

Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет
Факультет культури і мистецтв
Кафедра культурології

МАТЕРІАЛИ

**ХІІІ Всеукраїнської (із міжнародною участю)
науково-практичної конференції
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ
В СИСТЕМІ ВИЩОЇ ШКОЛИ»**

25 квітня 2025 року

Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет
Факультет культури і мистецтв
Прикарпатський Національний університет імені Василя Стефаника
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України
Інститут педагогіки НАПН України
Київський національний університет культури і мистецтв
Маріупольський державний університет

МАТЕРІАЛИ

**ХІІІ Всеукраїнської (із міжнародною участю) науково-практичної
конференції
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В СИСТЕМІ
ВИЩОЇ ШКОЛИ»
25 квітня 2025 року**

Херсон – Івано-Франківськ – 2025

УДК 167.1-021.121:[378.016.147:7.01/.09]

ISBN 978-617-8670-18-4

Затверджено відповідно до рішення вченої ради Херсонського державного університету (протокол від 30.06.2025 року № 17).

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Лимаренко Л.І. – докторка педагогічних наук, професорка, в.о. завідувачки кафедри культурології Херсонського державного університету

Терешенко Н.В. – кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університету

Технічні редактори:

Кобилецький О.О. – здобувач 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 034 Культурологія

Павленко О.С. – асистент, помічник декана з цифровізації факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Стратан-Артишкова Т.Б. – докторка педагогічних наук, професорка кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

Сабадаш Ю.С. – докторка культурології, професорка, завідувачка кафедри культурології Маріупольського державного університету

Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи: матеріали XIII Всеукраїнської (із міжнародною участю) науково-практичної конференції 25 квітня 2025 р. Херсон-Івано-Франківськ/ [упоряд. Л.І. Лимаренко]. Херсон-Івано-Франківськ: ХДУ, 2025. 131 с.

УДК 167.1-021.121:[378.016.147:7.01/.09]

ISBN 978-617-8670-18-4

Автори доповідей та повідомлень відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, належність поданого матеріалу їм особисто, правильне цитування джерел та посилання на них. Думки авторів можуть не збігатися із позицією упорядника та редакційної колегії.

© Колектив авторів, 2025

© Кафедра культурології, ХДУ, 2025

ЗМІСТ

Басанчук К.А. ІНФОРМАЦІЙНО-КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ-ПОЧАТКІВЦІВ У ЗАКЛАДАХ ПОЧАТКОВОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ.....	6
Ван Ченьсі ВАЖЛИВІСТЬ ТРАДИЦІЙНОЇ КИТАЙСЬКОЇ МУЗИКИ У СУЧАСНОМУ ЕТНІЧНО-РОДИННОМУ ВИХОВАННІ ПІДЛІТКІВ КНР.....	10
Гамолін П.В. ПРОФЕСІЙНА РЕАЛІЗАЦІЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У СФЕРІ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ: ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ.....	15
Горголь В.П. ЕМОЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНЕ НАСИЧЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ У КОНТЕКСТІ ФОРМАЛЬНОЇ І НЕФОРМАЛЬНОЇ ОСВІТИ.....	19
Гуцько Н.О. ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ.....	22
Гуцало С.Г. РОЛЬ СУЧАСНИХ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ЗАСОБІВ У ТЕАТРАЛЬНІЙ ТА КОНЦЕРТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ.....	27
Доронкіна М.С. РОЛЬ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА ВОКАЛУ.....	32
Кобилецький О.О. ВИКОРИСТАННЯ ГРАНТОВИХ МОЖЛИВОСТЕЙ ДЛЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ).....	36
Комаровська О.А. МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ПІД ЧАС ВІЙНИ: ПЕРЕОСМИСЛЮЄМО ВИКЛИКИ ДО ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ.....	42
Курачова О.А. ВИПРОБУВАННЯ ВІЙНОЮ І ПЕРЕЗАВАНТАЖЕННЯ: KEY- ФЕСТИВАЛЮ «МЕЛЬПОМЕНА ТАВРІЇ»-2022.....	46
Лимаренко Л.І. АНАЛІЗ РЕАЛІЗАЦІЇ СЕРТИФІКАТНОЇ ПРОГРАМИ «ОРГАНІЗАЦІЯ ТА РЕЖИСУРА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТІВ» ПІД ЧАС ВІЙНИ.....	51
Мельник А.І. ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ НАВЧАННЯ ДИСЦИПЛІН МИСТЕЦЬКОГО ЦИКЛУ У ХЕРСОНСЬКОМУ ТАВРІЙСЬКОМУ	

