем становлення і розвитку особистості упродовж й у результаті освітніх процесів.

І. Аносов стверджує, що антропологічний підхід як продукт інтеграції антропологічного знання філософії, психології, педагогіки сприяє розв'язанню освітніх завдань гуманістичної спрямованості, оскільки є концепцією сучасного педагогічного знання, науково-методологічною основою гуманістичного світогляду й гуманізації загалом, теоретичним обґрунтуванням освітніх новацій, наукових педагогічних досліджень [3, с. 33].

Антропологічний підхід в освіті зреалізований ще не сповна, хоча на сучасному етапі простежується нагальна потреба більшості суб'єктів освітнього процесу. Водночас, його значущість, необхідність і своєчасність усвідомлені на всіх

рівнях української освіти. Підхід до підготовки майбутніх педагогів-музикантів уможливив аналіз визначального імперативу епохи: людина, як земна істота, не може взаємодіяти з природою та суспільством поза певними нормами, цінностями, традицією й культурою.

Таким чином, цей підхід у вирішенні проблеми розвитку культурних цінностей майбутніх педагогів-музикантів у процесі вивчення української музичної творчості вбачали в усвідомленні змісту етнокультури в руслі потреб та інтересів людини. Відповідно, її сутність детермінована здатністю людини бути освіченою й навчати інших.

Ноологія органічно об'єднує універсальні цінності людського життя-пізнання: раціональні, етичні й естетичні. Приміром, аксіологічний кодекс ноології загалом охоплює систему етичних цінностей, які наводить О. Сухомлинська. Вона визначає цінності життя та діяльності людини; цінності доброчинності (любов до ближнього, вірність, правдивість, справедливість, скромність, сміливість), а також етичні цінності (любов, відданість, уміння давати іншим своє духовне надбання тощо) [12, с. 109–125].

Ноологічний підхід у руслі нашої проблеми на всіх її рівнях може сприяти постійному розвитку особистості студента шляхом створення в молодій людині тих ціннісних основ і засад, які визначають внутрішню духовну стабільність, – духовно-розумних, морально-духовних та духовноестетичних домінант. Такі ноогенні зміни і трансформації сприятливо впливають на цілісне перетворення особистості молодій людині. Отож, ноологія особистості має навчати на духовному рівні справжній трансформації людської особистості в напрямі її освіченості, духовної культури та дієвого творчо-вольового професіоналізму, що є основним завданням педагогіки як науки і мистецтва [4, с. 209–210].

Застосування ноологічного підходу в порушеній проблемі буде відбуватися внаслідок того, що культурні цінності нероздільні з питаннями ноології, тобто духовного світу людини, її духовної спадщини, а також через її цілісну ноосферу здійснюється, формується правильно зорієнтований вольовий та інтуїтивно-емоційний динамізм духовного суб'єкта.

За таких обставин дослідження проблеми розвитку культурних цінностей майбутніх педагогів-музикантів у процесі вивчення української музичної творчості тісно пов'язане із специфічним впливом філософії, її творчими особливостями, що виявляється у відповідних функціях, які покладено в основу дослідження: методологічній (розглядає філософію як загальне вчення про метод і сукупність

найбільш загальних способів пізнання й освоєння дійсності, у тому числі й проблеми формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва); прогностичній (окреслює можливість формулювання припущень щодо загальних тенденцій розвитку досліджуваної проблеми, вивчення її суспільної значущості); рефлексивній (включає перетворення прихованих припущень відносно предмету конкретного дослідження, пояснення загальних ідей, прагнень, ініціатив, які обумовлюють культурні чи цивілізаційні принципи, форми організації й реалізації етнокультурної компетентності у контексті суспільно-історичних перетворень); світоглядній (пов'язується з абстрактно-теоретичним поясненням положень нашого дослідження); аксіологічній (дає можливість визначити цінності, у тому числі й культурні, особливо в перехідні періоди культурного розвитку). У такому випадку філософія узгоджує всі типи відношення людини до дійсності: теоретичні й практичні; пізнавальні й ціннісні та ін.

Культурологічний підхід передбачає органічний зв'язок людини з культурою і розглядає людину як суб'єкт, головну дійову особу. Цей підхід визначає за необхідне створення умов для оволодіння майбутніми фахівцями змістом культури, що є базою для розвитку самої людини та її творчих здібностей у культурній діяльності. У зв'язку з цим опанування культури є розвитком самої людини й становленням її як творчої особистості [8, с. 40].

На думку науковців, зокрема О. Падалки та В. Аніщенко, культурологічний підхід у педагогічних дослідженнях дозволяє розглядати освіту як засіб розвитку культурних цінностей, що передбачає засвоєння певного змісту інформації, що стосується культури. Це має вплив на розвиток особистості майбутнього фахівця, формує творчість, уміння проявити себе в самостійні практичні діяльності, сприяє саморозвитку, самовдосконаленню та саморегуляції особистості [2].

Культурологічний підхід включає в себе досягнення наук, що вивчають культуру (філософія культури, теорія культури, мистецтвознавство, психологія культури, соціологія культури, історія культури й ін.), а також досліджує культурний феномен. Складовою частиною культури, її серцевиною, яка у значній мірі визначає самобутність національної культури, є етнічна культура. Вона включає в себе результати спільної продуктивної, художньої та інших видів діяльності певного етносу [6]. Значення культурологічного підходу останнім часом зростає, він дає змогу досліджувати соціальні, економічні, педагогічні, природні та інші об'єкти, явища як культурологічного феномену.

У проблемі розвитку культурних цінностей цей підхід визначається сукупністю методологічних прийомів, які забезпечують аналіз етнокультурної сфери життя, зокрема, сфери освіти й педагогіки, через призму системоутворювальних культурологічних понять: культура, етнокультура, норми та цінності, побут і спосіб життя, культурна діяльність й інтереси.

Нині в межах культурологічного підходу активно розвивається **соціокультурний підхід** – теорія та методологія соціокультурного відтворення (репродукції), що акцентує увагу на єдності культури та соціальності. Особистість людини за культурологічним підходом розглядають у зв'язку із суспільством як системою відносин і культурою як сукупність цінностей і норм. Культура (особлива форма життя людей, духовний вимір цивілізації), духовні можливості суспільства передаються людині від попередніх епох і являють собою соціальну спадщину, якою користуються всі члени соціуму. Крім того, культуру людина вивчає, вона не передається у спадок. Тобто, культура є продуктом і детермінантною суспільних відносин. Людина в соціокультурному сенсі розглядається також як творець культури. Соціокультурний підхід передбачає взаємний вплив культури та суспільства, а також вплив культури на формування людини. Він вивчається такими науками, як соціологія, культурологія, педагогіка, психологія, філософія та ін.

Дослідники В. Віноградов і Л. Скворцов вважають, що для вільної орієнтації в культурному потоці людина повинна досягти певного рівня етнокультури як складової частини загальної культури [5, с. 5–29]. Розвиток культурних цінностей, яка є продуктом різноманітних творчих можливостей, пов'язане із соціальною природою людини. Окрім того, науковці вважають, що існують аспекти розвитку цінностей в широкому сенсі – це адекватне співвідношення соціокультурної ланки, в якій вона знаходиться; і у вузькому сенсі – компетентність визначається професійним рівнем здійснюваного виду діяльності.

Соціокультурний підхід розглядає розвиток культурних цінностей як свідоме засвоєння людиною знань з культури та вміння ними користуватися у практичній діяльності для виконання важливих завдань, а також уміння передавати етнокультурний досвід наступному поколінню. Цей підхід ґрунтується на вмінні працювати з етнічною культурою народу; головною стає робота, спрямована на отримання цієї етнокультури, а також її опрацювання, збереження, перетворення й використання в подальшій практичній діяльності майбутніх педагогів-музикантів.

Етнокультурний підхід опирається на принцип етнокультурності, діалогу культур, культуротворчості, толерантності, на зв'язки освіти з етнокультурним

середовищем. Він ґрунтується на ключових етнокультурних традиціях в освіті; його мета – розвиток культурних цінностей особистості. Етнокультурний підхід у нашому дослідженні є пізнавальним потенціалом у розкритті нових аспектів проблеми розвитку культурних цінностей, збереження національних традицій, культури українського народу в контексті зі світовою культурою, яка буде сприяти полікультурної та міжкультурної ідентичностей, що збереже культуру етносу.

Етнокультурний підхід визначає, що проблему розвитку культурних цінностей педагогів-музикантів у процесі вивчення української музичної творчості необхідно розвивати під час етнізації та етноідентифікації, при цьому етносвідомість є складовою частиною змісту національної свідомості, що є важливим для представленої проблеми, громадянина своєї країни, свого етносу, оскільки кожне суспільство має свою певну систему цінностей, які містять вимоги до поведінки й обов'язків членів цього суспільства. Закономірно, що дуже важливим є спрямування майбутніх педагогів-музикантів на врахування етнічних, національних, расових, конфесійних характеристик особистості школярів при організації виховної роботи з ними.

Водночас етнокультурний підхід у вирішенні проблеми розвитку культурних цінностей педагогів-музикантів у процесі вивчення української музичної творчості відіграє велику роль у відродженні родинних народних традицій, звичаїв, шанобливому ставленні до родинно-побутової культури. Це сприятиме формуванню у студентів почуття: любові до рідних, рідної землі, Батьківщини. Через пізнання музичної народної творчості студенти черпають емоційні, моральні, естетичні та патріотичні цінності.

Висновки. За результатами аналізу методологічних підходів визначено перспективи розвитку культурних цінностей педагогів-музикантів у процесі вивчення української музичної творчості як системного явища можна твердити про існування стійких тенденції його еволюції. Вони залежать від створення реальних умов для засвоєння та закріплення необхідних знань, формування вмінь і навичок у навчанні, а результативність – від усвідомлення майбутніми педагогами-музикантами сутності й різноманітності функцій процесу професійного становлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксиологія. URL: <http://pedagog.profi.org.ua/uk/node/2475> (дата звернення: 28.04.2024).

2. Аніщенко В, Падалка О. Культурологічний підхід у професійній підготовці вчителі. Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи: зб. наук. пр. / Нац. акад. пед. наук України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих. Київ; Ніжин: Лисенко, 2013. Вип. 6. С. 103–107.

3. Аносов І. П. Антропологізм як чинник гуманізації освіти (теоретико-концептуальні основи): автореф. дис. д-ра пед. наук: 13.00.01. Київ, 2004. С. 33.

4. Васянович Г. П., Онищенко В. Д. Ноологія особистості: навч. посіб. для студ. і викладачів. Львів, «Сполом», 2007. С. 209–210.

5. Виноградов В. А., Скворцов Л. В. Создание информационной культуры для Европы. Теория и практика обществ.-научн. информатики: доклад на VI конф. ЕКССИД. (Кантербери, Великобритания, 23–25 марта 1991 г.). 1991. № 2. С. 5–29.

6. Крисоватий А. І., Панасюк В. М., Гавришко В. Л. Методологія, методика та організація наукових досліджень: навч. посіб. Тернопіль: ТОВ «Лілея», 2005. 150 с.

7. Модернізація вищої освіти України і Болонський процес / уклад. М. Ф. Степко, Я. Я. Болюбаш, К. М. Левківський, Ю. В. Сухарніков. Київ, 2004. С. 8.

8. Мойсеюк Н. Є. Педагогіка: навч. посіб. 4-е вид., допов., Київ: Гардарики, 2003. С. 40.

9. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посіб. Київ: КНУКіМ, 2006. 188 с.

10. Садова Т. Аксиологічний підхід у системі педагогічної методології. Дошкільна освіта. 2010. № 1 (27). С. 63–69.

11. Соляр Л. В. Основні принципи та підходи філософської методології до формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*: зб. наук. пр. / за ред. проф. Тетяни Степанової. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2016. № 2 (53). С. 181–186.

12. Сухомлинська О. В. Проблеми теорії виховання дітей і молоді в Україні. Педагогіка і психологія. 1997. № 4. С. 109–125.

13. Чернілевський Д. В., Чернілевський Д. В., Антонова О. Є., Барановська Л. В., Вознюк О. В., Дубасенюк О. А., Захарченко В. І., Козловська І. М. та ін. Методологія наукової діяльності: навч. посіб. вид. 2-ге, допов. / за ред. проф. Д. В. Чернілевського. Вінниця: вид-во АМСКП, 2010. С. 165.



УДК 78.08

к. пед. н. Олена Тарківська-Нагиналюк

КОЛЕКТИВНЕ МУЗИКУВАННЯ: ОСОБЛИВОСТІ ВИХОВАННЯ МЕТРО-РИТМІЧНОГО ЧУТТЯ

У пропонованій статті розкриваються питання ансамблевого виконавства та особливостей розвитку метро-ритмічного чуття через колективне музикування. Обговорюються ключові моменти формування метро-ритмічного чуття ансамбліста: готовність до ансамблевого виконання, труднощі виконання метро-ритмічних побудов в ансамблі, читання нот в ансамблевому колективі, розучування та вивчення твору, фінальне виконання.

Ключові слова: колективне музикування, темпо-метро-ритм, ритмічне чуття у ансамблевому колективі.

The proposed article considers the questions of ensemble performance and features of development of the metro-rhythmic sence through music collective. Discusses some of the key moments of the formation of metro-rhythmic sence of a member of the ensemble: readiness for ensemble performance, difficulties in implementation metro-rhythmic constructions in the ensemble, reading the notes in the ensemble team, learning and studying of the work, the final performance.

Keywords: tempo-metro-rhythm, rhythmic sence of an ensemble tiam.

Основним питанням багатьох досліджень було і залишається питання розвитку музично-виконавських здібностей в процесі ансамблевої гри, як різновиду колективного музикування. Зокрема ансамблевого чуття темпо-метро-ритмічного виконання.

В педагогічній науці і практиці питання виховання метро-ритмічного чуття у колективному музикуванні було одним із самих неоднозначних. Думка про те, що метро-ритмічне чуття важко піддається розвитку була чи не найпоширенішою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження технологій колективного музикування О.Гумінська, Г. Яківчук, О. Трофимчук, К. Завалко.

Питанню виявлення практичних метро-ритмічних труднощів ансамблів приділяли увагу Ю. Бай та В. Овод, В. Лебедев.

Мета статті: розкрити особливості виховання метро-ритмічного чуття в колективному музикуванні.

Музикування (від нім. Musizieren) – заняття музикою або гра на музичних інструментах; виконання музики в домашніх умовах, поза концертним залом. Різновид музичної індивідуальної або колективної діяльності.

Колективне музикування – це виконання музичних композицій групою виконавців, що можуть утворювати малі (дуети, тріо, квартети і т.інш.), середні (однорідні та мішані ансамблі) та великі (оркестри) форми.

О. Гумінська [3, с.15-19] розглядає колективне музикування як явище, що сформувалося у народному, аматорському, освітньому середовищі. Визначає специфіку колективного музикування, виокремлюючи види музичної діяльності: музикування-комунікація, музикування-гра, музикування-творчість. Представляє музикування як навчально-виховну технологію.

Методам навчання колективному музикуванню відповідають три основні групи: на слух, наочно-репродуктивний (з нот), творчий.

У даному дослідженні ми будемо розглядати наочно-репродуктивний метод колективного музикування у ансамблі українських народних інструментів.

Робота з новим музичним матеріалом, тобто його розбір, передусім передбачала детальний теоретичний і виконавський аналіз музичного тексту на предмет виявлення: особливостей розгортання мелодичної лінії, гармонічного наповнення, специфіки фактури, акомпанементу, ритмічного групування, визначення інтонаційно-технічних, ритмічних, штрихових складностей, можливих аплікатурних варіантів виконання. Вибір темпу розбору музичного матеріалу зумовлювали технічно-виконавські труднощі виконуваної партії, а також відповідність щодо авторського темпового позначення (твори, написані у швидких і помірно-швидких темпах, варто розбирати у повільніших). Зауважимо, що на цьому етапі роботи акцентували на розумінні ансамблістом функціонального призначення виконуваної ним партії (мелодія, супровід, гармонічне заповнення, бас тощо).

Зазвичай інструменталісти розпочинають розбір нового музичного матеріалу з його програвання на інструменті. У такому разі успішність розбору нового музичного матеріалу, або читання нот з аркуша, буде залежати насамперед від рівня майстерності володіння музичним інструментом. Тому в межах експерименту рекомендували студентам після оглядового виконавсько-теоретичного аналізу твору

та перед узяттям інструмента до рук налаштуватися на виконання музичного матеріалу шляхом попереднього його вивчення подумки, тобто переглянувши очима. За словами Е. Жака Далькроза: «щоб досконало виконати ритм, мало сприйняти його інтелектом за допомогою доброї інтерпретації... потрібно це сприйняття пропустити через фізичне чуття ритмічного руху» [4, с.21], зосередження уваги на більш доступному – ритмі, сприятиме закладенню того фундаменту, що припускатиме подальше додання й мелодичної грані музичного тексту (це особливо важливо для музикантів-інструменталістів із технічними труднощами виконання).

Загалом послідовність розбору музичного матеріалу відображає нижчеописана схема. Схарактеризуємо її.

Практичне опрацювання нотного тексту:

- 1) рахування ритмічного рисунку;
- 2) сольмізація (читання назв нот у ритмі);
- 3) гра на відкритій струні (або на одній ноті) ритмічного рисунку, що підлягав попередньому прорахуванню та сольмізації;
- 4) сольфеджування;
- 5) відтворення музичного матеріалу на інструменті.

Вищенаведена послідовність є обов'язковою на початковому етапі опанування методики читання нот з аркуша. На наступному етапі, тобто в разі вивчення послідовності опрацювання нотного тексту, експеримент припускав варіювання (вилучення) складників послідовності залежно від швидкості засвоєння учасниками ансамблю методики читання нот з аркуша, темпу розвитку метро-ритмічного чуття загалом у більшості ансамблістів, а також художньо-технічної складності нового твору.

1. Рахування ритмічного рисунку на основі тактування. Механізм тактування мав такий вигляд: невеликими маятнікоподібними рухами руки, точніше долоні, торкаючись легким дотиком до власного коліна на кожну долю, відміряли метричну долю такту; момент дотику долоні до коліна вважали фіксацією початку долі (рис. 3.1).

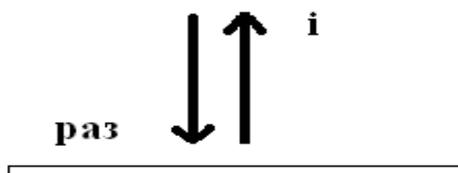


Рис. 1.1. Механізм реалізації тактування

Під час рахування ритмічного рисунку кожний дотик руки до коліна фіксували цифрою, промовленою вголос. Сильну долю, або метричний акцент, підкреслювали більш сильним (яскравим) ударом, але не всією долонею, а лише кінчиками пальців. Розташування руки вгорі відповідало діленню ноти навпіл і було позначене промовлянням голосної «і». Подрібнення четвертної ноти на шістнадцятій рахували так: «раз, там, і, там». На рис. 1.2 зображено прорахування найпростішого ритмічного рисунку, що складається із четвертних, восьмих, шістнадцятих тривалостей.



Рис. 1.2. Прорахування найпростішого ритмічного рисунку із четвертних, восьмих, шістнадцятих тривалостей

Найважливішим правилом описаної системи рахунку вважали правильне засвоєння цифр і складів, необхідних для підрахунку ритмічного рисунку. Склади промовляли протяжно, так, аби голосний звучав розтягнуто, точно відтворюючи довжину звука, зафіксованого нотним знаком. Під час називання цифр і складів пауз між ними не робили: тобто тягнули звук до того часу, поки рука, якою проводять тактування, не зобразить початку наступної рахункової одиниці (долі такту).

2. Сольмізування. Механізм сольмізування полягає у монотонному читанні назви ноти, протяжному її промовлянню з увагою до точного виконання ритмічного рисунку та метричних акцентів. На етапі сольмізування ансамблісти вчилися правильно відтворювати метро-ритмічний рисунок.

3. Гра на відкритій струні або ж на одній ноті. Наступний після ретельної роботи над метро-ритмом і сольмізуванням етап – це гра на одній струні (або на одній ноті) ритмічного рисунку, що підлягав попередньому прорахуванню та сольмізації. Такий етап у роботі ансамблю під час експерименту використовували фрагментарно, тобто лише на початку засвоєння методики читання нот з аркуша чи в особливо складних ритмічних групуваннях. Так, важкий ритмічний уривок (початок і кінець) визначав для ансамблістів керівник. Акорд, який звучав на першій ноті фрази, програвали ритмічно, не змінюючи звуковисотності. Партії ансамблістів, які вклинювалися після пауз у цьому відрізку музичного матеріалу, відтворювали ритм своєї партії із застосуванням одного зі ступенів загальноансамблевого акорду.

Важливість етапу постає очевидною лише в контексті загального внутрішньоансамблевого балансу музичного твору, коли кілька партій одночасно виконують різні ритмічні побудови, позаяк уможливорює програвання важкого

ритмічного місця на одній ноті, без розпорошення уваги учасників ансамблю на інші виражальні засоби музичної мови (чистоту інтонації, точність штрихів тощо). Крім того, ефективність використання прийому гри на відкритій струні або ж на одній ноті залежить від рівня розвиненості метро-ритмічного чуття ансамблістів, їхніх музичних здібностей, попередньої музичної підготовки та, зрештою, бажання займатися самостійно.

Логіку пояснення системи рахунку ритмічного рисунку, сольмізації та проведення першого й другого етапів під час загальної репетиції ансамблю пов'язуємо з метою пропонованої в експерименті методики, що полягає в розумінні ритмічного рисунку, написаного для кожного ансамбліста окремо, шляхом забезпечення поетапності опрацювання музичного матеріалу на початковому етапі навчання, а відтак – розвитку індивідуального й ансамблевого ритмічного чуття.

4. Сольфеджування. На етапі сольфеджування учасники ансамблю стикаються з питанням теситурних умов та обмеженістю голосового діапазону музиканта-інструменталіста (флейтист може мати діапазон баса, а контрабасист – діапазон тенора; партія кожного з учасників ансамблю може охоплювати дві або й три октави). Для вирішення останніх кожен з ансамблістів транспонував відрізок мелодії у зручну для нього теситуру, розвиваючи в такий спосіб не тільки внутрішній, а й зовнішній музичний слух.

5. Відтворення музичного матеріалу на інструменті. Завершальний етап передбачав читання нот з аркуша водночас усіма ансамблістами для того, щоб зіграти без зупинок партію в темпі, близькому до оригіналу. На цьому етапі кожен ансамбліст повинен був виконати свою партію в ансамблі, відчуваючи та зіставляючи звучання власної партії зі звучанням партій колег по ансамблю.

Загалом перший блок пропонованої методики – читання нот з аркуша – варто визнати потужним ядром розвитку метро-ритмічного чуття музиканта-ансамбліста передусім тому, що проходження ансамблістами всіх його етапів здебільшого забезпечує успішне засвоєння різноманітних метро-ритмічних рисунків та їхнього виконання на інструменті. Не буде перебільшенням стверджувати, що від якості реалізації першого етапу (читання нот з аркуша) залежить мобільність, швидкість проходження другого (розучування музичного твору). Саме виявлення недосконалостей, помилок виконання метро-ритмічних побудов, а також потреба більш досконалого вивчення музичного матеріалу постають детермінантами роботи ансамблістів над блоком, присвяченим його розучуванню.

Другий етап – це розучування музичного твору. Програвання твору загалом уможлиблює виявлення проблем виконавського рівня, серед яких, як зазначено у першому розділі дисертації, найбільш поширеними темпо-метро-ритмічними помилками ансамблевого виконання в рамках репетиційної роботи є: відсутність чуття власної метро-ритмічної помилки; механічне повторення одних і тих самих ритмічних помилок; перетримування або недотримання довгих нот, перетримування залігованих нот; нестійке загальноансамблеве виконання темпових відхилень (порушення синхронності виконання), відсутність упевненого виконання й однастайності в темпі «tempo rubato», неточність виконання в усіх ансамблевих партіях ritenuto у музичних кадансах, відтворення фермат і дотримання пауз.

Етап розучування передбачає часткове використання прийому читання нот з аркуша, проте у групах або індивідуально. Так, у схожих ситуаціях, як-от: відсутність чуття власної метро-ритмічної помилки або механічне повторення одних і тих самих ритмічних помилок, використовували метод за назвою «спаринг». Сутність методу полягає в тому, що виконавці проблемної партії спочатку самостійно визначали помилки власного виконання, далі прораховували або сольмізували проблемний мелодичний зворот, а потім програвали відрізок мелодії водночас із прорахуванням сусідів по партії того самого ритмічного рисунку. Як варіативним, часто послуговувалися таким методом, як обмін двох партій, наприклад, мелодії та супроводу тощо. Так, учасники ансамблю визначали функції власних партій (мелодія, бас, фігурація, педаль чи контрапункт), розділялися на функціональні партії, де перша виконує мелодію, друга – басову партію (або інші функціональні зіставлення двох партій) за обраною на попередньому етапі читання нот з аркуша послідовністю.

Додамо, що визнаємо дискусійним твердження про доцільність розучування твору в авторському темпі. Так, початковий етап розучування музичної п'єси вже припускав її цілісне проходження, від початку до кінця, без зупинок і в наближеному до авторського темпі. Це давало змогу виокремити проблемні місця, труднощі виконання різного ґатунку. Обговорюваний етап – засвоєння музичного матеріалу, розучування – передбачає спрямування уваги на більш досконале відтворення всіх деталей твору, роботу над окремими епізодами, фразами, зворотами (відтворення музичного матеріалу в основному без зупинок, у сповільненому порівняно з авторським темпі, ретельному та близькому до оригіналу).

Загальновідомо, що особливо проблемним для ансамблевих колективів є виконання темпових відхилень, досягнення однастайності в темпі «tempo rubato»,

«ritenuto», відтворення фермат. На початку розучування, що проходить у зниженому порівняно з оригінальним темпі, ведучим компонентом вважали керівника ансамблю. Проте на етапі розучування музичного матеріалу пропонували ансамблістам створити свою версію виконання «tempo rubato» і надавали власну, що давало змогу не тільки спрямувати увагу виконавців на власні партії, а й зосередити її на провідному ансамблісті (виконавець I скрипки, іноді бандурист), який за допомоги легких порухів тулуба чи голови «скеровував» виконання тих чи тих темпових відхилень. Особливо дієвим це виявилось в контексті наступного блоку – концертного виконання.

Тому для закріплення в ансамблістів чуття темпових відхилень, а відтак – для набуття ними чуття темпо-метро-ритмічного ансамблевого виконання, тобто чуття звучання сусідньої партії та загальноансамблевого виконання, кожному з виконавців пропонували почуватися провідним виконавцем, висувати власні варіанти сповільнення та висловлювати зауваження щодо його виконання.

Проблема дотримання пауз, вчасного взяття наступної долі, одночасного вступу всього ансамблю після загальної паузи або фермати, зазвичай, підлягає вирішенню у першому блоці – в ході читання нот з аркуша (1-й і 2-й етапи – рахування ритмічного рисунку на основі тактування, сольмізування). На репетиційному занятті ансамблісту, який неправильно дотримується пауз, рекомендували прорахувати під час гри ансамблю відповідну фразу чи речення шляхом сольмізування або гри на одній струні з нюансом «р». Це забезпечить швидке вироблення у студента чуття довжини паузи та, відповідно, нівелювання труднощів, із ним пов'язаних.

Актуальним постає питання перебудови індивідуального чуття виконавців до ансамблевого чуття виконання темпо-ритму. Тому, з огляду на рекомендацію В. Лебедева [1, с.41] «створити в рамках великого ансамблю кілька малих колективів (дуети, тріо, квартети)», досвід перебудови індивідуального чуття метро-ритму, темпо-ритму в ансамблеві набували завдяки опануванню ансамблістами поетапної методики роботи з нотним текстом, відпрацюванню репетиційних занять і гри на сцені.

Пропонована методика передбачає висунення на етапі засвоєння музичного матеріалу, розучування, таких вимог до виконавців-ансамблістів, як:

1) контролювати правильність виконання музичного тексту, зосередившись на вирішенні конкретних завдань у рамках текстових групувань (фрази, речення, періоду);

2) спрямовувати увагу на функціональне призначення своїх партій, зокрема: мелодії, басу, супроводу, гармонічного заповнення, педалі та сутності виражальних можливостей у контексті загального звучання ансамблю;

3) на початковому етапі розучування особливу увагу звертати на точність ансамблевого виконання мелодико-ритмічної лінії по горизонталі та гармонійно-ансамблеве заповнення по вертикалі;

4) у міру переходу від поетапного характеру роботи до цілісного та навпаки пам'ятати про різномірність мети в кожному з типів роботи та кінцеві завдання;

5) концентрувати увагу на емоційно-образному змісті музичного твору та відтворювати в музичних партіях задум композитора за допомоги метро-ритму, темпо-ритму, ритмо-динаміки, ритмо-агогіки, ритмо-гармонії, ритмо-побудов.

Під час проведення репетиційних занять рекомендуємо не перенасичувати їх значним обсягом матеріалу, проте стежити за тим, щоби не обмежуватися роботою над одним музичним твором. Так, репетиція має передбачати опрацювання п'єс, написаних у різних темпах, характерах і з неоднорідними технічними складностями. Технічно важкі п'єси чергувати з більш легкими, швидкі – з повільними, новий матеріал – із раніш вивченим, що підлягав повторенню та доопрацюванню. Вважаємо важливим моделювати репетиційне заняття так, аби забезпечувати рівнопропорційну зміну завдань технічної складності та художньо-виражального наповнення виконуваних музичних творів.

Третій етап – фінальне виконання. Опис певних методичних прийомів у контексті третього етапу видається недоречним з огляду передусім на значення виступу як результату попередньої роботи, своєрідного екзамену для початківців-ансамблістів. Розглянемо, втім, окремі питання, що присутні щодо цього етапу. Насамперед звернемо увагу на важливість одночасного вступу ансамблістів і одностайного взяття ними темпу. Сценічний початок музичного твору в певному темпі, характері навіть для досвідченого ансамблевого колективу залишається непростим завданням. Набагато складнішим постає таке завдання для ансамблевого колективу, що є студентським і складається з виконавців із різним рівнем виконавської техніки, досвідом ансамблевого виконання. Для вирішення останнього під час експерименту практикували застосування на двох-трьох останніх заняттях – підготовчих – методу програвання музичних творів від початку й до кінця. Так, перед початком уявного виступу відпрацьовували вихід на уявну сцену, розташування кожного з ансамблістів, зосередження уваги на старості ансамблю, який керує організаційними процесами, одночасне підняття інструментів,

витримування невеликої паузи «увага» та початок за умовним знаком старости звучання музичного твору. Крім того, вагомим також є одночасність зняття звуку, одночасність завершення музичного твору. Для цього увагу всіх ансамблів концентрували на старості ансамблю – у тому разі, якщо твір інструментальний, тобто не передбачає наявності соліста; або зосереджували її на солісті – у тому разі, якщо йдеться про виконання твору із солістом.

Загалом основна умова успішного колективного музикування – це розвиток метро-ритмічного чуття шляхом опанування методики читання нот з аркуша (1-й етап). Методика читання з аркуша, що нею виконавці-ансамблісти, послуговуються під час опрацювання нового музичного твору, охоплює:

- аналіз ритмічної та мелодичної граней музичної мови;
- прорахування ритмічного рисунку;
- сольмізування;
- гру на одній ноті гармонічного акорду;
- сольфеджування;
- відтворення музичного матеріалу на інструменті.

Засвоєння виконавцями-ансамблістами методики читання нот з аркуша уможливорює оптимальне організування ними своїх дій під час освоєння нового матеріалу шляхом забезпечення чіткості завдань і послідовності проходження кожного з етапів. Розвиток чуття метро-ритму ансамблів відбувається паралельно із формуванням чуття загальноансамблевого метра та темпу, де ритм кожної партії підлягає зіставленню й органічному виконанню.

Висновки. Особливості виховання метро-ритмічного чуття у колективному музикуванні передбачають наступні аспекти: виконання з нот незнайомого музичного твору виконавцями потребує своєрідного сплаву зорового і слухового уявлення, психічно ясного уявлення звучання метро-ритмічних довжин у заданому темпі та технічного прийому їх виконання на інструменті. Для якісного вирішення цього завдання потрібна методика читання нот в ансамблевому колективі. Розучування, вивчення та фінальне виконання твору відбувається через використання взаємозв'язку ритму з усіма іншими засобами музичної мови: ритмічного рисунку, метро-ритму темпо-ритму, ритмо-динаміки, ритмо-агогіки, ритмо-гармонії, ритмо-побудови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лебедев В. К. Використання народних інструментів у загальноосвітній школі : навч.-метод.-посібник. Вінниця : Нова книга, 2004. 109 с.
2. Оркестровий клас. Програма для студентів музично-педагогічних факультетів / укл. Ю. М. Бай, В. М. Овод. Київ : РМНК Міносвіти України, 1992. 20 с.
3. Технологія колективного музикування : методичний посібник / упор. О. О. Гумінська. Рівне : РОІППО–РДГУ, 2018. 62 с.
4. Burowska Zofia. Wspolczesne systemy wychowania muzycznego. Warszawa : Szkolne i pedagogiczne, 1976. 351 s.



УДК 159.944.4:364.628+615.8]615:78“364”

к. пед. н. **Мар'яна Томашівська,**
доцент **Микола Швидків**

ДОСЛІДЖЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНОЇ ТЕРАПІЇ ДЛЯ ЗНЯТТЯ СТРЕСУ, ПІДТРИМКИ ПСИХІЧНОГО ЗДОРОВ'Я ТА РЕАБІЛІТАЦІЇ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ

Ефективність використання музичної терапії в умовах стресу, зокрема в контексті воєнного часу. Дослідження та клінічні випробування підтверджують, що музична терапія може слугувати ефективним інструментом для зняття стресу та підтримки психічного здоров'я у військовому середовищі. Висвітлено вплив музичної терапії на зменшення рівня стресу та тривоги серед осіб, які пережили воєнні конфлікти.

Виділено роль музики у вираженні емоцій, сприянні розслабленню та поліпшенні психічного стану ветеранів та інших учасників військових дій. Також розглянуто важливість музичної терапії у реабілітаційних процесах, покращенні якості життя та соціальній адаптації осіб, що пережили воєнні травми. Аналізується групова взаємодія та створення соціальної підтримки через участь у музичних сесіях. Загалом, відзначається, що музична терапія може бути цінним

інструментом для забезпечення психічного благополуччя, зняття стресу та підтримки ветеранів та інших осіб, які стикалися з воєнними умовами. Існує ряд досліджень та клінічних випробувань, які підтверджують позитивний вплив музичної терапії на зняття стресу, підтримку психічного здоров'я та реабілітацію в умовах воєнного часу.

Важливо враховувати індивідуальні потреби та можливості кожної особи при використанні музичної терапії. Компетентні фахівці в галузі музичної терапії можуть розробляти програми, спрямовані на конкретні потреби групи або індивіда, щоб забезпечити максимальну ефективність та підтримку.

Ключові слова: музична терапія, зняття стресу, підтримка психічного здоров'я, реабілітація, покращення якості життя.

The effectiveness of the use of music therapy in conditions of stress, in particular in the context of wartime. Research and clinical trials confirm that music therapy can serve as an effective tool for stress relief and mental health support in the military environment. The influence of music therapy on reducing the level of stress and anxiety among the survivors of military conflicts is highlighted.

The role of music in expressing emotions, promoting relaxation and improving the mental state of veterans and other participants in military operations is highlighted. The importance of music therapy in rehabilitation processes, improving the quality of life and social adaptation of persons who have survived war injuries is also considered. Group interaction and creation of social support through participation in music sessions is analyzed. Overall, it is noted that music therapy can be a valuable tool for mental well-being, stress relief, and support for veterans and others who have experienced war-related conditions. There are a number of studies and clinical trials that support the positive effects of music therapy on stress relief, mental health support and rehabilitation in wartime settings.

It is important to take into account the individual needs and capabilities of each person when using music therapy. Competent music therapy professionals can design programs that target the specific needs of a group or individual to ensure maximum effectiveness and support.

Keywords: music therapy, concept of stress, mental health support, rehabilitation, improvement of quality of life.

Сучасні наукові дослідження та педагогічна практика переконливо демонструють, що музична терапія відіграє значну роль у покращенні фізичного, емоційного та психічного стану людини. Вона виявляється ефективною в різних сферах, включаючи психотерапію, реабілітацію, освіту та розвиток. Музика використовується для сприяння емоційному виразу, зниження стресу, поліпшення настрою та збільшення концентрації уваги.

Використання музики та звуків для поліпшення фізичного та психічного здоров'я пацієнтів, зокрема для зняття стресу, полегшення болю, покращення настрою та сприяння реабілітації. Так, виправдано вказувати на важливість музичної терапії як методу в лікувальній реабілітації та педагогіці через її потужний вплив на людину через мистецтво музики. Музична терапія використовує музику та звук як засоби для досягнення певних терапевтичних цілей, сприяючи фізичному, психологічному та емоційному добробуту пацієнтів.

Так, використання музики в лікувальній та педагогічній практиці справді має багатовікову історію, яка датується ще з давніх часів. Науково-педагогічний процес відіграє важливу роль у вивченні звуку та музики й допомагає розуміти фізичні властивості звуку, його характеристики та взаємозв'язок з музичними явищами. Так, клінічні дослідження дійсно підтверджують, що музика має активний вплив на фізичне та психічне здоров'я людини. Вона може мати різноманітні позитивні ефекти на різні аспекти життя. Музика відома своєю здатністю зменшувати рівень стресу та тривоги. Ці позитивні ефекти музики доведено за допомогою клінічних досліджень та спостережень, і вони підтверджують важливість музики в нашому житті для підтримки нашого фізичного та психічного здоров'я.

Нараз і використання методів музичної терапії в системі освіти, зокрема в середній загальній та вищій освіті, є не настільки поширеним, як можна було б очікувати. Так, недостатня обізнаність з природою музики та музикальних здібностей може бути важливою причиною обмеженого використання музичної терапії в освіті. Інформованість вчителів, студентів та викладачів про важливість та потенціал музики у навчанні та розвитку особистості може вплинути на їхнє більш ефективне використання у практиці. Важливу роль в означеному процесі відіграє музична терапія як напрям арттерапії та складова артпедагогіки. Хоча музична терапія може бути менш поширеною або відомою, ніж інші форми терапії, такі як психотерапія або фармацевтичні методи, вона все ж знаходить певне практичне втілення в різних контекстах. Вона може бути включена в програми психотерапії або використовуватися в індивідуальних або групових сеансах. Також музична терапія

використовується для реабілітації після травм, операцій або неврологічних уражень і може допомагати відновлювати рухові навички, покращувати мовлення та сприяти загальному фізичному і психологічному відновленню.