ЛІЦЕЇ ХЕРСОНСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ Й ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ.....	55
Михайлишин О.Р. СУСПІЛЬНО ОРІЄНТОВАНЕ НАВЧАННЯ В УМОВАХ ВІЙНИ ТА ПОВОЄННОГО ВІДНОВЛЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТУ ServU).....	60
Мовчан А.І. ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА КОНЦЕПЦІЯ ПРОЄКТУ «ПОЕТИЧНА ШАФА».....	64
Орлова О.А. НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ УКРАЇНЦІВ У КОНТЕКСТІ ВИМУШЕНОЇ МІГРАЦІЇ ЧЕРЕЗ ВІЙНУ (ДОСВІД ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНЦІВ У ШВЕЙЦАРІЇ).....	69
Петрова І.В. КУЛЬТУРОЛОГІЯ ЯК РЕФЛЕКСИВНА НАУКА: ПОГЛЯДИ Н. ВÖНМЕ.....	73
Ракович В.В. ВПЛИВ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА РОЗВИТОК ХУДОЖНІХ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ.....	77
Семенов А.М. ФІЛОСОФІЯ ТА ОСВІТА У ГЛОБАЛЬНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	81
Скалозубова Н.С. КУЛЬТУРА В ЕМІГРАЦІЇ: ЯК УКРАЇНЦІ В ТАРРАГОНІ СТВОРЮЮТЬ ПРОСТІР ДЛЯ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	86
Стратан-Артишкова Т.Б. ТВОРЧО-ПРОЄКТУВАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА.....	90
Терешенко Н.В. ЗМАГАННЯ З БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В УКРАЇНІ ПІД ЧАС ВІЙНИ: ЗНАЧЕННЯ ТА ВИКЛИКИ.....	93
Туркало Р.В. МИРОСЛАВ ЯГОДА В ЦИФРОВОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ.....	96
Умін Т.О. ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ ЗА КОРДОНОМ.....	101
Хроненко О.О. ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МАРІУПОЛЯ ПІСЛЯ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РФ.....	105
Чехунін Д.С. ЄВРОПЕЙСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ САКСОФОН: СТАНОВЛЕННЯ РЕПЕРТУАРУ ТА СТИЛЬОВІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ (XIX–XX СТ.)...	110

Чехуніна А.О.

ТЕОРЕТИЧНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ..... 114

Шаповал А.В.

РОЛЬ ЗМІ У СПРАВІ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ВІЙНИ: ДОСВІД ХЕРСОНЩИНИ..... 119

Шевцова О.Б.

ІНТЕГРАЦІЯ РІЗНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ..... 124

Локарева Г.В., Семергей О.О.

УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ ЯК ВНУТРІШНІЙ РЕСУРС СТРЕСОСТІЙКОСТІ В УМОВАХ ВІЙНИ: ПРАКТИКА ГРУПОВОЇ ВОКАЛОТЕРАПІЇ ДЛЯ ДОРОСЛИХ..... 127

Басанчук К.А.
здобувачка 1М курсу
кафедри музичного мистецтва
Херсонського державного університету,
м. Херсон, Україна
Наукова керівниця – кандидатка
мистецтвознавства, доцентка А.О. Чехуніна

ІНФОРМАЦІЙНО-КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ-ПОЧАТКІВЦІВ У ЗАКЛАДАХ ПОЧАТКОВОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Розвиток музичних здібностей є одним із головних завдань музичної освіти дітей. Однією з головних тенденцій у галузі музичної педагогіки 21-го століття є впровадження інформаційних та комп'ютерних технологій у освітній процес. Використання комп'ютерних освітніх програм в музичній освіті справді може стати підґрунтям для розвитку художнього смаку, творчого потенціалу дитини та гармонійного формування особистості загалом [4, с. 153].