Тому реалізація музичної терапії у зміст сучасної освіти в Україні може стати цінним та ефективним ресурсом для підтримки всебічного розвитку учнів. Саме інструментом для підтримки психічного здоров'я та емоційного добробуту в учнівському середовищі у воєнний час, де психологічний стрес та емоційні труднощі є поширеними серед населення, музична терапія може допомогти учням краще впоратися з психологічним стресом та емоційними труднощами, які можуть виникати в умовах війни та сприяти їхньому психологічному відновленню.

В сучасному світі спостерігаються певні негативні тенденції, які впливають на різні аспекти життя суспільства. Музична терапія може бути корисним інструментом у боротьбі з цими проблемами, оскільки її можливості допомогти людям зняти стрес, відновити емоційний баланс, покращити якість спілкування та підвищити загальний рівень добробуту. Застосування музичної терапії в освітній та педагогічній практиці здатна допомогти покращити якість життя та навчання людей, зменшити вплив негативних тенденцій та сприяти загальному розвитку та самовдосконаленню. Так, погіршення психічного і фізичного здоров'я особистості, особливо серед здобувачів освіти, здатні мати серйозний вплив на якість освітнього процесу та емоційний клімат у навчальних закладах. Напруженість, стрес та негативні емоції спроможні впливати на здатність учнів концентруватися, вивчати матеріал та ефективно спілкуватися.

Отже, заняття музичною терапією можуть стати важливим елементом такої психологічної культури та дозволяють учасникам освітнього процесу зняти стрес, розслабитися та відновити емоційний баланс. Крім того, такі

заняття можуть навчити людей ефективно використовувати музику як інструмент для підвищення настрою, полегшення спілкування та збереження емоційного добробуту.

Ефективності використання музичної терапії дає змогу стверджувати, що проблема стресу та психічного дискомфорту може бути успішно вирішена за допомогою музичної терапії. Низка наукових досліджень підтверджує, що використання музики як терапевтичного інструменту сприяє зниженню рівня стресу, покращенню емоційного стану та здоров'я в цілому. Музична терапія дозволяє людям ефективно виражати свої емоції, релаксувати та знаходити внутрішню гармонію. Такий підхід підтримує індивідуальні потреби та сприяє психічному

відновленню, забезпечуючи позитивні результати у вирішенні проблеми стресу та психічного дискомфорту. Дослідження ефективності використання музичної терапії для зняття стресу проводили багато науковців з різних країн. Деякі з них внесли значний внесок у дослідженні ефективності музичної терапії для зняття стресу: Ліза Чандлер, Стелла Комаровська, Іван Фішер, Сара Джонсон

– науковець, що спеціалізується на вивченні музичної терапії для зняття стресу в умовах воєнного часу та травматичних подій. Дослідження ефективності музичної терапії для зняття стресу проводяться вченими з усього світу і допомагають розкрити потенційні можливості цього методу.

Заняття музичною терапією можуть бути корисними для студентів та викладачів зміцнювати взаєморозуміння та сприяти згуртованості в навчальному або робочому колективі. З погляду Т. Строгаль, музична терапія має потенціал стати ефективним методом для покращення здоров'я та добробуту, особливо як частина комплексного підходу до терапії та реабілітації [11].

Справді, музика використовується як лікувальний засіб вже з давніх часів. Інтерес до музичної терапії постійно зростає, а наукові дослідження сучасних вчених дозволяють розкрити її терапевтичний потенціал та всебічний вплив на людину. Роботи таких вчених, як Левченко В. В. [6].,

Науменко С. І. [8]., Гельбак А. М. [2], є важливим внеском у розуміння ролі музичної терапії у підтримці та відновленні психічного та фізичного здоров'я людини. Їхні дослідження допомагають глибше розуміти механізми впливу музики на різні аспекти людського життя, включаючи емоційний стан, фізичне самопочуття, когнітивні процеси та соціальну взаємодію. Ці дослідження відкривають нові можливості для застосування музичної терапії в клінічній практиці, освіті та реабілітації, підкреслюючи її значення як ефективного інструменту для покращення якості життя та підтримки здоров'я людини.

Мета статті – розкриття сутності, універсальності музичної терапії, психологічного та емоційного стану осіб, які переживають воєнні події, а також у підтримці їх загального фізичного та психічного добробуту. Визначення ефективності музичної терапії та розвиток її як професійної діяльності призвели до необхідності створення спеціалізованих академічних програм для підготовки музичних терапевтів. Перша навчальна програма з музичної терапії у Великобританії була реалізована в Лондоні в 1961 році, а в 1975 р. там вже було засновано Центр музичної терапії. Ця програма відображала зростаючий інтерес до музичної терапії як ефективного та науково обґрунтованого методу терапії. Вона

дала можливість розвинути свою професійну компетентність і готовність надавати якісну допомогу своїм клієнтам у різних сферах музичної терапії. З часом інтерес до цього напрямку показує, що музична терапія стає все більш доступною та широко використовується як терапевтичний інструмент у різних країнах світу. Це свідчить про важливість та потенційні можливості цього підходу у забезпеченні психологічної допомоги та розвитку людей у сучасному світі. Так, перші наукові роботи, присвячені вивченню впливу музики на людину, з'явилися наприкінці XIX – на початку XX століття. Роботи таких вчених, як С. Недериц та О. Макаренко, стали одними з перших спроб наукового аналізу цілющого впливу музики на психічне та фізичне здоров'я людини [7, 5]. Так, інтерес до музичної терапії й механізму її дії значно зросла у другій половині XX століття. Це відбулося зокрема через науково-технічний прогрес, який надав нові можливості для вивчення фізіологічних та психологічних реакцій людини на музичну терапію. Крім того, зростання інтересу до музичної терапії в другій половині XX століття пов'язане зі зростанням усвідомлення її потенційних переваг у попередженні й лікуванні стресу, втоми та психічних розладів. Музика стала розглядатися як ефективний інструмент для підтримки психічного та фізичного здоров'я людини, а також для підвищення її працездатності та загального самопочуття.

Так, важливо враховувати, що багато теоретичних концепцій щодо впровадження музичної терапії в сучасну університетську освіту були розроблені зарубіжними науковцями. Вони вивчають не лише теоретичні

аспекти музичної терапії, але й проводять практичні дослідження щодо її ефективності в різних галузях, таких як освіта, медицина, психологія та соціальна робота. Ця активна співпраця українських вчених з міжнародними колегами у галузі музичної терапії свідчить про важливість цього напрямку наукових досліджень та практичного застосування. Внесок українських вчених є важливим для подальшого розвитку цієї галузі та покращення результатів музичної терапії в Україні. Їхні дослідження допомагають зрозуміти важливість та ефективність використання музичної терапії в освітніх закладах для покращення психічного, емоційного та соціального розвитку учнів. Результати їхньої роботи створюють підґрунтя для впровадження програм музичної терапії в українських університетах та навчальних закладах, що сприяє підвищенню якості освіти та загального добробуту студентів і учнів.

Зокрема, досвід Найджела Осборна є важливим джерелом знань та навичок для розвитку музичної терапії. Професор Осборн першим використав музику як

терапію для жертв війни та конфліктів. Методику практикував із боснійськими дітьми під час облоги Сараєва у 1992-1996 роках. За це отримав «Премію свободи» Інституту миру. Британський композитор Найджел Осборн – один із найвідоміших у світі експертів із терапевтичної музики. Вже понад року професор Единбурзького університету відомий своїм внеском у розвиток музичної терапії та її застосування у важких ситуаціях, таких як воєнний конфлікт, допомагає українським дітям справлятися зі стресом та тривогами, спричинених війною. Використання музичної терапії може допомогти дітям виражати свої почуття та емоції, а також знайти спосіб релаксації та подолання стресу через музику. Осборн виступає як провідний експерт у цій галузі, надаючи не лише фахову експертизу, але й практичну допомогу в українському контексті, де діти зазнають особливих труднощів через воєнний конфлікт. Він провів значну кількість досліджень, що допомогли розкрити потенціал музичної терапії в різних клінічних, психологічних та соціальних контекстах [9].

Розробка навчальної програми з музичної терапії для загальноосвітніх закладів під керівництвом О. Безклинської є важливим кроком у впровадженні музичної терапії в освітній процес в Україні. Ця програма визначає зміст і методику викладання музичної терапії в шкільних умовах та отримала затвердження від Міністерства освіти і науки України, що свідчить про офіційне визнання важливості цієї галузі для освіти. Видатний спеціаліст Ірина Малашевська у галузі музичної терапії. Її внесок полягає у створенні численних публікацій та програм, спрямованих на вивчення, популяризацію та застосування музичної терапії у різних сферах життя [4].

Україна розвиває музичну терапію в різних напрямках, що відображається у медичній, соціальній та педагогічній сферах. Кожен з цих шляхів має свої особливості та цільові орієнтації. Спрямування музичної терапії орієнтований на застосування музики у лікувальних процедурах та реабілітації пацієнтів. Соціальний напрям використовує музику для покращення соціальної взаємодії, адаптації та інтеграції людей у суспільство, зокрема для роботи з різними вразливими групами населення. Педагогічна орієнтація спрямована на використання музики у навчальному процесі та вихованні для підвищення мотивації, розвитку творчих здібностей та психомоторних навичок учнів. Таке різноманіття напрямів музичної терапії в Україні свідчить про широкі можливості її застосування у різних сферах життя та прагнення науковців та практиків до розвитку цієї галузі.

Г. Побережна переконана, що музична терапія має потенціал стати універсальною виховною системою, яка може допомогти суспільству вирішувати

проблеми кризового стану та оптимізувати процес особистісного розвитку людини в умовах сучасного суспільства. Вона розглядає музичну терапію як інструмент, який може допомогти людям в розв'язанні різних проблем та подоланні труднощів, таких як психологічні труднощі, емоційні проблеми, стрес, депресія, травми та інші. Побережна вважає, що поєднання педагогічних методів і музичного впливу є значним внеском у життя як окремої людини, так і суспільства в цілому. Вона переконана, що ця комбінація може стати переворотним фактором, сприяючи особистісному розвитку кожної людини та формуванню гармонійного суспільства[10].

Важливим для музичної терапії є розуміння того, що музика може мати глибокий та значущий вплив на різні аспекти людського життя, включаючи психічне, емоційний та фізичний добробут. Це означає, що музика використовується не лише для розваги, але і як засіб терапії, що сприяє відновленню, розвитку та покращенню різних аспектів здоров'я. Ритм, мелодія і гармонія мають потужну емоційну силу і можуть впливати на психічний стан та емоційний стан людини» [1]

Аналіз В. Драганчука сприяє кращому розумінню того, як музична терапія може бути інтегрована у навчальні програми університетів та які переваги вона може мати для студентів і педагогів. Її дослідження можуть послужити основою для розробки та впровадження програм музичної терапії в університетську освіту, сприяючи покращенню якості освіти та забезпеченню психологічного добробуту учасників навчального процесу.

Вікторія Драганчук відзначається своїми дослідженнями щодо ролі музичної терапії у впливі на психіку, фізіологію та емоційний стан учасників освітнього процесу. Її методичні розробки та настанови дозволяють ефективно впроваджувати музичну терапію в навчальний процес Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки [3]. Музична терапія може включати слухання музики, виконання музичних творів, імпровізацію, а також музичних вражень. Ефективність музичної терапії може бути пов'язана не лише з емоційним впливом на людину, але й сполученням музичних звуків із вібраціями окремих органів і систем організму. Це базується на ідеї, що кожен орган чи система організму має свою власну частоту вібрації, і коли музика створюється з урахуванням цих частот, вона може сприяти гармонізації фізіологічних процесів [12]

Відомий науковець Р. Грехам – видатний науковець у галузі музичної терапії, який відомий як представник американської школи в цій галузі. Він підкреслював, що сучасним здобувачам освіти слід розглядати музичну терапію як один із важливих

засобів підтримки та розвитку психічного та фізичного здоров'я. Грехам акцентує увагу на тому, що музика має потужний вплив на наші емоції, психічний стан та загальний стан здоров'я. Він наголошує на важливості інтеграції музичної терапії в освітній процес, починаючи з раннього дитинства і до вищої освіти. Вважав, що на уроках заняттях з музичного мистецтва учні залюбки грають на музичних інструментах, виконують різноманітні музично-ритмічні та танцювальні рухи, а також імпровізують і співпрацюють у колективному музичному виконанні [13].

Він сприяв розвитку теорій та методів музичної терапії, що дозволило зрозуміти та визначити оптимальні підходи до її застосування в різних контекстах. У своїх працях Грехам також розглядає роль музичної терапії у

важливих сферах, таких як розвиток дітей, а також в реабілітації після травм та захворювань. Катерина Кудашева є відомою музикотерапевткою, яка активно працює в галузі музичної терапії в Україні. Її ім'я пов'язане з

розвитком і впровадженням різних методик музичної терапії, включаючи методику «барабанне коло». Ця методика базується на використанні ритмічних імпульсів у поєднанні з рухами та звуками барабанів і спрямована на стимуляцію та розвиток психомоторики, покращення комунікаційних навичок, зняття стресу. Кудашева застосовує методику у різних контекстах, включаючи роботу з дітьми, особами з розвитковими порушеннями, а також у психотерапевтичній практиці. Тому, її робота сприяє популяризації музичної терапії та її використанню для досягнення психічного та фізичного добробуту у людей.

Отже, такий підхід сприяє ефективнішому використанню музичної терапії у навчальному процесі. У контексті воєнного часу, коли стрес та тривога можуть бути постійними супутниками життя, музична терапія виявляється надзвичайно важливою. Вона може допомогти військовим та цивільному населенню зняти напругу, зосередитися та знайти внутрішню рівновагу навіть у найскладніших умовах. Результати цього дослідження розкривають потужний потенціал музичної терапії у підтримці психічного здоров'я та загального добробуту, що робить її важливим інструментом в арсеналі психологічної підтримки та реабілітації. Музична терапія є ефективним та корисним засобом у покращенні як емоційного, так і фізичного стану особистості в умовах воєнного конфлікту. На основі цих результатів, є важливим продовження подальших досліджень у цьому напрямку та розробка програм, спрямованих на максимально ефективне використання музичної терапії в різних аспектах реабілітації та підтримки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алвін Дж. Г. Музична терапія для дітей з аутизмом. Теревінф, 2004. 208 с.
2. Гельбак А. М. Музикотерапія як освітня інновація. Інноваційні технології в роботі практичного психолога : матеріали між нар. наук.-прак. конф. Суми, 2018. 37-42 с.
3. Драганчук В. М. Музична психологія і терапія : навч. посіб. для студ. спец. «Музичне мистецтво». Луцьк, 2016. 2030 с.
4. Малашевська І. А. Музикотерапевтична діяльність : досвід чеських фахівців. Музичний керівник: щомісячний спеціалізований журнал. Переяслав-Хмельницький 2012. 15-19 с.
5. Макаренко Л. М. Музикотерапія у роботі з дошкільниками. Луцьк, 2012. 18-21 с.
6. Левченко В. В. Особистісна ідентичність у процесі адаптації в ситуації життєвих змін. Духовність особистості: методологія, теорія і практика: збірник наукових праць. 2016. 78-86 с.
7. Недериця С. С. Музична терапія як засіб лікувального та розвивального впливу на дітей. Музичний керівник. 2011. 4-6 с.
8. Науменко С. І. Психологія музичної діяльності. Чернівці, 2015. 408 с.
9. Осборн, Найджел. Музикотерапія з дітьми та їх сім'ями. Лондон, 2011. 10. Побережна Г. І. Музикотерапія як інноваційна технологія особистісного : Вища освіта України : теорет. та наук.-метод. Часопис, 2010. 87–97 с.
11. Строгаль Т. Ю. Музична терапія в українському освітньому просторі : досвід та перспективи становлення. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. 2017. 7–11 с.
12. Щедролошева К. О. Музикотерапія та її лікувально-педагогічні можливості. URL: <http://pmu.in.ua/news/kazkoterapia/> (дата звернення 17.03.2024).
13. Graham R. A. Cognitive-Attentional Perspective on the Psychological Benefits of Listening. Music and Medicine, 2010, vol. 2, pp. 167–173.

Розділ III. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ПРОФЕСІЙНІЙ ОСВІТІ



УДК 37.03:796

к. н. фіз. вих. та спорту, доцент **Володимир Банах,**
Володимир Василів

ФІЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ТА СПОРТ ЯК СКЛАДОВІ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

У статті представлені теоретичне обґрунтування здійснення національно-патріотичного виховання у закладах освіти в сьогоденні. Визначено місце та форми організації національно-патріотичного виховання у змісті фізичного виховання в закладах загальної та вищої освіти в Україні.

Ключові слова: *фізичне виховання, спорт, національно-патріотичне виховання.*

The article presents the theoretical rationale for the implementation of national-patriotic education in educational institutions today. The place and forms of organization of national-patriotic education in the content of physical education in general and higher education institutions in Ukraine are determined.

Keywords: *physical education, sport, national-patriotic education.*

Спорт і «фізична культура особистості» є якісним складовими загальної культури, системним, динамічним станом, що характеризується певним рівнем спеціально утвореної фізичної досконалості, мотиваційно-ціннісних орієнтацій і соціально-духовних цінностей, придбаних та інтегрованих у фізкультурно-спортивній діяльності [6]. Одним із пріоритетних напрямів політики України і важливою складовою національної безпеки та гуманізації суспільства є національно-патріотичне виховання молоді [4], на чому наголошують ряд авторів [1-4; 6; 8]. Особливо це є важливим в умовах російсько-української війни, коли спостерігаються окремі негативні тенденції в населення України, що проявляються у поведінці людей, що є наслідком минулого, сьогодення і одночасного майбутнього на тлі російської

загарбання [3].

Досить недавно державою прийнято низку нормативно-правових документів що регулюють та визначають напрямки діяльності стосовно національно-патріотичного виховання в закладах освіти. Почуття патріотизму – одна із важливих людських цінностей підростаючої особистості, що визначають її соціальну позицію та сприяють внутрішньому душевному задоволенню, поліпшенню самооцінки, сприяють життєвому успіху [1]. Патріотизм охоплює емоційно-моральне й дієве ставлення до своєї нації, рідної землі, Батьківщини, її матеріальних та духовних надбань [4], національної культури її святинь і пов'язаний з гуманізмом та соціальною справедливістю, взаємоповагою, турботою [1]. Національно-патріотичне виховання у закладах освіти повинно здійснюватися за назначеним планом на постійній основі яке повинно бути спрямоване на формування в здобувачів освіти на національну самоідентичність й патріотизм. Спортивно-патріотичне виховання молоді займає одне з провідних напрямків в національній системі освіти. [3, с.7].

Метою дослідження встановлення ефективних форм здійснення національно-патріотичного виховання в закладах освіти та його зміст.

Виклад основного матеріалу. О. Завальнюк наголошує, що інтеграційні, духовно-фізичні можливості спорту, освоєння людиною комплексу її цінніснодіяльнісного потенціалу є потужним чинником оздоровлення людини, її самовизначення в сучасному світі, самореалізації у сфері освіти, праці, дозвілля, а отже, і в прогресі суспільства в цілому [6]. М. Тимчик [12] зазначає що в старших підлітків спостерігається поступове зниження інтересу до патріотичного виховання, згасає «інтерес до національних та історичних цінностей, що призводить до неповноцінного розвитку й формування особистості як патріотів своєї країни». Одночасно автор зазначає, що цей вік є найскладнішим періодом становлення особистості та вказує: «підлітковий вік є сприятливим для самовиховання, самоствердження, формування самосвідомості, самооцінки, дорослості, самостійності» одночасно у цьому віці «закладаються основи моральності, формуються соціальні настанови, ставлення до себе, до людей, до суспільства». На нашу думку цьому може слугувати ряд зовнішніх та внутрішніх причин пов'язаних з ціннісними орієнтаціями людини.

І. Бех, В. Кириченко, Ж. Петренко [1], вказують, що: «Патріотизм – це особливе, тобто безумовне і високосмислове почуттяцінність, яке характеризує ставлення особистості до народу, Батьківщини, держави та до самої себе». Таким чином фахівці рекомендують кожній особі постійно працювати над собою і власним

«Я», щоб такі негативні риси зникли з її внутрішнього світу. Завальнюк О. [6] розглядає спорт як чинник повинно бути керованою системою виховання патріотизму, що містить розмаїття взаємопов'язаних між собою елементів, внутрішніх стійких зв'язків і стосунків суб'єктивного і об'єктивного характеру, а також підсистеми змістового, організаційного і методичного плану. Одночасно формування патріотизму не повинно ґрунтуватися на зовнішніх формах заохочень або осудів, а повинен містити спонукальну дію до відповідної дії та бути самозначущим. Як зазначають науковці «Високосмисловий аспект, передбачає почуття патріотизму пов'язаний не з нижчими, буттєвими потребами чи прагненнями меркантильної спрямованості, а з життєвизначальними орієнтирами особистості». Зі слів авторів також впливає що національно-патріотичне виховання як моральна якість має структуру, де в основі обов'язкового структурного компоненту є глибоко розумово просвітлене переживанням, тому воно є експресивно невиразне [1]. Метою, як вказують фахівці національно-патріотичного виховання є самоусвідомлення себе та національна самоідентифікація українців як гідної самодостатньої нації, утвердження любові до рідної української мови, до Батьківщини її традицій, культури, історії, збагачення, засвоєння учнівством і усвідомлення національних, патріотичних і абсолютних цінностей людини; становлення людини готової самовіддано розбудовувати захищати Україну як незалежну демократичну правову соціальну державу, всіляко сприяти національній безпеці, знаючи свої конституційні обов'язки й права, цивілізовано і обґрунтовано обстоювати їх; сприяти єднанню українського народу, громадянському миру, порядку й злагоді суспільства тощо [3]. Позиції цього твердження спостерігаються в працях й інших авторів [4; 5]. Сьогодні патріотичне виховання передбачає усвідомлення питання морально-політичних, професійних, психологічних й фізіологічних факторів, що визначають прагнення особистості до захисту Вітчизни, любові до Батьківщини, активної позиції в суспільстві, виховання моральних та духовних цінностей [11]. Окрім цього національно-патріотичне виховання в змісті фізичного виховання є потенційно важливим напрямком персоніфікованого підходу формування мотивації до занять рухової.

Особливості побудови національно-патріотичного виховання в освітньому процесі старших підлітків зокрема у фізичному вихованні потребує розробки відповідного змісту, наповненості відповідних ефективних форм організації спортивно-масової роботи що враховують психічні, фізичні, анатомо-фізіологічні, вікові статеві особливості здобувачів середньої освіти та їх статус, що сприятиме персоналізованому навчанню.

О. Завальнюк [6] звертає увагу на популярну спортивну форму та метод патріотичного виховання особистості – спортивно-вишкільний пластовий табір (що передбачає організацію і участь дітей у багатьох видах спорту). Окрім цього вона наголошує що, «великий» спорт є основою у формуванні державного патріотизму, особливо під час виступів у змагання за свою країну. А також зазначає про важливість значення занять в ДЮСШ, які є місцем впровадження національно-патріотичного виховання.

Фахівцями рекомендується застосування традиційних форм національно-патріотичного виховання. Серед рекомендованих МОН заходів національно-патріотичного виховання у закладах освіти. є Всеукраїнська дитячо-юнацька військово-патріотична гра “Сокіл” (“Джура”). Важливе місце у такому вихованні мають функціонування патріотичних клубів, молодіжної організації «Пласт», заходи що вони здійснюють. В заходи в серед яких: «Вахта пам’яті Небесної Сотні», тематичні вечори, пов’язані з національно-патріотичним вихованням рекомендують включати елементи фізичної культури. Також пропонується формування такого виховання особистісних якостей, що засвідчують ціннісне ставлення до України – Батьківщини через зміст освітніх компонентів, зокрема і фізичної культури [3].

Дієвими у спортивно-патріотичному вихованні молоді є: пошукова науково-дослідна робота, прикладна фізична підготовка, проведення спортивно-патріотичних заходів, військово-спортивних ігор, що сприяють вихованню у молоді духовності, моральності, патріотичних рис, національної гідності, активної життєвої позиції протягом життя [11].

Серед важливих засобів національно-патріотичного виховання у фізичному вихованні практики виокремлюють, національні види спорту, серед яких: хортинг, рукопашний бій СПАС, рукопаш гопак, козацький двобій, бойовий гопак [9].

Застосування ж спортивних ігор, що є ефективним формою фізичного розвитку та користуються великою популярністю серед учнів можуть відігравати важливу роль у патріотичному вихованні. Їх цілеспрямоване та систематичне застосування сприяє розв’язанню завдань (виховних, освітніх, оздоровчих) фізичного виховання та формування у здобувачів середньої освіти патріотичних переконань. Створення спеціальної атмосфери під час проведення таких змагань сприяє створенню у підлітків переживання та спіпереживання спортивних подій разом з їх учасниками. Як вказує автор таким чином у здобувачів середньої освіти формується «образ спортсмена-патріота своєї школи, села, міста, що викликало у них наслідувати їх поступки, проявляти відданість своїй справі й відповідальність за

високий результат» [12].

Інші фахівці пропонують проводити зі студентами спортивно-розважальні свята: «Свято Покрова», «День захисника Вітчизни» що є присвячене вшануванню пам'яті бійців Української повстанської армії, борців за вільну незалежну Україну; козацькі сходження – «Козацькі забави» що містять змагання, конкурси: «Лава на лаву»; «А нумо, хлопці»; весняне спортивне свято Берегинь – «А нумо, дівчата» [8].

Спільні колективні заходи дозволяють вирішити питання демократичні основи діяльності у спортивному колективі. В таких умовах розвивається ініціатива, формується активне громадське ставлення до людей старшого віку, формується самостійність.

Змагання на призи відомих та видатних людей дозволяє вивчити біографію відомої людини, історію подій села, місцевості, народу, України. Також сприяють формування патріотизму такі ігри на честь загиблих захисників вітчизни від фашистських загарбників. Під час таких організацій подій необхідно звертати увагу на громадську позицію і спортивну діяльність [12].

Важливого значення набуває організація методика та зміст національно-патріотичного виховання у фізичній культурі під час проведення позакласних форм, яка дозволяє задовольняти у здобувачів середньої освіти потреби нових взаєностосунків, потреби у самостійності до практичної діяльності, позитивної мотивації до занять фізичною культурою та спортом за місцем проживання та вдома. Одночасно позакласна та позашкільна робота зі національно-патріотичного виховання у формі спортивних ігор компенсує нестачу урочних годин занять фізичною культурою та сприяє формуванню особистісних та суспільних цінностей та патріотичної діяльності. До таких форм організації необхідно віднести змагання, турніри, зустрічі присвячені відомим землякам та героям Батьківщини. Як зазначають автори, вони дозволяють залучати та вибирати друзів за інтересами, особистими поглядами на життя та зміст патріотичного виховання в сучасних умовах, дозволяють наблизитись та формуватися у своїх вчинках до свого спортивного ідеалу [12].

Важливого значення в змісті патріотичного виховання набуває розвиток ввічливості, доброзичливості, тактовності, чуйності до людей що боронили рідний край, рідних людей від ворога, що позитивно впливає на поведінку, та розвиток інтересу до патріотичного виховання [12; 13]. На нашу думку, сьогодні під час вторгнення росії та ведення повномасштабної війни, проведення таких ігор є як ніколи актуальними у формуванні патріотизму сучасного суспільства України. На

цьому наголошують і інші фахівці та набуває проблема єдності фізичного виховання і військово-патріотичного виховання учнівської молоді в ЗЗСО [2; 7; 12; 10; 13].

Науковцями сформульовано ряд положень стосовно організації процесу виховання патріотизму. Рекомендується здійснювати національно-патріотичне виховання як в шкільній так і в позакласній та позашкільній роботі. Національно-патріотичне виховання закладах вищої освіти рекомендують здійснювати через органи студентського самоврядування, громадські та волонтерські рухи, об'єднання, організації студентської молоді, шляхом залучення професорсько-викладацького складу, органів державної влади, місцевого самоврядування [7].

Фахівці пропонують військово-патріотичне виховання здобувачів вищої освіти здійснювати у процесі фізкультурно-масової роботи де його зміст в сукупності повинен передбачати застосування традиційного, нового й уточненого змісту занять з фізичної культури [12; 13]. На основі теоретичного аналізу встановлено, що ефективна фізкультурно-масова робота у контексті військово-патріотичного виховання в закладах вищої освіти передбачає використання таких підходів: особистісно-орієнтований, компетентнісний, проблемного навчання, діяльнісний. та принципи: наочності, доступності, культуровідповідності, суб'єкт-суб'єктної взаємодії, системності, гармонійного розвитку особистості, самоактивності та саморегуляції, соціальної відповідальності та інші. Також науковці стверджують, що потрібно застосовувати системно-діяльнісний підхід в підготовці майбутніх учителів фізичної культури який передбачає креативну, творчу роботу зокрема і під час виконання самостійних завдань [11]. Освітній процес спрямований на національно-патріотичного виховання в закладах вищої освіти потребує створення умов для професійної мобільності, використання неформальних та інформальних видів здобуття освіти, що сприяють формуванню індивідуальних якостей кожної особистості, розвитку креативності та патріотизму [9].

На основі узагальнення спеціальної літератури з проблеми військового, національно-патріотичного виховання спеціалістами визначено критерії та показники фізичної та військово-патріотичної вихованості здобувачів середньої освіти основної та старшої школи на основі яких потрібно встановлювати рівні. Перший – когнітивний критерій, що передбачає та містить знання про військово-патріотичне, фізичне виховання. Другий – емоційно-цілісний критерій, що передбачає бажання проявляти військово-патріотичну і фізичну вихованість. До цього критерію автори відносять «позитивне ставлення до фізичної культури, патріотизму, єдності фізичного і військово-патріотичного виховання» та їх складників, проявів

патріотичної свідомості, любові до Батьківщини й готовності до її захисту; сформованість установок на поведінку єдності фізичного і військово-патріотичного спрямування; бажання покращувати фізичну підготовленість, проявляти себе у сфері фізичної та військово-патріотичної підготовки». Третій – діяльнісно-практичний критерій, що передбачає уміння проявляти фізичну та військово-патріотичну вихованість [13].

Серед характерних ознак патріотизму в спортивній діяльності визначено: розуміння й сприйняття української ідеї, олімпійських цінностей; сприяння розбудові державної незалежності; засвоєння національних цінностей спорту; спортивні та родинні традиції, взаємозв'язок з військово-патріотичним та національним вихованням. Визначальним критерієм європейських стандартів освіти є якість, що виражається у здатності випускників бути конкурентоздатними, кваліфіковано виконувати покладені на них професійні обов'язки, які б відповідали задоволенню потреб ринку праці [12].

Серед традиційних методів що мають потенціал до застосування у національно-патріотичному вихованні під час занять фізичної культури є активні методи: лекції, бесіди, диспути, семінари, самостійна робота з книжками, літературними джерелами, дослідницькі пошукові, творчі, ігрові, ситуаційні [3].

Спільні колективні заходи дозволяють вирішити питання демократичні основи діяльності у спортивному колективі. Події на честь загиблих захисників Вітчизни від загарбників, змагання на призи відомих та видатних людей дозволяє вивчити біографію відомої людини, історію подій села, місцевості, народу, України. При цьому важливого значення в змісті патріотичного виховання набуває розвиток ввічливості, доброзичливості, тактовності, чуйності до людей що боронили рідний край, рідних людей від ворога, що позитивно впливає на поведінку, та розвиток інтересу до патріотичного виховання. На нашу думку, сьогодні під час вторгнення росії та ведення повномасштабної війни, проведення таких ігор є як ніколи актуальними у формуванні патріотизму сучасного суспільства України. На цьому наголошують фахівці галузі [12; 13].

На нашу думку спеціалістів, для здійснення національно патріотичного виховання під час здійснення фізичної та теоретичної підготовки потрібно враховувати вікові особливості учнів основної та старшої школи, та слід виховувати готовність до захисту України як ціннісно-мотиваційну придатність до військовопатріотичної діяльності, при цьому освітній процес повинен передбачати виконання таких завдань та рекомендацій: долучення дітей основної та старшої

школи до ігор-квестів, які спрямовані на військово та національно-патріотичне виховання. Організація зустрічей учнів із відомими спортсменами, що проявляють та мають високу активну патріотичну та громадську позицію, спортивно-військових ігор є важливим моментом на нашу думку, на який потрібно звернути увагу, це як вказує автор є моментом «створення педагогічних умов, з яких учні основної та старшої школи мали змогу самореалізуватися, проявити творчість, де кожен школяр був би готовий до прояву морально-вольових якостей та фізичних якостей» [13]. У публікації С. Жеваги [5] під патріотичним вихованням розуміється здатність людини до збереження та поліпшення рівня здоров'я як найвищої людської цінності та формування здорового способу життя поліпшення рівня добробуту населення України. Сьогодні важливого значення має формування в учнів фізкультурних вмінь, знань, культури рухів, що займають провідне місце в системі ціннісних орієнтацій здобувачів освіти та людей різних соціальних і вікових груп, а стан здоров'я, як найвища людська цінність.

Як вказує О. Завальнюк [6], головною цінністю спорту є свобода самореалізації особистості в такій проекції культури, як змагання вмінь і можливостей людської тілесності та розуму. Серед ціннісних орієнтацій особистості в спорті особливе місце посідають її соціальне благо, моральне добро, естетичні характеристики. Значна роль належить спрямованості особистості на самовиховання, самовдосконалення, самоподолання, а отже, на самореалізацію і самоствердження. Ціннісними орієнтаціями особистості в сучасному спорті є також суспільне визнання, покращення власних фізичних можливостей і навичок, підвищення рівня інтелекту та збільшення світоглядного горизонту; отримання матеріального та морального задоволення, прагнення до досконалості, поліпшення особистих, групових і абсолютних рекордів, забезпечення себе і родини високими соціальними стандартами.

Висновки. Національно-патріотичне виховання в змісті фізичного виховання є потенційно важливим напрямком персоніфікованого підходу формування мотивації до занять рухової. У фізичному вихованні форми здійснення його можливо шляхом проведення здійсненням активних методів бесід, доповідей, самостійних робіт у освітньому процесі під час занять. Серед позаурочних форм необхідно розрізнити приурочені чи спеціально організовані спортивні зустрічі, події, свята та інші. Важливим у формуванні національно-патріотичного виховання залишаються є функціонування національних видів спорту у освітніх закладах та спортивних національно-патріотичних організацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І. Д., Кириченко В. І., Петрочко Ж. В. З Україною в серці (тренінг з патріотичного виховання дітей та молоді) : посіб. Харків: «Друкарня Мадрид», 2016. 140 с. Видання 2-ге, змінене.
2. Бех І. Д., Канишевська Л. В., Малиношевський Р. В. Стратегія військово-патріотичного виховання дітей та молоді в системі освіти України: реалії та орієнтовні позиції. Вісник Національної академії педагогічних наук України. 2023. № 5(2). С. 1-7. URL: <https://doi.org/10.37472/v.naes.2023.5202> (дана зверення: 12.03.2024)
3. Бондаренко Н. В., Косянчук С. В. Національно-патріотичне виховання у контексті сучасних викликів: методичні рекомендації [для вчителів, методистів, авторів програм і підручників, науковців, викладачів, студентів закладів професійної й вищої освіти, управлінців, політиків]. Київ: Фенікс, 2022. 64 с.
4. Годзь О. В роль фізичної культури і спорту у патріотичному вихованні молоді. С.237-239 URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4364/1/Godz.pdf> (дана зверення: 12.03.2024)
5. Жевага С. І. Роль фізкультурної освіти у патріотичному вихованні молоді. Проблеми освіти Вип. 72. С.46-50 URL: <https://lib.iitta.gov.ua/3635/1/43.pdf> (дана зверення: 12.03.2024)
6. Завальнюк О. Значення фізичної культури і спорту у вихованні патріотичних почуттів особистості. Вища освіта України. 2015. №3. С.71-76 URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/37564/Zavalniuk_2015_3.pdf?sequence=1 (дана зверення: 11.03.2024)
7. Іваненко В. С. національно-патріотичне виховання молоді як складова побудови незалежної держави. Актуальні проблеми сучасної науки в дослідженнях молодих учених, курсантів та студентів. Вінниця, 2023. С. 239-242. URL: https://dspace.mnau.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/14176/1/Aktualni-problemy_2023-239-242.pdf (дана зверення: 11.03.2024)
8. Кіндрат В., Кіндрат Н. Проблема патріотичного виховання студентів спеціальності "Фізичне виховання". Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки ; [редкол.: А. В. Цьось та ін.]. – Луцьк. 2012. № 2(18). С. 59-66. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/1964/3/anot15.pdf> (дана зверення: 12.03.2024)

9. Косинський Е. О., Дишко О. Л., Сітовський А. М., Табак Н. В., Чиж А. Г. Впровадження елементів національних одноборств у процес фізичного виховання студентів. Реабілітаційні та фізкультурно-рекреаційні аспекти розвитку людини.. № 12. 2022. С. 190–197. URL: https://www.researchgate.net/signup.SignUp.html?_tp=eyJjb250ZXh0Ijp7ImZpcnN0UGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uRG93bmxvYWQiLCJwcmV2aW91c1BhZ2UiOiJwdWJsaWNhdGlvbij9fQ

(дана зверення: 12.03.2024)

10. Кравчук Я.; Романов А. Д. Військово-патріотичне виховання у підготовці здобувачів спеціальності 017 «Фізична культура і спорт». Збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції «Прикладне значення фізичної та військової підготовки у майбутній професії». Київ: 2023. URL: С. 80-83 https://dspace.megu.edu.ua:8443/xmlui/bitstream/handle/123456789/4771/ilovepdf_merged.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дана зверення: 10.03.2024)

11. Отравенко О. В., Пелипась Д. С. Спортивно-патріотичне виховання молоді у контексті національних та європейських цінностей. 298 • Scientific practice: modern and classical research methods. Boston. USA 2023 С. 297-301 URL: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://archive.iogos-science.com/index.php/conference-proceedings/article/download/851/872&ved=2ahUKEwjCqOHWnMSFAxVWA9sEHYssCaY4NhAWegQIFhAB&usg=AOvVaw0uqaaADnPoqXQKwm00ehLW> (дана зверення: 12.03.2024)

12. Тимчик М. В., Линник А. М., Гуляєв А. М. Військово-патріотичне виховання здобувачів вищої освіти у процесі фізкультурно-масової роботи. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 15. Науково-педагогічні проблеми фізичної культури (фізична культура і спорт). 2022. Вип.6(151). С. 154–157.

13. Тимчик М. В., Тимчик А. В., Антоневич Б. Р. Єдність фізичного і військово-патріотичного виховання учнів основної та старшої школи. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. 2024. Вип. 3К(17). С. 486–489.