Залучення комп'ютерних інноваційних розробок в освітньому процесі дає музичному педагогу безліч можливостей при проведенні уроків та музичних занять закладах початкової музичної освіти, роблячи уроки більш захоплюючими та пам'ятними.

Музичний керівник, завдяки Інтернету, має можливість знайти матеріал, який буде корисним йому і надасть учням велику інформацію про його предмет. Впровадження комп'ютера в освітній процес сприяє розвитку особистості, формує в ній потребу в самоосвіті, саморозвитку [5, с. 172].

Творчі здібності є індивідуальними та психологічними характеристиками особистості. Розвиток мистецьких здібностей є першочерговим завданням музичної освіти: це розвиток у дитини прагнення виявляти власну ініціативу, музичний талант; бажання створювати щось нове, своє, краще, прагнення розширювати світогляд, наповнювати свої знання новим змістом. Спостереження показали, що заняття з використанням музики та комп'ютерних

технологій проводилися з великим ентузіазмом та щирим інтересом з боку дітей. Комп'ютер на уроці стає незамінним методичним помічником.

На відміну від традиційних форм освіти та навчання, комп'ютер має кілька важливих переваг: представлення інформації на екрані комп'ютера викликає великий інтерес до діяльності; рухи, звук, кольори, анімація привертають увагу учня на тривалий час; інформаційно-комп'ютерні технології (ІКТ) залучають учнів до освітнього процесу, сприяють найширшому розкриттю їх творчих здібностей, активації пізнавальної діяльності; комп'ютер дозволяє значно підвищити мотивацію до навчання; використання розвиваючих комп'ютерних програм; використання мультимедійних презентацій [1, с. 69].

Дидактичні можливості використання мультимедійного комп'ютера на уроках музики досить широкі. Він може слугувати джерелом інформації, представленої в структурованій, стислій формі, та забезпечувати якісний візуальний матеріал під час усного викладу вчителем змісту нової теми. Цифрове відтворення твору найбільш повно передає картину, образ твору, створюючи емоційне ставлення до звукової інформації.

Одним із інструментів для реалізації технологій презентацій є програма Power Point. У цій програмі, вчитель та учні створюють презентації, котрі дають змогу їм створювати інформаційну підтримку під час підготовки та проведення музичних уроків, а також у позашкільній роботі. Ця техніка передбачає користування мультимедійним проектором. Презентація надає можливість викладачу супроводжувати розповідь ілюстраціями, не перевантажувати візуальний простір, закріплюючи увагу учнів на об'єкті, що вивчається, та, на додаток, повертатися до будь-якого моменту уроку, витрачаючи мінімум часу [3, с. 52].

Щоб підготувати презентацію, як вчитель, так і учень мають провести величезну кількість досліджень, завдяки використанню широкого спектру джерел інформації, є можливість уникати шаблонних підходів і перетворювати кожную роботу на унікальний продукт творчості. Такий спосіб навчання сприяє розвитку логічного мислення у школяра, створює навички самостійної роботи.

Таким чином, під час підготовки презентацій, учні самі, мимоволі для себе, закріплюють вивчений матеріал, запам'ятовують і застосовують у своїй мові музичні терміни, які використовуються, запам'ятовують музичні твори композиторів. У процесі показу презентації учні отримують досвід виступу перед публікою, який безсумнівно є корисним у їхньому майбутньому житті. Додається елемент змагання, що дозволяє підвищити самооцінку учня.

Введення мультимедійних навчальних засобів в систему музичної освіти сприяє використанню таких форм проведення занять, як урок-екскурсія, з демонстрацією фрагментів концертів видатних виконавців, фестивалів класичної та сучасної академічної музики, вистав опер та балетів. Урок-концерт може складатися з конкурсних виступів учнів, які виконують пісні з караоке-супроводом. Під час уроку-подорожі, є можливість отримати уявлення про розвиток музичної культури конкретної країни, а також дізнатися про найвідоміших композиторів та їхні твори [2, с. 41].