УДК 796.012.2:796.325

к. пед. н., професор **Олександр Безносюк**

ПСИХОЛОГІЯ В ІГРОВИХ ВИДАХ СПОРТУ

У статті розглядаються психологічні аспекти в ігрових видах спорту: тенісі, більярді та волейболі, які є лідерами за популярністю серед рухливих ігор. В тенісі досліджувались 12 "золотих" правил, які допомагають тенісистові контролювати свій емоційний стан під час гри, адаптація правил для більярдного спорту та волейболу. Волейбол як спортивна гра характеризується великою емоційною насиченістю, тому психологічні особливості діяльності волейболіста визначаються характером ігрових процесів, об'єктивними особливостями змагальної боротьби. І ще один аспект, який є важливим у волейболі – це подача, яка має дуже сильний вплив на психологічний стан команди.

Ключові слова: теніс, більярдний спорт, волейбол, психологія, техніка, спортсмени, команда.

The article considers the psychological aspects of tennis, billiards, and volleyball sports games, which are the leaders in popularity among outdoor games. In tennis, 12 "golden" rules that help a tennis player control their emotional state during the game were studied, as well as adaptation of the rules for billiards and volleyball. Volleyball as a sports game is characterized by great emotional intensity, therefore determining the psychological characteristics of a volleyball player's activity by the nature of the game processes and the objective features of the competitive struggle. Another critical aspect of volleyball is the serve, which has a powerful influence on the psychological state of the team.

Keywords: tennis, billiards, volleyball, psychology, technique, athletes, team.

Спорт є єдиною сферою діяльності, в якій людина (спортсмен) свідомо прагне максимальних навантажень, бачачи в цьому єдину умову підвищення своїх можливостей, зростання спортивних результатів. У цьому полягає унікальність спорту, спортивної діяльності, специфіка психології спорту як напрями психологічної науки. У свідомому прагненні розвивати необхідні якості та максимально їх

реалізовувати під час змагання полягає специфічність реалізації функціональних можливостей у спорті.

У решті сфер діяльності і життєдіяльності працює принцип мінімізації зусиль, витрат за досягнення мети. У ряді видів професійної діяльності (військові, рятувальники, робота в особливих умовах, екстремальних ситуаціях) та життєдіяльності (здоровий спосіб життя, рекреаційна фізкультура, превенція ризикованої поведінки) використовуються принципи спортивної діяльності, але це як засіб формування необхідних функціональних та психологічних якостей особистості людини.

Саме тому спорт виявляється ідеальним об'єктом дослідження резервів людини, принципів та механізмів регуляції функціонування підсистем організму та психіки, поведінки людини у ситуаціях екстремальності зовнішніх та внутрішніх умов діяльності. З цього випливає, що психологію спорту не можна розглядати як прикладну дисципліну, завдання якої обмежуються конкретними потребами фізкультурно-спортивної практики. Унікальність об'єкта досліджень визначає внесок психології спорту у розвиток загальної теорії та практики психологічної науки.

Спортивна психологія – це область психологічної науки, що вивчає закономірності психічних проявів людини у процесі тренувальної та змагальної діяльності. Необхідність появи цієї науки обумовлена специфічними умовами спортивної діяльності, насамперед прагненням до максимальних досягнень, змагальністю (прагненням до перемоги), великими, інколи ж і граничними фізичними і психічними навантаженнями[5].

Багато років граючи в теніс і спостерігаючи гру великих майстрів, зацікавився роботою Джима Лоєра. "Гуру зірок" – так називають у США Джима Лоєра (Jim Loehr), доктора психології, консультанта більш ніж сорока тенісистів світової еліти. Ось уже багато років він працює науковим керівником Тенісної асоціації США та одночасно штатним психологом Академії тенісу Ніка Боллетьєрі. Є дійсним членом Американської асоціації психологів (APA), Американського коледжу спортивної медицини (ACSM), Асоціації прикладної спортивної психології (AASP) та Національної асоціації силової та спеціальної підготовки (NSCA).

Лоєр працював із такими відомими тенісистами, як Андре Агассі, Моніка Селеш, Джим Кур'є, Габрієла Сабатіні [1, с. 163; 2, с. 284].

За час практичної роботи із зірками світового тенісу Джим Лоєр виробив та сформував 12 "золотих" правил, які допомагають тенісистові контролювати свій емоційний стан під час гри.

Теніс і поведінка гравців на корті давно зацікавили теоретично, як науковця і практично, як гравця – любителя з 30-річним стажем. Досягнення психологів Тенісної асоціації дали можливість замислитись і виконуючи обов'язки судді на турнірах з більярду, зробити висновки, що не тільки у любителів, а й у професійних спортсменів є великі прогалини в контролі свого емоційного стану під час гри.

Спробував адаптувати "Золоті" правила для більярдного спорту:

1. Зосередженість. У перервах між ударами в партії погляд спортсмена повинен бути спрямований на наклейку кия або опущений вниз, щоб не відволікатися і не розпорошувати увагу.

Це правило апробовано в тенісі і можливе на більярді тільки в тому випадку, якщо є суддя за столом(в снукері всі офіційні турніри). А в змаганнях з піраміди, навіть на Чемпіонатах світу, судді за столом з'являються тільки з полуфіналу. Тому організатором змагань потрібно зробити все, щоб гравці зосереджувались, а не виконували роль судді.

2. "Ритуальні" дії. Перед початком між ударами в партії варто повторити звичний набір рухів. Дотримання "ритуалу" – запорука збереження психологічної рівноваги під час матчу.

3. Впевнена хода. Необхідно виробити під час матчу впевнену ходу, на яку варто звернути увагу після невдалого удару або інших негативних емоційних сплесків.

4. Дихання. Практикуйте глибоке розмірене дихання у паузах, це заспокоює. Під час удару корисно зробити різкий видих, це додасть агресивності руху та сприятиме емоційній розрядці.

5. Позитивна мотивація. Навіть коли справа не клеїться, пам'ятайте, що ваш погляд повинен зберігати впевненість.

6. Спокій та розслаблення. Нехай ігровий момент вимагає граничної напруги, але в паузах необхідно розкріпачитися, уявити себе дуже спокійним та розслабленим. І ви будете таким!

7. Реакція на помилку може бути лише одна: "Ніяких проблем!". Покажіть це всім своїм виглядом.

8. Безкомпромісність у боротьбі. Як би не було складно, противнику потрібно дати зрозуміти, що боротися ви будете до кінця.

9. Негативні самооцінки шкідливі під час матчу: вони послаблюють гравця.

10. Позитивне мислення. Думайте про ситуацію, що склалася тільки позитивно, вам необхідна гнучкість думок.

11. "Я люблю боротися!" Не губіться під пресингом, повторюйте собі, що спекотна сутичка – це те, що приваблює вас у більярді.

12. Наклейка кия завжди дивиться нагору. Після закінчення удару, зробіть кілька бадьорих, енергійних кроків, як би демонструючи: "Мій кий дивиться вгору, і мій настрій теж піднятий, зі знаком "плюс". Я впевнений у собі і добре почуваюся на більярді!" [1, с. 164; 2, с. 285].

Поль Метцлер доповнює Метра тенісної психології своїми порадами.

Знову адаптую поради для більярдного спорту:

1. Фізична і технічна підготовка залого успіху в першій половині матчу, а в завершальній стадії - психологічний настрій буде визначати результат матчу.

2. Старайтесь не думати про перемогу. Чим більше думаєте про неї, тим більше вона віддаляє її від вас.

3. Аналізуйте слабкі сторони в грі суперника і по ходу поєдинку коригуйте свою тактику гри.

4. Фраза "тільки більярд" – самий кращий засіб від психічного дискомфорту. Неважливо, якщо ви розбудовані, нервові, злі або просто ваша увага відвернута на сторонніх предметах, повторіть цю фразу, щоб блокувати негативні думки і сконцентруватися лише на більярді.

5. Блокуйте всі фактори, які відволікають від ігор і концентруйтеся на найближчих завданнях. Ні на що не зважуйте, крім гри, суперника і стола, нічого не чуйте, крім ударів куль і голосу арбітра, який оголошує рахунок.

6. У вирішальні моменти будьте гранично відмобілізованими і холоднокровними.

7. В нескладних ігрових ситуаціях дійте агресивно при повній мобілізації і концентрації. Перемагає той, хто, загострюючи гру, допускає менше помилок.

8. Чим більше гравець займається аналізом під час матчу, тим нижче рівень гри. Інстинкти завжди швидші і довші, ніж розум.

9. Впевнений зовнішній вигляд за ігрової переваги стане додатковим фактором до внутрішнього визнання поразки суперником. Або хоча б поселить сумніви у позитивному для нього результаті поєдинку.

10. Не розслабляйтеся після виграної партії. Досвідчений суперник мобілізується після виступу в рівній боротьбі, у нього з'явиться агресія і бажання будь-якої ціни відігратися. У вас же почуття самозаспокоєності від перемоги приводить до різкого зменшення концентрації та мотивації на гру.

11. Для збереження концентрації між підходами постарайтеся

концентруватися на чомусь, наприклад, на вашому кії, наклейці – поправляйте її, щоб виграти час.

12. Коли програєте, уповільнюйте темп своїх рухів між підходами. Залишайтеся впевненим у собі і зберігайте позитивний емоційний настрій після програшу партії. Це захистить вас від негативної психічної реакції на натхнення суперника. До того ж, думки про свою невдачу ведуть до поразки!

13. Не дозволяйте своїм страстям отримувати верх над вами.

14. Терпіння – гарантія успіху в грі на більярді.

15. Уникайте суперечок із суддями. Робити помилки властиво кожному із нас. Запам'ятайте, компетентність суддів – це останнє, що вас має хвилювати під час гри.

16. Сприймайте більярд як саму приємну частину вашого життя!

17. Поразки залишайте на більярді, а перемоги несіть з собою.

18. Заспокоюйте, себе думкою: «Нічого страшного не сталося, життя і більярд продовжується» [1, с. 165; 2, с. 285].

Ще один ігровий вид спорту, але командний, волейбол, безперечно, є лідером за популярністю серед рухливих ігор. Чому? Головним чином оскільки волейбол простий у навчанні, широкодоступний і динамічний під час проведення. Саме тому розглянута гра входить у навчальні програми.

Волейбол як спортивна гра характеризується великою емоційною насиченістю. Психологічні особливості діяльності волейболіста визначаються характером ігрових процесів, об'єктивними особливостями змагальної боротьби. За допомогою апаратури, кінозйомки та інших об'єктивних методів реєстрації дій волейболістів фахівці зуміли охарактеризувати деякі параметри ігрових дій. Так, швидкість польоту м'яча при ударі в нападі дорівнює 20-30 м/с, при подачі – 12-15 м/с, час передачі для нападаючого удару (друга передача) дорівнює 1.10-1.40 с., а час прострільної передачі 0,60-0,70 с., час прийому подачі – 1.40-1.50 с., Прийом нападаючого удару – 0,35-0,45 с. [3, с. 4].

Блокування відбувається за 2.00-2.05 с., причому в три етапи:

1) розпізнавання дій противника та визначення зони, де необхідно ставити блок-0,30-0,50 с.;

2) переміщення до зони блокування 1.00-1.15 с.;

3) стрибок і винесення рук над сіткою – 0,40-0,50 с.

Основні рухові дії волейболістів – це швидкі переміщення, стрибки, кидки під час прийому м'яча. Виконання їх пов'язане з певним ризиком і вимагає від гравців

сміливості та самовладання. Найбільш істотною відмінністю в техніці волейболу є безпосередній короткочасний контакт з м'ячем, що виключає захоплення. Усі дії характеризуються мінливістю у процесі гри. На тренуваннях волейболісту доводиться опанувати цілу систему рухових навичок, які складаються з великої кількості прийомів захисту та нападу. Складність ігрових дій полягає і в тому, що цей арсенал технічних прийомів доводиться застосовувати в різних поєднаннях та в умовах, що вимагають від гравця виняткової точності та диференційованості рухів, швидкого перемикання з одних форм рухів на інші, зовсім інші за ритмом, швидкістю та характером.

У середньому за гру з 5 партій волейболіст виконує 250-300 рухових дій, з них стрибків 50-60%; ривків 27-33%; падінь 12-16%. З іншого боку, у процесі гри волейболістам необхідно виконати: подач 190-200; прийомів подач 190-210; других передач 220-240; нападаючи ударів 180-210; блокувань нападаючого удару 180-210; прийомів нападаючих ударів 80-100 (усіма гравцями) [4, с. 219].

Аналіз дій волейболістів показав, що у висококваліфікованих спортсменів ігрові навички настільки високо автоматизовані, що дії, які, начебто, мали будуватися на кшталт складної реакції, будуються на кшталт простий. Несподіваність, блискавичність і точність дій у волейболі викликає необхідність розвивати у гравців швидкість реакції, а також швидкість рухів, пов'язаних із високою швидкістю польоту м'яча.

Під впливом, тренування у гравців до мінімуму зводяться такі складові латентного періоду реакції, як моменти розрізнення, впізнавання і особливо вибору дії, за рахунок вироблення відповідного динамічного стереотипу. Але у волейболі не можна довіряти лише одній швидкості реакції. Удосконалюючи її, необхідно виробляти вміння передбачати можливі ігрові моменти.

Майже всі дії волейболістів відбуваються з урахуванням зорових сприйнятів. Вміння бачити становище і переміщення гравців на майданчику, безперервний рух м'яча, а також вміння швидко орієнтуватися в умовах, що склалися, — найважливіші якості волейболістів. Це висуває дуже високі вимоги до обсягу поля зору гравців і точності їх окоміру.

Тактичні дії у волейболі вкрай різноманітні. Як приклад можна навести деякі дані, що характеризують тактичні побудови у волейболі. Так, гра з першої передачі здійснюється у 6-8% випадків; гра через виходить гравця задньої лінії-50-70% і гра через гравця передньої лінії-30-40%.

Створення ситуацій, у яких є найкраща можливість заздалегідь задуманих

прийомів, маскуванню власних намірів і дій – усе це висуває високі вимоги до мислення волейболістів [3, с. 4].

Тактичне мислення волейболіста має специфічні особливості. У процесі виконання того чи іншого технічного прийому воно включено в саму дію, невіддільне від нього і пов'язане не тільки з відшукуванням правильного тактичного ходу, але і з його реалізацією. Так, приймаючи м'яч після удару противника, волейболіст повинен миттєво оцінити ситуацію, що склалася, миттєво спланувати свої дії, прийняти найбільш правильне в даний момент рішення і реалізувати його в швидкому і точному прийомі, тобто мислення носить дієвий характер. Інша особливість полягає в тому, що в групових діях мислення носить наочно-образний характер, що вимагає високого розвитку просторових та тимчасових уявлень, оперативності в оцінці ситуації та ухваленні рішення.

Швидкий темп гри, її тривалість, напруженість змагальної боротьби, постійна готовність до виконання дій у відповідь, велика відповідальність за кожен дію, особливо в присутності великої кількості глядачів, що бурхливо реагують, визначають насиченість гри різноманітними емоціями, одні з яких надають позитивний вплив, інші – негативний. Емоційний стан волейболістів постійно коливається у процесі гри залежно від перебігу поєдинку і нерідко сягає стадії афекту чи повної апатії. Будь-який бурхливий емоційний стан або стан самозаспокоєності зараз негативно відбивається на якості технічних прийомів і тактичних дій волейболістів. Волейбол висуває великі вимоги до волевових якостей спортсменів. За рівної технічної та тактичної майстерності перемагає команда, гравці якої виявляють велику волю до перемоги. У процесі навчально-тренувальної роботи та змагань перед спортсменами виникає велика кількість об'єктивних та суб'єктивних труднощів, подолання яких потребує різних волевових якостей.

Волейбол – колективна гра, успішність дій досягається колективними зусиллями всіх членів команди. Завдання та дії кожного спортсмена диктуються виконуваними функціями їх у команді, але підпорядковані загальним завданням колективу. Такі поняття, як взаємозв'язок, взаємозалежність, взаєморозуміння, взаємострахування, визначають ступінь зіграності окремих гравців, ланок і всієї команди загалом, а також характеризують моральні якості спортсменів: взаємодопомога, товариську підтримку, почуття колективізму.

Необхідно відзначити, що гра у волейбол пред'являє високі вимоги і до фізичних якостей спортсмена (середній вік волейболістів жінок – 23-24 роки, чоловіків-25-27 років, зріст: жінки – 176-180 см, чоловіки-188-192 см).

Волейбол за своїм характером є переважно динамічною роботою змінної інтенсивності, де періоди значної м'язової діяльності чергуються з періодами відносного розслаблення. Інтенсивність роботи під час гри коливається від помірної до максимальної. Так, тривалість гри сягає 3 годин і більше, інтенсивність така, що частота серцевих скорочень сягає 200 і більше ударів на хвилину, втрати ваги сягають 2,5–3 кг [4, с. 220].

Але все ж таки основні вимоги пред'являються до центральної нервової системи.

Волейбол – це постійний аналіз стану інших гравців. Якщо у когось пішла гра, можна більше завантажувати його в атаці. Але якщо йде погане доведення, то іноді краще дати пас іншому гравцю, щоб «не збити» свого нападника, що розігрався, з «черги маленьких перемог» (адже давши йому невдалий пас з поганої доведення, можна штовхнути його до помилки). Тут треба відчувати міру [3, с. 5].

Спробували адаптувати для волейболу роботу психологів у тенісі та свої експерименти на більярді.

І ще один аспект, який, безумовно, важливий у волейболі – це подача, яка має дуже сильний вплив на психологічний стан команди. Адже це єдиний елемент у волейболі, котрий ніхто не заважає виконувати: сам підкинув, сам розбігся, сам вдарив – гравці суперника не плутаються під ногами. Тому ризикувати на подачі можна лише тим, хто реально може ускладнити життя суперника, що приймає. Якщо ж небезпеки від сильної подачі мало, а при цьому половина м'ячів летить в аут, то краще весь час подавати свою стабільну подачу (слабшу, але надійну), щоб дати шанс помилитися гравцям суперника і дозволити своїм блокуючим проявити себе.

Від якого психологічного чинника залежить якість подачі у волейболі? Якість подачі – це її сила та точність. Внутрішня складова тут насамперед концентрація, яка впливає на точність. Також існує відомий психологічний принцип: чим вищі зусилля, тим менша точність. Відповідно, психологічна та технічна складові подачі – це максимальна точність та максимальне зусилля. Цього дуже складно досягти. Це дві складні компоненти: сила і точність одночасно.

У вирішальні моменти партій подача стає дуже важливою. У спортсмена може виникнути хвилювання. На комусь воно позначається – той подає гірше.

Інший, навпаки, робить це краще. Для нього психологічний вантаж не відіграє великої ролі, і він навіть краще грає наприкінці.

Якщо він не подавав раніше кілька разів (помилявся), а тут став подавати – звичайно, йому стає психологічно комфортніше.

Кінцівка дуже відповідальна. Отже, хтось намагається подати сильніше, бо розуміє важливість. Хтось боїться сильно подавати. Звичайно, цей момент позначається на виконанні подачі, але гірше чи краще – говорити складно.

Якщо волейболіст вдало подав кілька разів у нього з'являється впевненість? Тут по-різному. Він же не вперше у житті подає. Впевненість у нього чи є, чи ні. Від одного епізоду навряд чи з'явиться.

Інша справа, якщо він не подавав раніше кілька разів (помилявся), а тут став подавати – звичайно, йому стає психологічно комфортніше. У принципі, гравці не вперше виходять на майданчик – вони вже мають досвід. Відповідно, звідси є впевненість у собі чи невпевненість у собі.

У Бухарському державному університеті автор провів психологічне тестування подачі до волейбольних збірних університету.