Порівнюючи та аналізуючи зразки культурної та історичної спадщини, учень приходить до усвідомлення різниці в нюансах звучання музичного твору, розуміючи образний зміст творів класичної спадщини.

Одним із головних видів музичної діяльності на музичних заняттях є сприйняття творів в процесі прослуховування. Прослуховування музичних прикладів передуює вивченню пісні, танцю та партитури для дитячого оркестру. Розвиток музичного сприйняття засновано на виразному виконанні музичного твору і вправному використанні вчителем різних форм та методів роботи, що полегшують розуміння тематичного образу в музиці.

Використання відеозаписів концертів симфонічного оркестру, оркестрів народних інструментів і сольних звучань різних інструментів може бути великою допомогою у роботі. Знайомити дітей з такими сценічними видами мистецтва, як балет, опера також можна цікаво, яскраво та чітко, використовуючи не лише фотографічний матеріал, а й відеокліпи.

Аналізуючи досвід використання ІКТ як засобу розвитку музичних здібностей учнів-початківців у закладах початкової музичної освіти, ми можемо

з упевненістю сказати, що використання таких технологій дає змогу забезпечувати зацікавленість у навчальному процесі, проводити уроки на високому естетичному та емоційному рівні, забезпечуючи значний рівень диференціації навчання (практично індивідуалізацію), збільшити обсяг виконаної на уроці роботи в 1,5-2 рази, покращити контроль знань, раціонально організувати навчальний процес, підвищити ефективність уроку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бондаренко А.І. Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та перспективи. Імідж сучасного педагога. 2020. № 3(192). С.69–72.
2. Бордюк О.М. Сутність інновацій та інноваційних процесів у мистецькій освіті. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. : Теорія і методика мистецької освіти. 2011. № 11. С.41–45.
3. Гаврілова Л.Г. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій: монографія. Київ: Видавництво НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2014. 403 с.
4. Гаврілова Л., Хмарна, Л., Чурікова-Кушнір, О. Теоретико-методологічні аспекти моделювання процесу формування медіаграмотності вчителів мистецьких дисциплін у закладах післядипломної педагогічної освіти. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. 2020. № 2(17), С.153–173.
5. Тонконог Н., Черепинська А., Лисенко Т. Використання сучасних цифрових технологій під час дистанційного навчання іноземних мов. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім “Гельветика”, 2021. № 45. Том 2. С. 172–180.

Ван Ченьсі

аспірант педагогічного факультету
Ізмаїльського державного гуманітарного університету
м. Ізмаїл, Україна
Наукова керівниця
кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри музичного
та образотворчого мистецтв
О.А. Бухнієва

ВАЖЛИВІСТЬ ТРАДИЦІЙНОЇ КИТАЙСЬКОЇ МУЗИКИ У СУЧАСНОМУ ЕТНІЧНО-РОДИННОМУ ВИХОВАННІ ПІДЛІТКІВ КНР

Китайський народ має багату культурну спадщину, і протягом століть працюючі люди створили безліч пісень, які сприяли не тільки розвитку продуктивності, а й прогресу суспільства, який, як відомо, завжди ґрунтувався на вихованні у підлітків ціннісного ставлення до етнічно-родинних традицій. В Китаї існує безліч класичних народних пісень, які не лише розширили форму музики, але й створили та передали традиційну музичну культуру. Більшість традиційної музики базується на сюжетних лініях, які створюють характерну мелодійність звучання, яка надає людям естетику, відмінну від сучасної музики. Різні характеристики традиційної музики та її регіональні закономірності ускладнюють імітацію чи здатність перевершити відмінні риси традиційної музики у багатьох регіонах країни, що робить її культурним скарбом у музичній історії [3].