Було створено 3 ситуації: нормальна (рахунок 5-5), напружена (рахунок 25-24) та екстремальна (24-25). При тестуванні оцінювалася подача: відмінно (ейс або не прийом подачі), добре (прийом, але погане доведення при прийомі), задовільно (прийом з гарним доведенням), незадовільно (аут, сітка). Тестування було проведено протягом 10 тренувань, загальна кількість подач 10 спортсменів – 300 подач, 8 спортсменок – 240 подач. Психологічний тест подачі представлений у Таблиці 1.

Таблиця 1

Психологічний тест подачі

Команда	Ситуація	5 в %	4 в %	3 в %	2 в %
Чоловіки	нормальна (рахунок 5-5)	22	31	15	32
	напружена (рахунок 25-24)	16	28	18	38
	екстремальна (24-25)	12	34	24	32
Жінки	нормальна (рахунок 5-5)	42	26	8	22
	напружена (рахунок 25-24)	26	20	38	16
	екстремальна (24-25)	20	30	36	14

Експеримент показав, що менш професійна команда (жіноча збірна) має психологічний тест подачі вище ніж у Чемпіона Універсиади Узбекистану, учасника прем'єр ліги (чоловічої збірної). Що й підтвердили тренери, у чоловіків ігрові аспекти набагато вищі за подачу. Тестування дало можливість визначити елементи роботи на тренуваннях та психологічну підготовку до турнірів [3, с. 5].

Дуже важливо відчувати настрій своєї команди. Якщо все на підйомі, то дуже велика ціна будь-якої помилки, особливо у вирішальний момент. Краще виконати щось не дуже небезпечне, але не втратити очко, ніж бездарно та сильно вдарити в аут. Якщо ж багато гравців навпаки втратили концентрацію, необхідно їх підбадьорити. І тоді доводиться сподіватися на вдачу. Іноді ризиковані та несподівані дії можуть допомогти команді, якщо, звичайно, вони виявляться успішними. Так, що нападник який володіє силовою подачею або розігруючий, що ефектно виконав нападаючий удар з доведення, може врятувати гру, витягнувши команду з планомірного і нудного програшу партії. А може й призвести до поразки партії. Як пощастить. Важливо розуміти, коли можна ризикувати, а коли треба сконцентруватися на дисциплінованих діях. Від цього часто залежить доля гри.

Психологічне тестування подачі волейбольних збірних у Бухарському державному університеті та робота потім, разом з тренерами, в подальшому дала свої результати, що і підтвердили волейбольні турніри.

Багато гравців і тренерів впевнені, що вони все знають і вміють, невдачі випадкові, суперникам навпаки везіння... Тому для тих спортсменів, які хочуть прогресувати, варто звернути увагу на досвід знаменитих психологів, підтверджений успіхами великих спортсменів і адаптований стосовно більярдного спорту автором статті.

Особливу дискусію у спортивних аудиторіях завжди викликає обговорення мотиваційних установок: що краще – прагнути перемоги чи уникати помилок? Як досягати успіху? Психологія успіху полягає в трьох складових – «впевненість-задоволення-задоволеність». Впевненість - адекватність постановки мети оцінки своїх можливостей та підготовленості. Задоволення - емоційне (позитивне) ставлення до того, що відбувається, коли розвиток подій відповідає очікуваному.

Із задоволенням складніше – спорт без помилок не буває. Питання у тому, як ставитися до помилок – боятися чи боятися їх робити? У кожного спортсмена є межа страху скоєння помилки, межею якої є страх покарання. Звідси й мотиваційна установка – "повинен, зобов'язаний" або "хочу, можу, зроблю".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безносьук А. А., Маъмуров Б. Б. «Золотые» правила контролю емоціонального состояния спортсмена во время игры на бильярде. *Материалы Международной научной конференции «Перспективы организации занятий по физической культуре и спорту на современном этапе развития: проблемы и*

решения». (г. Бухара, 28-29 апреля 2022 г.) Бухоро: Бухоро давлат университети, 2022. С. 163-165.

2. Безносюк О. О. «Золоті» правила контролю емоційного стану спортсмена під час гри на більярді. *Тези XIII Міжнародної науково-практичної конференції «Академічна та університетська наука – результати та перспективи»*, (м. Полтава, 09 грудня 2021 р.) Полтава: Національний університет імені Юрія Кондратюка, 2021. С. 284-285.

3. Безносюк О. О., Мамуров Б. Б. Психология подачи в волейболе. *Сборник тез Международная научно-практическая конференция «Физическая культура и спорт: совершенствование образовательных программ, проблемы и решения»* (г. Бухоро, 1-2 мая 2023 года) Бухоро : БухГУ, 2023. С. 4-5.

4. Гаврилук В. М., Саранча М. П. Психологічні особливості волейболістів різних ігрових амплуа. *Біологічні дослідження – 2016: Збірник наукових праць*. Житомир : ПП «Рута», 2016. С. 219-221.

5. Маїмуров Б. Б., Безносюк О. О., Толіпов У. К., Кочергіна Т. І., Эльчієва Д. Т. Спортивна психологія [текст]: Посібник – Бухара : ООО “Бухоро детермінанти” видавництво : Камолот, 2023. 472 с.



УДК 159. 932. 2

к. психол. н., доцент **Марія Боднар**

ЧИННИКИ КОНСТРУЮВАННЯ ЖИТТЄВОГО СВІТУ СТУДЕНТСЬКОЮ МОЛОДДЮ

У статті розкрито психологічні підходи до розуміння поняття «життєвий світ» особистості. Окреслено окремі чинники, які впливають на життєтворчість студентської молоді. З'ясовано особливості конструювання життєвого світу молодих людей в екстремальних умовах сьогодення. Проаналізовано результати емпіричного дослідження психологічного стану здобувачів вищої освіти в умовах війни. Розкрито можливі шляхи гармонізації життєвого світу студентської молоді.

Ключові слова: *життєвий світ, життєтворчість, особистість, самоконструювання, студентська молодь, юнацький вік.*

The article reveals psychological approaches to understanding of personality's "life world" concept. Certain factors affecting the life creativity of student youth are outlined. The peculiarities of the construction of young people's life world in today's extreme conditions have been clarified. The results of an empirical study of the psychological state of higher education students in war conditions are analyzed. Possible ways of life world harmonizing of student youth have been revealed.

Keywords: *life world, life creativity, personality, self-construction, student youth, youth age.*

Категорія «життєвий світ» особистості є доволі актуальною дослідження її простежується у сучасних парадигмах психологічної науки. Життєвий світ трактується як своєрідний «спосіб самоконструювання», як «сфера життєздійснення» [7]. Він не співпадає із навколишнім життям, є унікальним і неповторним, як і сама особистість. На різних вікових етапах життєвий світ визначає якість життя людини, бо містить поєднання різноманітних критеріїв та залежить від впливу системи чинників. Свої особливості містяться у життєвому світі студентської молоді, віковий період якої співпадає з періодом юності. Тут простежуються як певні закономірності, спільні ознаки, так і неповності індивідуальні вияви.

Впродовж останніх років життєвий світ сучасної української молоді зазнав істотних змін. На часі визначення та характеристика основних конструктів життєтворчості молодих людей, зокрема і студентства, в екстремальних ситуаціях, пов'язаних із війною в Україні. У кожної молодої людини життєвий світ наповнений певними значущими подіями, домінантними темами, він визначається певними соціальними чи творчими досягненнями. В процесі його конструювання відбувається перманентний діалог між зовнішнім та внутрішніми світами. Об'єктивна дійсність проєктується через оригінальну та своєрідну призму досвіду, життєвих домагань, інші особистісні конструкти кожної молодої людини. Така внутрішня інтерпретація навколишнього життя може його суттєво збагачувати, а може й збіднювати, применшуючи роль і значення окремих подій. Окреслені вище проблеми викликають особливе наукове зацікавлення та потребують емпіричних розвідок.

Дослідження проблем життєвого світу студентської молоді має багатогранне спрямування. Вітчизняна психологія в контексті вивчення життєвого світу та життєвого шляху особистості ґрунтується на світових філософсько-психологічних парадигмах (А. Шопенгауер, Тейяр де Шарден, М. Монтень, С. К'єркегор). Ґрунтовні дослідження окресленої проблеми належать українським психологам В. Роменцю,

Т. Титаренко та їхнім послідовникам. У сучасних наукових розвідках з'ясовуються особливості життєвого успіху в життєвому вимірі (К. Мелашенко)[6], окреслюються психологічні особливості стилю життя студентської молоді (Л. Чміль) [10], аналізуються теоретичні та прикладні аспекти психологічного здоров'я молоді (О. Завгородня) [1], характеризуються стилі життя сучасного студентства (О. Зубенко) [2], визначається специфіка національної ідентичності української студентської молоді у воєнний час (А. Османова, Л. Співак)[9]. Учені пропонують для аналізу інтегрований соціальний портрет сучасного студентства (С. Коляденко) [3], визначають умови для створення психологічного благополуччя для молодих людей в умовах невизначеності (А. Курова) [4], акцентують увагу на необхідності формування життєстійкості як провідного завдання особистості (Т Ларіна) [5].

Узагальнюючи наукові дослідження, можемо констатувати, що життєвий світ у юнацькому віці має реальний та уявний зміст, що зумовлюється значним впливом на його структуру соціальних мереж. Проте в особистості може сформуватися ілюзорне враження про коло людей, із якими вона спілкується. Як вважає соціальний антрополог Дж. Кохі, реальний світ кожного включає близько 200-300 осіб, хоча віртуальне спілкування, як видається, містить значно більшу кількість людей. У наш життєвий світ включаються представники родини, наші найближчі друзі, знайомі, колеги. Разом із тим, у життєвому просторі продовжують жити і ті люди, яких вже давно немає. Ми часто спілкуємося з ними подумки. Це ніби «відбитки» батьків, коханих і навіть наших ворогів. Виникає відчуття їхньої фізичної присутності тут, зараз і тепер.

Життєвий світ кожної молодої людини окреслює певні координати. Він має «просторово-часову сітку» [8]. Центральним утворенням життєвого світу є морально-ціннісна площина особистості. Дослідники вважають її «найпотужнішим фільтром» навколишнього. Як наслідок, кожен вибудовує свої особистісні рубежі, так звані моральні кордони життєвого світу.

Окреслимо найважливіші, на нашу думку, чинники конструювання життєвого світу молодої людини. Насамперед акцентуємо увагу на тому, що події життя трансформуються через інтеграцію трьох часових просторів: минулого (як сприйняття ретроспективи свого життя), теперішнього (як екзистенційна насолода сьогоденням) та майбутнього (як окреслення перспектив життя).

Дослідники зазначають, що на наш життєвий світ значний вплив мають події дитинства: це казки, які нам читали дорослі, оповідання, прочитані самостійно, сюжети релігійного змісту, до яких ми традиційно долучались, а також сімейні

легенди – домашні наративи, які закарбувала автобіографічна пам'ять. Оригінальним є опис взаємозв'язку тем наративів із порами року, який пропонує Н Фрай. На його думку, весна надихає на створення комедій, адже несе радість і соціальну гармонію; літо, яке засвідчує перемогу добра над злом, сприяє виникненню романів і новел, осінь, яка відчуває наближення смерті-зими, започатковує написання трагедій; а зима стимулює до створення сатири, адже в майбутньому і вона буде переможеною.

Серед чинників конструювання життєвого світу можемо виокремити вплив на молоду людину батьківських нездійснених мрій. Ця тенденція може спостерігатись, коли перед особистістю постає проблема професійного вибору – серед альтернатив юнак чи юнка можуть обрати професію, про яку марила мама чи бажав здобути батько, але через життєві перипетії їхні мрії не були реалізованими.

Таким чином, проблема мистецтва життєтворчості особистості, побудови внутрішньої картини життя, розкриваючись у багаточисельних дослідженнях учених-психологів, потребує уточнення та нових наукових розвідок.

Мета та основні завдання статті полягають в обґрунтуванні особливостей конструювання життєвого світу студентської молоді та виокремленні найважливіших чинників життєтворчості в умовах війни в Україні.

Виклад основного матеріалу. У сучасних екстремальних ситуаціях воєнного стану в Україні конструювання життєвого світу студентської молоді має суттєві відмінності та особливості. Разом із тим простежуються й традиційні вікові вияви, серед яких: тенденції гіперболізованих очікувань від майбутнього, перспектива створення сім'ї, зародження кохання, кар'єрного зростання, стабільного фінансового стану, а останнім часом – безпечного середовища. Якщо звернутись у цьому контексті до ієрархії потреб, за А. Маслоу, то друга «сходінка» – потреба в безпеці стала для студентства екзистенційною, тобто життєво важливою.

Серед вагомих чинників, які впливають на формування життєвого світу, назвемо також ті сюжети життя, яким пощастило зафіксуватись в автобіографічній пам'яті. Кожна людина намагається їх відредагувати, розповісти декілька разів, вдаючись до мистецтва інтерпретації історій свого життя. Тут ми можемо виокремити три категорії респондентів: тих, хто налаштовує себе на прогрес (такі молоді люди намагаються розповідати про можливі покращення в житті), тих, хто фіксує свою увагу на гіперболізації регресу (при цьому особистість орієнтується на можливих погіршеннях), тих, хто найбільше поціновує стабільність (підкреслює незмінність у різних життєвих перипетіях).

Для реалізації мети дослідження нами проведено опитування здобувачів освіти Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка «Психологічний стан здобувачів вищої освіти в умовах війни». У процесі аналізу отриманих емпіричних результатів з'ясувався гендерний аспект проблеми, зміна місця проживання студентів від початку воєнних дій, наявність статусу внутрішньо переміщеної особи, а також особистісні проблеми психологічного спрямування, які найактуальніші для них на сьогодні. Виявлено, що більше половини респондентів турбує поганий настрій, стан апатії, тривоги, а інколи й депресії. Понад третини опитаних зазначають, що практично постійно перебувають у пригніченому емоційному стані, а кожен другий час від часу відчуває цю проблему. До такої негативної афективної ситуації додається ще й постійна турбота про власну фізичну безпеку та безпеку членів родини. Зазначимо, що студентів гнітить і обмежене спілкування із членами сім'ї, які або захищають нашу країну на фронті, або виїхали за кордон, або змушені проживати на різних територіях України. Здобувачі наголошують на зниженні рівня взаєморозуміння та загостренні конфліктності в процесі спілкування. Все це сприяє викривленню та модифікації чинників, які впливають на конструювання життєвого світу молодих людей.

У процесі опитування респонденти згадували й про травмуючі події, які суттєво вплинули на них під час повномасштабної війни. Окремі студенти зазначають, що вони були безпосередніми свідками бойових дій, перебували під обстрілами певного населеного пункту, втратили знайомих чи близьких під час військових сутичок або майно і житло.

Які ж емоції та почуття переживають студенти, роздумуючи про хід воєнних дій та можливості їх завершення? Серед альтернатив, які обирають респонденти: страх, паніка, апатія, тривога, розгубленість, відчай, злість, смуток, розпач. Чи вдається молодим людям контролювати власний психічний стан та мінімізувати негативні переживання? Отримані результати розмістились у такому континуумі: «цілком контролює» – лише кожен четвертий, «скоріше контролює» або «скоріше не контролює» – майже однакова кількість опитаних (загалом понад 60 %), «зовсім не контролює» – близько 10 % опитаних.

Здобувачі зізнаються, що у них спостерігаються порушення і когнітивної сфери. Зокрема, ними вказується на неточність сприймання навчального матеріалу, послаблення процесів пам'яті, особливо словесно-логічної при переважанні образної та емоційної, розсіяність або надмірну концентрацію уваги на певних об'єктах, недостатність логіки в процесі розв'язання проблемних ситуацій. Ці

зрушення, на їх думку, можуть бути наслідком низки причин, серед яких порушення сну. Молоді люди наголошують, що їм часто важко заснути, їхній сон неспокійний, супроводжується жахіттями. Лише близько третини опитаних зазначають, що сплять вони міцно і спокійно.

У процесі емпіричного дослідження нам важливо було дізнатися, з ким обговорюють респонденти власні переживання, чи потребують вони психологічної допомоги. Як виявилось, значна частина замикається в собі, ні з ким не ділиться проблемами і тривогами, які пригнічують і хвилюють. При певних обставинах лише окремі можуть зізнатися у наболілому членам своєї сім'ї, друзям, близьким, а деколи розмістити інформацію в інтернет-спільнотах. Щоправда, лише кожен третій зауважує, що потребує психологічної допомоги і бажав би отримати безкоштовну анонімну підтримку. Окремі здобувачі зауважують, що від початку війни у них почали формуватись негативні звички. Це стосується, зокрема, тютюнопаління, про що зізнаються переважно юнаки.

Ще одним вектором нашого дослідження було з'ясування питання, яким чином війна вплинула на конструювання життєвого світу студентської молоді загалом, чи змінилися їхні життєві цінності, пріоритети і переконання. На підставі контент-аналізу відповідей, зауважимо, що респонденти почали краще розуміти цінність власного життя, у них з'явилися нові інтереси, вони обрали нові життєві альтернативи. Окремі молоді люди зрозуміли, що можуть бути значно сильнішими, ніж вважали до того, в інших відбулося акцентування життєвих пріоритетів на проблемах духовності, релігійності. Екзистенційна цінність життя зумовила і більш яскраву та адекватну оцінку сьогодення, насолоду миттєвостями буденності. Респонденти навчилися приймати речі такими, якими вони є. Особливою цінністю стали взаємини з близькими людьми, зросла впевненість у тому, що можна розраховувати на підтримку у скрутних ситуаціях навіть чужих людей.

Таким чином можемо констатувати, що дослідження проблеми конструювання власного життєвого світу студентською молоддю залишається актуальною проблемою. Сукупність чинників життєтворчості має як загальний, так й індивідуальний характер. Екстремальні ситуації, пов'язані з повномасштабною війною в Україні суттєво вплинули на життєві пріоритети. Проведений аналіз результатів дослідження, інтерпретація окремих випадків не дають можливості зробити більш ґрунтовні кількісні узагальнення та виявити зміни у доборі основних чинників конструювання життєвого світу студентської молоді. Подальші дослідження будуть спрямовуватись на з'ясування основних компонентів життєтворчості молодих

людей в умовах війни та на вивчення можливостей надання їх кваліфікованої психологічної допомоги.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Завгородня О. В. Проблема психологічного здоров'я. Теоретичні та прикладні аспекти. *Психологія і суспільство*. 2017. № 3. С. 124–137.

2. Зубенко О. М. Стилі життя сучасної студентської молоді. *Вісник Харківського національного університету імені В. М. Каразіна. Серія «Психологія»*. 2020. № 69. С. 74–80.

3. Коляденко С. М. Соціальний портрет сучасної української молоді. *Актуальні проблеми соціального управління в Україні за умов глобалізації*. Житомир : ЖДУ, 2017. С. 41–46.

4. Курова А. В. Психологічне благополуччя як емпіричний гарант психологічного здоров'я молоді в умовах невизначеності. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Психологія»*. 2022. Т. 33 (72). № 4. С. 31–36.

5. Ларіна Т. О. Життєстійкість як життєве завдання особистості. *Актуальні проблеми психології: психологічна герменевтика*. 2007. Т. 2. Вип. 5. С. 131–137.

6. Мелашенко К. Життєвий успіх у гендерному вимірі: соціологічні розвідки. *Соціальні виміри суспільства*. 2009. Вип. 12. С. 208–220.

7. Титаренко Т. Постмодерні концептуалізації понять «особистість» та «життєвий шлях». *Психологія і суспільство: український науково-економічний та соціально-психологічний часопис*. Тернопіль, 2009. С. 83–96.