Традиційна музична культура є не лише суттю традиційної культури Китаю, але й відіграє добру роль у зміцненні культурної довіри та просуванні культурного духу в Китаї, особливо в контексті етнічно-родинного виховання підлітків, що важливіше успадковувати та просувати традиційну музичну культуру. Багато класичні твори традиційної музики, такі як «Квіти весняної річки і місячне світло», «Відображення місяця в другій весні», «Рибальський човен співає ввечері», «Сотня птахів перед обличчям фенікса», «Спокійна ніч» і «Скачки», показали світові чарівність і елегантність. Тому ми маємо взяти

традиційну музичну культуру за основу, щоб підлітки могли глибше зрозуміти традиційну китайську музику, підвищити культурну впевненість та просувати чудову традиційну культуру у майбутньому на світовій арені.

В галузі традиційної музики музиканти завжди з душею ставилися до майстерності, прагнучі досконалості на шляху до творчої досконалості. Наприклад, Сянь Сінхай, сучасний китайський музикант, написав свою класичну композицію "Вітер" під враженням від навчання у Франції. Будинок, який він знімав, був настільки старим і маленьким, що йому доводилося відкривати світловий люк, щоб грати на скрипці, особливо взимку, коли вітер проникав у хатину і часто не давав йому спати. Зіткнувшись з такими важкими умовами, Сянь Сінхай не здригнувся і залишився там вчитись музиці. Він переклав ці переживання на музику і написав пісню «Вітер». Дух його безстрашного прагнення до музичного мистецтва – це традиційна культура, яку має вивчати та пропагувати сучасна молодь [5].

Традиційна музична культура містить у собі дух людства. Музика – це спосіб вираження емоцій та гуманістичних якостей творця музики. Коли люди слухають і насолоджуються традиційною музикою, вони можуть краще стимулювати свою внутрішню національну свідомість та вдосконалювати свою духовність. Тому, у певному сенсі, дух традиційної культури є основою етнічно-родинного виховання підлітків, і розвиток традиційної музики полягає не лише у передачі чудової традиційної культури, а й у визнанні та втіленні духу традиційної культури.

У традиційній китайській культурі сімейне етичне і моральне виховання займає надзвичайно важливе і фундаментальне місце і виконує незамінні соціальні та культурні функції. Будучи невід'ємною частиною китайської традиційної культури, традиційне китайське родинне виховання має багатий зміст і цінний досвід. Таким чином, вивчення цінності етики та родинного морального виховання в традиційній китайській культурі, її просування вперед і завершення її сучасної трансформації можуть не тільки поглибити наше розуміння традиційної китайської культури, але слугувати прикладом для

подальшого вивчення традиційної китайської культури виховання молоді та мати важливе довідкове значення для побудови нової сучасної моделі сімейної освіти [1].

Основним завданням і кінцевою метою традиційного родинного виховання є моральне виховання членів сім'ї. Поняття батьківської любові та синівської шанобливості, дружби старшого брата та поваги до молодшого брата, а також доброчесної дружини та доброї матері глибоко вкорінені у традиційній китайській культурі.

Під традиційною китайською родиною розуміється сім'я, яка існувала в умовах феодално-патріархального ладу Китаю і дрібного селянського натурального господарства. У Стародавньому Китаї моральне виховання було головним у сімейному вихованні.

Сім'я розглядалася як важливе місце соціалізації особистості і наголошувалося на індивідуальному самовихованні. У «Великому вченні» говориться: «Ті, хто бажав проявити славетну чесноту в усьому світі, спочатку наводили порядок у своїй державі. Ті, хто бажав керувати своєю державою, спочатку наводили лад у своїй родині. Ті, хто бажав керувати своєю родиною, спочатку виховували свою особистість» [2]. «Тільки після того, як людина вдосконалив себе, можна керувати своєю сім'єю; після того, як хтось керує своєю сім'єю, передачу знань і моральне виховання в одне ціле, культивуючи моральність у викладанні та вивчаючи класику в моральному вихованні» [3]. Тому найбільш природним і доцільним є виховання у дітей поваги до старших на основі власного життєвого досвіду та національних традицій. Завдяки вродженій кровній спорідненості та набутим вихованням, діти природним чином розвиватимуть почуття ідентифікації з родиною та сімейною групою на основі родинних зв'язків і почуття синівської шанобливості до виховання їхніх батьків. Ці природні емоції є важливою силою, яка підтримує родину. Сімейне виховання бере це за основну відправну точку, яка відповідає людській природі та життєвому і емоційно-культурному досвіду дітей.

Традиційна музика в Китаї – це унікальна форма художнього вираження, яка передавалася та розвивалася протягом багатьох років, включаючи не лише історичну музику, а й деякі знайомі сучасні музичні твори. Однак через зміни часу та багатьох інших факторів деякі традиційні інструменти та музичні жанри поступово занепали і вимерли. Традиційна музика також поступово зійшла зі сцени історії та має мало сприятливих умов, що робить виживання традиційної музики важким завданням.

У реальному світі, хоча є багато музичних експертів та вчених, які прагнуть розкопок, збереження та передачі традиційної музики, їх часто стримують труднощі розвитку ринку. Зокрема, сучасна молодь женеться за модою та популярністю, віддаючи перевагу авангардній рок- та джаз-музиці. В основному це пов'язано з тим, що зарубіжна музика може повніше показати розвиток індустріального суспільства, що відповідає життю та емоціям сучасних молодих людей, чого немає в китайській традиційній музичній культурі, що змушує все більше і більше молодих людей неправильно розуміти традиційну музичну культуру, а потім нехтувати вивченням і наслідуванням традиційної музики [4].

В даний час традиційна музична культура передається в основному тим, хто вивчає музику та контактує з нею, що, очевидно, обмежує сферу та форму передачі традиційної музичної культури та обмежує подальший розвиток та просування традиційної музичної культури в Китаї. Більшість населення має слабе уявлення про традиційну музичну культуру і не поінформовано про її передачу, що не сприяє просуванню та поширенню традиційної музичної культури та ускладнює ефективну реалізацію її цінності. Певною мірою традиційна музична культура Китаю все ще перебуває під впливом ідей Конфуція та Менсіуса, які сильно відрізняються від модних ідей сучасної культури, що робить все більш важким для спадкоємців традиційної музичної культури продовжувати всебічне та глибоке успадкування традиційної музики. У традиційній китайській культурі йдеться про те, що музика може підтримувати дисципліноване, організоване суспільство. У Луйші Чуньцю сказано, що

«гармонійні звуки приводять до гармонії, а гармонія створює організоване суспільство». У конфуціанських текстах церемоній та класичної музики стверджується, що «застосування обрядів та музики сприяє миролюбності у родині і суспільстві». Насправді це практикувалося в стародавньому суспільстві і дійсно сприяло зміцненню стабільності. Ця ідея поширювалася Конфуцієм, який вважав, що «музика є гармонією у Всесвіті, а обряди відбивають порядок Всесвіту» [5].

Зараз Китай стикається зі складною проблемою соціального розшарування, викликаного ринковою економікою. Науковці-гуманітарії пропонують розглядати питання виховання підлітків з позиції «консервативної діалектики» та реконструювати базові культурно-етичні концепції сучасного суспільства: створити моральні норми, які впроваджують традиційні культурні цінності країни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ву Сіпін, Чен Ся (2013). Моральне виховання, праця та музика: естетична допоміжна функція в сільських середніх школах. Популярна література і мистецтво. Випуск 07. С. 161–162.
2. Гуменникова Т.Р. (2025). Шкільна музична освіта в сучасному Китаї: пріоритетність патріотичного виховання та ціннісного ставлення до етно-родинних традицій. Перспективи та інновації науки (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»). № 1(47). С. 410–418.
3. Коваленко О., Жерновникова О. (2021). Виховання інтелектуальної еліти нації: зарубіжний та вітчизняний досвід. Рідна школа. Вип. 3. С. 25–29.
4. Лі Шуцзін (2008). Співробітництво та обмін між вищими навчальними закладами Китаю та України [J]. Всесвітня інформація з питань освіти.
5. URL: <https://surl.li/dwsikw>

Гамолін П.В.