8. Титаренко Т. М. Сучасна психологія особистості : навч. посібник. 2-ге вид. Київ : Каравела, 2013. 272с.

9. Османова А., Співак Л. Національна ідентичність української студентської молоді у воєнний час. *Збірник наукових праць РДГУ*. 2022. Вип. 18. С. 132–140.

10. Чміль Л. Б. Психологічні особливості стилю життя студентської молоді : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01. Харків, 2010. 170 с.



УДК 371.78

к. пед. н. Тетяна Бондаренко

ЗАСОБИ ПІДТРИМАННЯ ЕМОЦІЙНОГО ЗДОРОВ'Я ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті розглянуто проблеми збереження емоційного здоров'я молодого покоління. Проаналізовані засоби формування емоційного здоров'я, виділені здобувачами вищої освіти під час проведення тренінгів. Зокрема, розглядалися такі засоби формування емоційного здоров'я як спілкування у парах та групах, спів, подорожі та екскурсії, отримання естетичного задоволення під час милування природою, гармонією ландшафтного дизайну, заняття вишивкою та малюванням.

Ключові слова: *емоції, емоційне здоров'я, емоційний інтелект, освітнє середовище, тренінг.*

The article discusses the problems of preserving the emotional health of the young generation. Means of emotional health formation highlighted by higher education students during trainings were analyzed. In particular, such means of forming emotional health as communication in pairs and groups, travel, excursions, walks, obtaining aesthetic pleasure while admiring nature, landscape design solutions, visiting the theater, exhibitions, concerts, embroidery and painting were considered.

Keywords: *emotions, emotional health, emotional intelligence, educational environment, training.*

Емоційний стан населення України значно погіршився в останні чотири роки і ця тенденція залишається сталою. Причини цього – пандемія коронавірусної хвороби 2019, спричинена SARS-CoV-2, а також події війни після 24 лютого 2022 року. U-Report від UNICEF дослідив питання ментального здоров'я української молоді та дізнався, яким чином змінився її психологічний стан після початку війни в Україні 2022 року. У результаті дослідження були отримані такі дані: 69% респондентів зазначали, що їх психологічний стан змінився в гірший бік; 7,1% сказали, що він стабільний і не зазнав змін, не визначилися із відповіддю 17%. Було

визначено, що найчастіше молоді люди відчували тривожність (55%) та пригніченість (24,8%), спокійними були 9%. Достатньо велика частка (73%) відповіла, що потребує емоційної чи психологічної підтримки.

Важливу роль у стабілізації і покращення емоційного здоров'я здобувачів освіти має освітнє середовище. У Державному стандарті загальної середньої України серед умінь, спільних для всіх компетентностей, названі вміння конструктивно керувати емоціями, співпрацювати з іншими особами. Важливою є здатність усвідомлювати і розуміти як свої емоції, так і емоції інших, конструктивно керувати своїми емоціями, застосовувати емоційний інтелект у житті й освітньому процесі. Відповідно проблема збереження емоційного здоров'я молодого покоління залишається достатньо актуальною, особливо у складних умовах війни.

Наукові розробки проблеми психологічного та емоційного здоров'я були здійснені В. Ананьєвим, Б. Братусь, І. Дубровіною, Г. Нікіфоровим, С. Фрайбергом. Концепції емоційного інтелекту розглядалися Р. Бароном, Д. Гоулманом, Д. Карузо, Р. Купером, Дж. Майєром). Феномен емоційного здоров'я став об'єктом дослідження І. Андрєєвої, Г. Березюк, Н. Ковриги, Е. Носенко, О. Філатова. Системний підхід до вивчення механізму впливу емоцій на різні аспекти діяльності та успішність адаптаційних процесів людини вивчали Ф. Василюк, В. Вілюнас, Л. Занюк, Р. Лазарус, О. Леонтьєв, Е. Носенко, П. Сімонов, О. Чебикін та ін.

Проведений нами аналіз літературних джерел свідчить про те, що проблема емоційного здоров'я молоді, його збереження є нагальною та потребує подальшого вивчення. Актуальним постає завдання збереження емоційного здоров'я у здобувачів вищої освіти.

Мета та завдання статті: проаналізувати ефективні засоби підтримання емоційного здоров'я здобувачів вищої освіти в сучасних умовах.

Ще років 15 тому про емоційне здоров'я мало хто говорив. У 21-му столітті багато хто з нас уже сприймає емоційне здоров'я як щось само собою зрозуміле. Воно важливе для нашого благополуччя, визначає рівень задоволеності життям, успішність. Люди, здатні підтримувати хороший емоційний стан, мають кращі стосунки з іншими людьми, оптимістичні та дружні.

Існує безпосередній зв'язок між емоціями та здоров'ям. Багато хвороб загострюється саме через емоційний дисбаланс. Фіксується тісний зв'язок між ділянками головного мозку, які відповідають за інтелектуальну та емоційну активність людини, та ділянками, що регулюють виконання фізичних дій. Також наявний зв'язок між нашим головним мозком і ендокринною системою, яка виробляє

гормони та інші хімічні речовини, що мають сильний вплив на стан емоційного здоров'я. Будь-які думки і почуття, що виникають у нашому мозку, спричиняють стимулювання секреції гормонів ендокринної системи, які контролюють різноманітні процеси, що протікають в організмі.

Емоційне (психоемоційне) здоров'я трактується як здатність адекватної поведінки, реалізована здатність адекватно оцінювати і сприймати свої відчуття, свідомо керувати емоційним станом. Емоційне здоров'я залежить від інтелектуального, соціального наповнення життя. Воно реалізується через емоції, мислення, інтелект та інше.

Емоційне здоров'я залежить від рівня сформованості емоційної компетентності – системної властивості особистості, що включає навички адекватній ситуації рефлексії, саморегуляції, оптимального рівня емпатії і експресивності [2]. Емоційна компетентність передбачає готовність і здатність людини гнучко управляти емоційними реакціями, як власними, так і інших людей, адекватно до ситуацій та умов, що постійно змінюються [1].

Емоційне здоров'я передбачає наявність знань та прийняття наших почуттів, оптимізм, вільне висловлювання власних почуттів та керування емоціями, адаптацію до змін, здатність справлятися зі стресом в оптимістично-позитивній формі, насолоду життям, незважаючи на розчарування [5].

Важливими шляхами емоційного оздоровлення є розуміння особистістю власних думок та почуттів, використання позитивного мислення, пошук емоційної підтримки, розвиток навичок управління часом, встановлення пріоритетів, прийняття помилок та їх аналіз, підтримка життєвого балансу.

Задля збереження емоційного здоров'я учасникам освітнього процесу важливо розвивати емоційний інтелект – сукупність здібностей до розуміння власних емоцій та емоцій інших людей та до управління емоційною сферою [3]. Він проявляється у чутливості до стану іншої людини та розуміння його причин [8]. Педагогам необхідно помічати, коли студенти втомлені, засмучені, погано почуваються. Без розуміння причин, що спричинили той чи інший стан, поведінка іншої людини здається неадекватною, викликає нерозуміння і часто, як наслідок, викликає роздратування. Розуміння емоційного стану іншої людини досягається лише під час заломлення її почуттів та переживань через власний емоційний досвід [6; 7]. Це стає можливим за умови, коли є позитивний досвід у розумінні передусім себе та власних переживань.

Освітні заклади зацікавлені у розвитку емоційного інтелекту як здобувачів освіти, так і педагогів. У педагогічних закладах вищої та фахової передвищої освіти важливо забезпечити формування емоційного інтелекту здобувачів з метою кращого розуміння власних бажань, вчинків, емоцій, так і усвідомлення переживань, які рухають поведінкою інших. Майбутнім педагогам важливо навчитися працювати з різними проявами поведінки, підвищуючи самооцінку, допомагаючи долати труднощі.

Навчаючись у ЗВО, студентам важливо навчитися відповідати на низку важливих питань, особливо в тих ситуаціях, які викликають неоднозначні чи негативні емоції: Чого я намагаюся досягти? Який емоційний стан рухає мою поведінкою? Який емоційний результат мені потрібен? Які проблеми можуть виникнути? Яку емоційну обстановку я хочу створити навколо себе? Що я для цього роблю? У подальшій педагогічній роботі молодий фахівець зможе здійснити інтеріоризацію цих питань на учнів.

Здобувачі вищої освіти мають усвідомити, що емоції та почуття передаються не методами та прийомами, а людиною. Не можна вимагати від людини не переживати те, що вона переживає, відчуває, але можна допомогти їй впоратися з емоційними станами та керувати ними. Виховання в людині позитивних якостей, свідоме створення у неї позитивних емоцій розвиває позитивні риси характеру. Задоволення значущих для життя людини потреб призводить до появи різноманітних позитивних емоцій – підвищує рівень емоційного здоров'я.

З метою вивчення емоційного стану здобувачів вищої освіти, а також рівня сформованості у них емоційного інтелекту нами було проведено низку тренінгів. Насамперед нами зверталася увага на уміння здобувачів вищої освіти розрізняти і визначити словом свої переживання теперішнього моменту. Студентам були запропоновані прості запитання: Що я зараз відчуваю? Які думки викликають ці почуття? Яка думка провокує певні емоції? На які безрозсудні дії штовхають мене мої емоції зараз? Це дало змогу усвідомлено і осмислено прийняти причини своїх дій і вчинків, раціонально обирати свої реакції. Усвідомлення власних емоцій сприяє збереженню гармонії емоційних переживань і почуттів. Важливо, щоб молоді люди засвоїли таке правило: дозволивши почуттям зірватися з гальм, ми кидаємо виклик випадку і тоді перед будь-яким ударом, хто б його не завдав, ми будемо беззахисними.

Під час тренінгів, студенти висловлювали своє занепокоєння такими станами як тривожність та пригніченість, які сформувалися внаслідок тривалих стресів,

пов'язаних із такими зовнішніми чинниками як пандемія та війна, втрата близьких. Сьогоднішнім здобувачам вищої освіти упродовж тривалого часу доводилось здійснювати когнітивну діяльність саме у цей складний час. З іншого боку слід зазначити, що сам процес навчання часто чинив, на думку студентів, терапевтичний ефект, оскільки пізнавальна діяльність давала змогу розвиватися пізнавальним інтересам, викликати позитивні емоції. Під час тренінгів були обговорені шляхи збереження емоційного здоров'я, які використовують здобувачі вищої освіти у власному щоденному житті.

Одним із ефективних засобів підтримання емоційного здоров'я є спілкування, під час якого розкриваються відповідні особистісні риси. Цьому сприяють ігри та етапі «Знайомство». Нами практикувалося знайомство в парах. Учасники об'єднувалися у пари та упродовж 6-и хвилин знайомилися один з одним. З хвилини про себе розповідає одна людина, 3 хвилини про себе казав партнер. Потім усі учасники поверталися до спільного кола та по черзі знайомили групу зі своїм партнером.

Ще одна корисна вправа «Три рівні схожості». Дія відбувалася у малих групах – по три особи. Учасникам потрібно було знайти щось спільне між трьома гравцями на трьох рівнях: на формальному – щось незмінне (колір волосся і т.д.), на соціальному – улюблені заняття, що поєднує всіх трьох (інтереси, хобі, загальні всім...), на особистісному – особисті якості, характерні для трьох (цінності, життєві принципи та правила). Після такого знайомства у трійках один із учасників розповідав про всю групу.

Серед засобів збереження емоційного здоров'я здобувачі вищої освіти називали *спів*. Варто наголосити на тому, що нами спостерігався той факт, що під час екскурсій, пересуваючись у замовленому транспортному засобі від одного пункту до іншого, студенти співали гуртом. З цією метою вони підбирали відомі усім пісні, використовували гаджети для підказки слів. Емоційний стан студентів на цей час був піднесеним.

Ми знайшли цьому пояснення сучасній науці. Згідно з даними наукових досліджень, проведених доктором Деброю Роуз Вілсон (США), індивідуальний і груповий спів корисний на багатьох рівнях: знімає стрес, стимулює підвищення імунітету, допомагає фізичному та психічному здоров'ю при недугах, збільшує больовий поріг, розвиває почуття належності та зв'язку. Під час досліджень у 2017 році в учасників експерименту рівень кортизолу (гормону стресу), був нижчим після того, як вони заспівали мелодію, а самі люди говорили, що почували себе

більш розслабленими. Корисно співати в такому місці, яке саме по собі не викликає стрес.

Важливо співати гуртом. Однією з нейрохімічних речовин, що виділяються тоді, коли люди відчувають почуття єднання, є окситоцин, відомий як гормон кохання. У дослідженні 2014 року за участю 11 258 школярів було виявлено, що діти, які беруть участь у програмі співу та музики, розвинули сильне почуття соціальної інтеграції. А дослідження 2016 року за участю 375 дорослих показало, що люди, які співали разом у групі, повідомляли про більш високе почуття емоційного благополуччя та сильніший зв'язок, ніж люди, які співали соло.

Важливим засобом збереження емоційного здоров'я студентів є організація подорожей, екскурсій, прогулянок, що перевірено на практиці і підтверджено наукою. Британські та американські дослідження довели, що регулярні подорожі корисні для здоров'я. У 2005 році співробітники клініки Маршфілд у Вісконсіні дійшли висновку, що емоційне здоров'я залежить від відпочинку. Ті, хто частіше відпочивають, набагато спокійніші і впевненіші у собі. До того ж зміна оточення також сприятливо впливає на психологічний стан. Окрім того, ми довго згадуємо радість, пов'язану із мандрівками.

У японців є поняття «лісових ванн». Воно означає часте проведення часу у природі та прогулянки серед дерев. Це дає змогу відновити природний баланс нашого організму. Стрес, тривожність, глобальні проблеми, міське життя, постійна активність у соціальних мережах – все це викликає напругу, а відпочинок від такого навантаження, навіть якщо це просто час, проведений у природі, дуже корисний для нашого фізичного та емоційного здоров'я.

Збереженню емоційного здоров'я сприяє перебування поблизу водоймам. Вода є невід'ємною деталлю гармонійного ландшафту. Її плавність, гармонійність – це така сила, яка здатна прикрасити пейзаж і внести в ландшафт особливий дух умиротворення і спокою. Водойма відтіняє та прикрашає своїм рухом, течією, звуком елементи ландшафту.

Отримання естетичного задоволення – невід'ємний засіб формування емоційного здоров'я. Естетичне задоволення відрізняється від звичайних чуттєвих насолод, оскільки для його отримання необхідне поєднання досконалості різних форм і змісту. Ця гармонія, як найвища доцільність світобудови, буквально підносить нашу душевну організацію в інші сфери сприйняття реальності, піднімаючи над вузьким колом щоденних потреб, даруючи високі чуттєві переживання недоступні у звичайній метушні життя (захоплення, екзальтація,

умиротворення). Тому важливо здобувачів освіти оточити красою, прищепити любов до театру, художніх виставок та галерей. Це впливає на сприйняття себе та світу.

Серед засобів утримання емоційного здоров'я здобувачі називали емоції, подаровані вишивкою та малюванням. Вони вказували на те, що ці види діяльності заспокоюють, приносять відчуття щастя та умиротворення, розслаблюють після напруженого дня, знімають втому. Багатьом подобається процес створення краси, коли із простих матеріалів виходить шедевр. Адже що може зрівнятися із радістю закінчення складного та тривалого процесу!

Здобувачі вищої освіти зазначали, що для них важливими є *тренінги* з метою самопізнання, визначення шляхів гармонізації власного життя як фактору формування позитивних емоцій. Під час тренінгів була обговорена низка питань: 1. Заради чого ви робите те, що робите? 2. Навіщо вам те, чого ви так завзято прагнете? 3. Що для вас є по-справжньому важливим, значущим, цінним у житті? 4. Як прожити повноцінне та щасливе життя? 5. Що з того, що ви робите щодня, виконуєте із любові до себе?

Було зазначено важливість медитацій. Людині необхідний час для того, щоб побути наодинці із собою. Доцільно собі задавати питання: «Чого хоче моє тіло?», «Чого хоче мій розум?», «Чого хоче моя душа? Які почуття/емоції вона хотіла б прожити? Яку нову інформацію про світ вона хотіла б отримати?», «Що хоче моє серце? Що може надихнути його битися частіше і давати мені жити так, як я мрію?». Зверталася увага на фактори, які детермінують те чи інше емоційне самопочуття.

Засобом збереження емоційного здоров'я студенти назвали також ласування солодощами. Було знайдено фізіологічне підґрунтя цього феномену, адже у стресових ситуаціях солодощі можуть вплинути на наше самопочуття. Під час підвищеної фізичної чи розумової активності збільшується попит на вуглеводи, які є основним джерелом енергії для еритроцитів та нервових клітин. Їх дефіцит негативно впливає на функціонування мозку. Після вживання солодощів підвищується в організмі рівень серотоніну – гормону щастя. Це нейромедіатор – хімічна речовина, яка впливає на відчуття задоволення. Підвищена кількість серотоніну дає змогу зберегти хороше самопочуття та надає ефект антидепресанту. У свою чергу низький рівень серотоніну в крові викликає порушення настрою та почуття тривоги. Набагато простіше ми впадаємо в депресивні стани, у нас проблеми із концентрацією уваги і важко впоратися зі стресом.

Висновки з даного дослідження. Розглянуті педагогічні засоби підтримання емоційного здоров'я здобувачів вищої освіти сприяють розвиткові властивостей усвідомлювати й розуміти особисті емоції та емоції інших, розпізнавати власні стани, їх причини, усвідомлювати взаємозв'язки між почуттями та діями. Розвивається адаптація до різних життєвих ситуацій. Цьому сприяють спілкування у парах та групах, подорожі, екскурсії, прогулянки, отримання естетичного задоволення під час милування природою, рішеннями ландшафтного дизайну, відвідування театру, виставок, концертів, вишивка і малювання та ін.

Перспективи подальших наукових розвідок ми вбачаємо у розробленні методики розвитку емоційного інтелекту здобувачів вищої освіти, пошуку діагностичних методик та їх адаптації. Особливу увагу у процесі збереження здоров'я молодого покоління необхідно звернути на впровадження особистісно орієнтованих технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лазуренко О. До проблеми визначення змісту емоційної компетентності. *To the problem of determining the content of emotional competence*. Retrieved from. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2014_2_25.
2. Проблеми розвитку емоційної компетентності. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*. 2012. №14. 119–126.
3. Носенко Е. Л. Емоційний інтелект як форма прояву важливої складової особистісного потенціалу – рефлексивної свідомості. *Адаптивне управління: теорія і практика*. 2019. №7 (13), 122 с.
4. Antonovsky A. *Rozwiklanie tajemnicy zdrowia*. Warszawa, 1995. 195 p.
5. Bandura A. Exercise of personal agency through the self-efficacy mechanism. *Self-efficacy: Thought Control of Action*. Washington, 1992. P.3–38.
6. Mayer J., Salovey P. The Intelligence of emotional intelligence. *Intelligence*. 1993. Vol. 17. №4. 433–442.
7. Mayer J. D., Salovey P., Caruso D. R. Emotional Intelligence. In R.J. Sternberg (ed.), *Handbook of Intelligence*. New York: Cambridge University Press. (2000). pp. 396–420.
8. Zeidner M., Matthews G., Roberts R. D. What we know about Emotional Intelligence. *How it Affects Learning, Work, Relationship sand our Mental Health*. USA, Massachusetts, Institute of Technology. 2009. 442 p.