аспірант кафедри психології та педагогіки,
Вищий навчальний заклад «Університет імені Альфреда Нобеля»
м. Дніпро, Україна

ПРОФЕСІЙНА РЕАЛІЗАЦІЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У СФЕРІ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ: ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ

Професійна реалізація майбутніх викладачів образотворчого мистецтва у сфері позашкільної освіти є складним і багатовекторним процесом, який передбачає набуття теоретичних знань, розвиток практичних навичок, формування індивідуального педагогічного стилю тощо. Позашкільна освіта відіграє важливу роль у мистецькому становленні особистості, створюючи сприятливе середовище для творчого самовираження, експериментів та впровадження інноваційних методів навчання. Саме у цій сфері майбутні викладачі отримують можливість не лише застосовувати свої художні здібності, але й розвивати комунікативні та організаційні компетентності, необхідні для ефективної роботи з дітьми та підлітками.

Проаналізувавши варіативну науково-педагогічну літературу зазначимо, що чимало сучасних вітчизняних розвідок присвячено питанню професійної реалізації майбутніх фахівців у царині образотворчого мистецтва; з-поміж яких: В. Вей [1], С. Коновець [2], О. Музика [3], Г. Резніченко [4] та ін.

Зазначимо, що професійне становлення майбутнього викладача образотворчого мистецтва у позашкільному закладі освіти є досить тривалим процесом, який, на нашу думку, можна представити у вигляді таких етапів:

- *допрофесійний етап* (дошкільний і шкільний періоди) – це початковий період формування особистісних і квазіпрофесійних якостей, що передують безпосередньому здобуттю художньо-педагогічної освіти. Цей етап характеризується первинним інтересом до візуального мистецтва, першими спробами образотворчої діяльності, знайомством із різними

художніми матеріалами та техніками, початком формування художньо-естетичного світобачення, а також вибором майбутньої професії;

- *професійне самовизначення* (період навчання у ЗВО або ЗФПО). Цей етап є ключовим у процесі становлення майбутнього викладача образотворчого мистецтва для позашкільної освіти. Це період, коли студент не лише отримує фахові знання, але й усвідомлює свою роль у педагогічній діяльності, розвиває професійні компетентності та визначає власний творчо-педагогічний стиль. Цей етап передбачає: опанування теоретичних знань (вивчення мистецьких дисциплін, педагогіки, методики викладання, психології творчості тощо), практичну підготовку (виконання художніх завдань, участь у виставках, пленерах, конкурсах, а також перші спроби педагогічної діяльності – проведення занять, творчих майстерень тощо), педагогічну практику (здобуття досвіду роботи з дітьми та підлітками у позашкільних закладах), розвиток професійної ідентичності (усвідомлення себе як викладача, формування мотивації до подальшої діяльності у сфері позашкільної освіти, визначення особистої педагогічної філософії), знайомство з інноваціями у викладанні (вивчення новітніх методик, інтеграція цифрових технологій у процес навчання образотворчого мистецтва), самостійну творчу діяльність (участь у художніх проєктах, розробка власних програм і методичних матеріалів для навчання дітей у позашкільному просторі та ін.). Зазначимо, що на цьому етапі відбувається остаточне професійне самовизначення, яке визначає подальший напрямок кар'єри випускника – чи працюватиме він у позашкільній освіті, чи обере іншу сферу мистецької діяльності;
- *професійна адаптація* (початок педагогічної діяльності). Це етап практичного входження у професію, коли молодий фахівець застосовує набуті знання та навички у реальних умовах педагогічної діяльності. Цей етап передбачає: адаптацію до професійного середовища (знайомство з особливостями роботи у позашкільному закладі,