УДК 34.222.56

к. і. н., доцент **Ольга Кратко**,
к. б. н., доцент **Людмила Головатюк**

ВПЛИВ ВОЄННИХ ДІЙ НА ГЕОЛОГІЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ТА ЗДОРОВ'Я НАСЕЛЕННЯ

У статті проаналізовано вплив воєнних дій на геологічне середовище та здоров'я населення. Розкрито причини забруднення повітряного басейну на території України у зв'язку із бойовими діями, наведено кількість пошкоджених об'єктів промисловості у розрізі областей. Розкрито причини забруднення гідросфери, водної геологічної оболонки, вказано вплив забруднених водних об'єктів на здоров'я населення. Зазначено також негативний вплив воєнних дій на екосистеми в цілому та соціоценози зокрема.

Ключові слова: геологічні сфери, атмосфера, гідросфера, воєнні дії, соціоценоз, біоценоз, захворювання.

The article analyzes the impact of military operations on the geological environment and public health. The reasons for the pollution of the air basin in Ukraine due to hostilities are revealed, the number of damaged industrial facilities by region is given. The reasons for the pollution of the hydrosphere and the water geological shell are revealed, and the impact of polluted water bodies on public health is indicated. The negative impact of military operations on ecosystems in general and socio-cenoses in particular is also noted.

Keywords: geological spheres, atmosphere, hydrosphere, military actions, sociocenosis, biocenosis, diseases.

Вплив російсько агресії на геологічні середовища та здоров'я людини нашої країни і в усьому світу є надзвичайно руйнівними. Через активні військові дії атмосферне повітря, об'єкти гідросфери та ґрунти зазнають як забруднення так і деградації. Відомо, що безпечне навколишнє природне середовище є основою національної безпеки і запорукою як економічного розвитку так і є безперечною складовою здоров'я та добробуту населення. Тому планування щодо повоєнного

відновлення України має здійснюватися із обов'язковим урахуванням довкілльового компоненту.

Проаналізувавши міжнародно-правові документів можна зробити певні висновки, що кожна країна по різному регулює масштабність антропогенного та техногенного тиску на довкілля, геологічні сфери, біоту проте не існує, нажаль, міжнародного, уніфікованого врегулювання негативних впливів воєнних дій на довкілля. Саме наявність якого, могло б забезпечило значно кращий результат захисту геологічних сфер та вчасне передбачення можливих екологічних ризиків які, зазвичай здійснюють негативний вплив на здоров'я населення [3].

Метою нашого дослідження є здійснити аналіз актуальних проблем сьогодення щодо негативного впливу воєнних дій та геологічне середовище та здоров'я людини, потреб активного зберігання і відновлення довкілля, впровадження екологічних підходів задля відбудови держави враховуючи усі можливі ризики, задля зменшення деградації довкілля. Задля досягнення поставленої мети сформульовані наступні завдання:

- ✓ Здійснити аналіз негативного впливу воєнних дій на геологічні середовища;
- ✓ здійснити аналіз негативного впливу воєнних дій на здоров'я людини.

Географія та клімат України характеризується багатством як флори так і фауни. На територію України припадає 35 % біорізноманіття Європи. [2].

Природно заповідний фонд та геологічні сфери протягом тривалого часу стикався із різними проблемами які були пов'язані із не достатнім фінансуванням, застарілими технологіями і не належною охороною. Але з початком воєнних дій довкілля та живі організми опинилися під значно

Забруднення повітряного басейну на території України унаслідок бойових дій є колосальними. Різні воєнні дії такі як: бомбардування, численні вибухи, руйнування промислових об'єктів, лісові та степові пожежі призводять до забруднення атмосферного повітря, потрапляння різних токсичних речовин які не лише забруднюють геологічні сфери, а і накопичуються, потраплять у трофічні ланцюги та погіршують здоров'я населення. У діаграмі наведено кількість пошкоджених об'єктів промисловості у розрізі областей (рис.1.) [2].

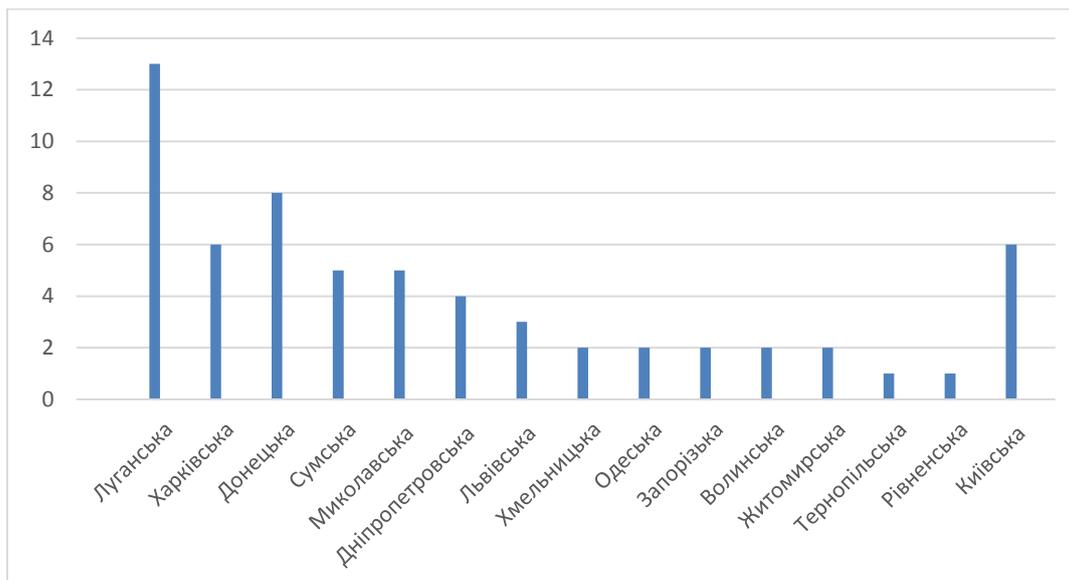


Рис.1. Зруйновані інфраструктурні об'єкти, що несуть шкоду довкіллю та здоров'ю населення

Із діаграми можна побачити кількість пошкоджених підприємств. Важко оцінити масштаби негативного впливу внаслідок аварій, руйнувань та обчислити кількість токсичних, небезпечних речовин які потрапили в повітряний басейн. Ще важче передбачити можливі екологічні ризики для здоров'я населення та біоти в цілому [4].

Питанням стану екологічної безпеки, стану геологічних сфер України, заходам задля оптимізації державного управління щодо захисту та природоохоронної діяльності в контексті стимулювання сталого розвитку присвячено ряд праць багатьох науковців [1].

Воєнні дії на території України практично знищили усі досягнення екологів, громадськості щодо захисту навколишнього природного середовища. Крім негативного впливу воєнних дій на геологічні сфери варто зауважити вплив на екосистеми, зокрема на лісові насадження, адже вважаємо, що саме ліси надзвичайно зруйновані і руйнуються далі. Негативним фактом є той, що здійснювати моніторинг щодо стану лісових насаджень окремих місць (у яких ведуться бойові дії) звісно не можливо. Ад перекрито доступ до значних територій лісових насаджень, які знаходяться у межах бойових дій і є замінованими. За підрахунками Української природоохоронної групи, близько 44% площі ПЗФ перебувають в зоні бойових дій, або під тимчасовою окупацією російських військ. Це, щонайменше 3 біосферні заповідники, 13 національних парків, 4 природні

заповідника на півдні, сході і півночі України наразі перебувають в тимчасовій окупації [1].

Аналіз досліджень дозволяє стверджувати, що, у результаті бойових дій знищена значна територія лісових насаджень через обстріли, пожежі, вибуху мін тощо. У результаті згаданих вище впливів спостерігається порушення динамічної рівноваги у екосистемі, біоценозах – зниження біорізноманіття (через масову загибель представників флори і фауни, міграцію тварин, масове будівництво фортифікацій у лісових масивів. Звісно, крім негативного впливу на біоценози спостерігається забруднення геологічних сфер: як ґрунту, води так і повітря (забруднення водойм, лісових ґрунтів паливно-мастильними матеріалами, токсичними речовинами із знищеної техніки та розірваних і неспрацьованих боєприпасів) [2].

Екологи, які аналізують сучасні реалії, тобто наслідки бойових дій і негативний техногенний тиск на навколишнє середовище, забруднення усіх геологічних сфер та їх деградацію, порушення як малого так і великого кола коло обігу речовин і прогнозують, нажаль, появу нових проблем у довкіллі, а саме: втрата земельних ділянок із лісонасадженнями; масштабні лісові пожежі через замінування значних територій;

За даними ООН наша країна посідає 95 місце в світі за рівнем забруднення води. Тому дуже важливо розуміти, якої шкоди для здоров'я завдає забруднена вода. До переліку найбільш забруднених річок України відносять Сіверський Донець, Сулу, Дністер, Кальмиус і Західний Буг. У останньому концентрація азоту в 15, а важких металів в 8 разів вище за норму. У притоках Дністра рівень марганцю перевищує допустиму відмітку в 29 разів. Результати досліджень Каховського, Київського, Кременчуцького і Дніпродзержинського водосховищ вказують на те, що рівень міді і марганцю тут в 80 разів більше, ніж передбачено в стандартах. Навіть купання в такій воді може привести до шкірних захворювань.

Якість води на сьогодні у різних регіонах є низькою через причину відсутності повного комплексу очисних споруд, а також зон санітарної охорони. При цьому основним методом очищення було і залишається хлорування, що призводять до утворення хлорорганічних сполук, які є небезпечними для здоров'я людини.

Можна виділити такі джерела забруднення:

✓ Стічні води. Загалом мова йде про забруднення, спричинене життєдіяльністю людини: бруд, продукти життєдіяльності, миючі засоби, стічні води. Іншими словами, сюди відносяться каналізаційні стоки;

✓ фермерські господарства. Сюди можна віднести добрива, гербіциди, інсектициди і органічні відходи, які вимиваються і потрапляють в підземні і поверхневі води;

✓ промислові відходи. Промислові підприємства сприяють виділенню таких речовин, як ртуть, фтор, мідь, радіоактивні частки, залізо у воді. До «найшкідливіших» виробництв відносять чорну металургію, нафтопереробні і целюлозно-паперові заводи;

✓ витоки нафти. Витоки нафти також забруднюють довкілля, мають неприємний запах, спричиняють загибель птахів і риби у водоймах. При цьому нафтопродукти скупчуються на поверхні води і перешкоджають доступу кисню і світла;

✓ тверді відходи. Через них багато водойм світу і України вже перетворились на помийні ями, що призвело до забруднення води і зашкодило здоров'ю великої кількості людей. Серед твердих відходів, що забруднюють довкілля, поширеними є пластикові пляшки, пакети, гравій, щебінь, відпрацьований ґрунт. Тому водойми перетворюються на смітники, гинуть підводні жителі, водоплаваючі птахи, які заплутуються у цьому смітті;

✓ теплове забруднення. Атомні та теплові електростанції зливають теплу воду у водойми, а це, в свою чергу, підвищує температуру водойм. По цій причині гине риба та інші жителі водойм. Крім цього, це призводить до прискореного заростання водойм водоростями і загибелі ендемічної рослинності;

✓ атмосферні забруднення. В результаті господарської діяльності утворюються зола, попел, сажа і різні гази. При цьому забруднюється повітря. Через оксиди сірки та азоту, які з'єднуються з киснем та вологою, на землю випадають опади у вигляді кислотних дощів;

✓ забруднена вода завдає величезної шкоди здоров'ю людини і навколишньому середовищу. Зокрема, небезпека забрудненої води полягає в тому, що може стати причиною розвитку багатьох захворювань;

✓ інфекційні та кишкові захворювання. Споживання забрудненої води викликає спалахи гепатиту, дизентерії і холери. На жаль, цей перелік не є вичерпним, кількість людей, що захворіли через забруднену воду щороку зростає як в Україні, так і у всьому світі;

✓ руйнування шкірного та волосяного покриву. Навіть коли людина не п'є воду з-під крану, немає ніяких гарантій безпеки. Приймаючи душ, миючи посуд,

перучи білизна у брудній воді кожна людина наражає себе і близьких на серйозну небезпеку;

✓ стоматологічні проблеми. Споживання і користування забрудненою водою призводить до руйнування емалі зубів, провокує карієс, інші хвороби зубів;

✓ важкі захворювання, генетичні мутації. Накопичення в організмі людини певних елементів (хлору, хрому, свинцю, кадмію, заліза) провокує безліч хвороб, викликає безпліддя й імпотенцію у чоловіків. Ті ж хімічні елементи та їх сполуки можуть призводити до втрати сну, нервових розладів, провокувати онкологічні захворювання. Є дані, що в деяких країнах, споживання забрудненої води призвело до генетичних мутацій серед тварин і людей;

✓ паразити. Забруднена вода є джерелом зараження людини різноманітними паразитами. Зрозуміло, що в такому випадку мова йде про значне погіршення здоров'я великої кількості людей.

Це далеко не всі загрози споживання забрудненої води. Статистика стверджує, що 80% хвороб людини спричинені споживанням брудної води. Вода є фактором передачі багатьох інфекцій бактеріального та вірусного походження. Однак, небезпеку для здоров'я становлять ще й різноманітні хімічні сполуки, що можуть бути у питній воді, якщо їх вміст перевищує гранично допустимі норми. Впродовж останніх років зростає нітратне забруднення ґрунтових вод, які широко використовуються у сільській місцевості для децентралізованого водопостачання, внаслідок ненормованого використання в колективних господарствах та у приватному секторі мінеральних і особливо органічних добрив [2, 3].

Вода, забруднена нітратами, надзвичайно небезпечна для дитячого організму, а особливо для дітей у перші місяці життя. Ризик розвитку водно-нітратної метгемоглобінемії у дітей, особливо першого року життя, пов'язаний насамперед із недосконалістю ферментних систем організму, біохімічних процесів, що відбуваються в ньому. При тривалому вживанні забрудненої нітратами води і овочів розвивається хронічна нітратна інтоксикація. Чутливими до нітратів є також особи похилого віку, хворі на анемію, дихальну та серцево-судинну системи [4].

Російська агресія призвела до порушення роботи систем водопостачання в різних регіонах країни та забруднення водойм у громадах по всій території України, яка зазнавала масованих ракетних ударів. Досить небезпечними є шкідливі речовини, які утворилися внаслідок техногенних аварій і потрапили у водойми з поверхневим стоком, а також розлив нафтопродуктів в результаті знищеної техніки. Найнебезпечнішим є ракетне паливо та ймовірне забруднення водойм важкими

металами. Це частина прикладів екологічної шкоди, завданої водоймам України через бойові дії [3].

У статті здійснено аналіз негативного впливу воєнних дій на геологічні середовища та негативного впливу воєнних дій на здоров'я людини. Наслідки воєнних дій на території України є надзвичайно руйнівними. Особливої шкоди зазнає довкілля (геологічні сфери) як України так і світу в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кратко О.В., Кратко С.В. Сучасний стан лісови ресурсів України і умовах війни. 8th International scientific and practical conference “Trends, theories and ways of improving science” (February 28 – March 03, 2023) Madrid, Spain. International Science Group. 2023. P. 63-66

2. Кратко О. В., Кратко С. В. Вплив воєнних дій на навколишнє природне середовище. The 5th International scientific and practical conference “Prospects of modern science and education” (February 07 – 10, 2023) Stockholm, Sweden. International Science Group. 2023. p. 63-67

3. Малько Л., Ніколаєнко Д. Економічна оцінка екологічних наслідків військової агресії Російської Федерації проти України (2014–2022). URL: https://www.researchgate.net/publication/361285296_Voenna_ekologia_novini_2022_roku_ta_ocinka_ekologicnih_naslidkiv_agresii_Rosii_proti_Ukraini (дата зверення: 20.01.2024)

4. Семерня О. М., Любинський О. І., Федорчук І.В., Рудницька Ж.О., Семерня А.О. Екологічна безпека в умовах воєнного стану. Економічні науки: науково-практичний журнал. 2022. № 2(41). С. 62–66.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бабійчук Дарина Іванівна	старший вчитель української мови і літератури Кременецької загальноосвітньої школи I-III ступенів № 1 імені Галини Гордасевич
Балбус Тетяна Анатоліївна	викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання, заслужений майстер народної творчості України, доцент
Банах Володимир Ігорович	доцент кафедри теоретико-біологічних основ фізичного виховання, кандидат наук фізичного виховання та спорту, доцент
Безносьок Олександр Олексійович	професор кафедри педагогіки, дошкільної та початкової освіти, кандидат педагогічних наук, професор
Боднар Марія Богданівна	доцент кафедри психології і соціальної роботи, кандидат психологічних наук, доцент
Бондаренко Тетяна Євгеніївна	викладач кафедри біології, екології та методик їх навчання, кандидат педагогічних наук
Василишин Олег Васильович	доцент кафедри української мови і літератури та методик їх навчання, кандидат філологічних наук, доцент
Василишина Ірина Федорівна	вчителька української мови і літератури Кременецької ЗОШ I-II ступенів №4
Василів Володимир Васильович	здобувач першого освітньо-наукового рівня вищої освіти КОГПА ім. Тараса Шевченка
Волянчук Інна Оверківна	доцент кафедри української мови і літератури та методик їх навчання, кандидат філологічних наук, доцент
Головатюк Людмила Михайлівна	доцент кафедри біології, екології та методик їх навчання, кандидат біологічних наук, доцент
Дем'янчук Олександр Никанорович	професор кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання, доктор педагогічних наук, професор
Дубровський Роман Олександрович	доцент кафедри української мови і літератури та методик їх навчання, кандидат філологічних наук, доцент
Ільчук Ліна Петрівна	доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання, кандидат педагогічних наук, доцент

Комінярська Ірина Миколаївна	доцент кафедри української мови і літератури та методик їх навчання, кандидат філологічних наук, доцент
Кратко Ольга Вікторівна	доцент кафедри біології, екології та методик їх навчання, кандидат історичних наук, доцент
Легкун Оксана Гаврилівна	доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання, кандидат мистецтвознавства, доцент
Мацелюх Олена Володимирівна	старший викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання, доктор філософії
Олійник Світлана Олегівна	асистент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання
Поляк Ірина Павлівна	старший викладач кафедри української мови і літератури та методик їх навчання, кандидат філологічних наук
Райчук Василь Михайлович	старший викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання
Ратинська Інна Василівна	завідувач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання, кандидат педагогічних наук, доцент
Соляр Лариса Віталіївна	доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання, кандидат педагогічних наук, доцент
Тарківська-Нагиналюк Олена Дмитрівна	старший викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання, кандидат педагогічних наук
Томашівська Мар'яна Мирославівна	старший викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання, кандидат педагогічних наук
Швидків Микола Львович	доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання, заслужений артист України, доцент

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ГУМАНІТАРНОЇ ОСВІТИ

Збірник наукових праць

Випуск 21

Матеріали подані мовою оригіналу

Комп'ютерна правка – Ящук Л. В.
Макет обкладинки – Старух П. В.

Відповідальність за новизну і достовірність наведених результатів і коректність висловлювань несуть автори. Точка зору редколегії не завжди збігається з позицією авторів. Усі матеріали надруковані в авторській редакції. Рукописи рецензуються.

Редакційна колегія прагне до покращення змісту та якості оформлення видання і буде вдячна авторам і читачам за висловлювання зауважень та побажань.

Підписано до друку 20.05.2024 р. Зам. № 354.
Формат 60x84/8. Гарнітура ARIAL.
Папір офісний. Друк RISO.
Ум. друк. арк.17,67
Тираж 100 примірників.

Видруковано у видавничому центрі Кременецької обласної
гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка
47003, вул. Ліцейна, 1, м. Кременець

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №6074 від 13.03.2018 р.