інтеграцію у педагогічний колектив, вивчення нормативної документації, освітніх програм та ін.), розвиток педагогічних навичок (застосування методик викладання, опанування різних підходів до навчання дітей і підлітків, організацію занять у форматі гуртків, студій, майстер-класів), психолого-педагогічну адаптацію (навчання ефективному спілкуванню з учнями, вміння знаходити індивідуальний підхід до дітей, розвиток навичок мотивації та підтримки творчого потенціалу вихованців), удосконалення професійної компетентності (пошук власного педагогічного стилю, впровадження новітніх методів навчання, участь у семінарах, курсах підвищення кваліфікації), розвиток організаційних здібностей (планування занять, підготовку навчально-методичних матеріалів, організацію виставок, конкурсів), перший професійний досвід і саморефлексію (аналіз результатів своєї роботи, усвідомлення сильних і слабких сторін викладацької діяльності, коригування підходів до викладання). Цей етап є вирішальним для молодого викладача, оскільки саме у цей період формується його впевненість у власних силах, педагогічна майстерність та професійна мотивація. Вбачаємо, що успішна адаптація забезпечує подальший розвиток кар'єри у сфері позашкільної мистецької освіти;

- *професійне становлення та вдосконалення*, яке є завершальним у процесі професійного розвитку майбутнього викладача образотворчого мистецтва у позашкільному закладі освіти, адже охоплює період, коли педагог уже набув певного досвіду, сформував власний стиль викладання та активно вдосконалює свої професійні компетентності. На цьому етапі викладач переходить від адаптації до стабільної та ефективної професійної діяльності, розширюючи свої можливості та вплив у художньо-педагогічному середовищі;
- *професійна майстерність і творчий розвиток* – це вищий рівень професійного становлення викладача образотворчого мистецтва у позашкільному закладі освіти, який характеризується глибоким

розумінням своєї професії, високим рівнем педагогічної майстерності та активним творчим розвитком. На цьому етапі педагог стає не просто викладачем, а справжнім майстром своєї справи, який активно впливає на розвиток мистецької освіти, формує нові підходи до викладання, виступає наставником для молодих спеціалістів та ін.

Отже, у результаті проходження всіх вище окреслених етапів, майбутні викладачі образотворчого мистецтва не лише формуються як фахівці у своїй галузі, але й стають наставниками, які здатні надихати учнів, сприяти їх творчому розвитку, розширювати художньо-естетичне світобачення, формувати любов до мистецтва тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вей В. Своєрідність підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва на сучасному етапі модернізації освіти. Наука і техніка сьогодні, 2023. Вип. 13 (27), С. 478–488.
2. Коновець С. Особливості професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах. Вісник Львівської національної академії мистецтв, 2011. Вип. 22. С. 36–47.
3. Музика О. Я. Творчі здібності й особистість вчителя образотворчого мистецтва. Вісник Черкаського університету. Серія : Педагогічні науки, 2008. Вип. 129. С. 70–74.
4. Резніченко Г. В. Удосконалення художньої підготовки вчителів образотворчого мистецтва. Науково-практичний журнал Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського, 2009. Вип. № 10. С. 229–231.

Горголь В. П.

кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка
імені Юрія Кондратюка», м. Полтава, Україна

ЕМОЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНЕ НАСИЧЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ У КОНТЕКСТІ ФОРМАЛЬНОЇ І НЕФОРМАЛЬНОЇ ОСВІТИ

Емоційно-естетичне насичення професійної підготовки майбутніх хореографів у системі вищої освіти України передбачає інтеграцію змістового наповнення у формальному і неформальному контексті з урахуванням потенціалу хореографічного мистецтва, естетики танцю та методичних засад викладання хореографічних дисциплін, залучення майбутніх фахівців до неформальних заходів, сприяння самоосвіті у процесі професійної підготовки. Майбутні хореографи на рівні зі здобувачами освіти будь-яких інших спеціальностей мають змогу реалізовувати своє право на освіту в форматі формальної, неформальної та інформальної освіти, а держава має створювати відповідні умови для розвитку суб'єктів освітньої діяльності та заохочувати до здобуття освіти (Про освіту : Закон України. Відомості Верховної Ради (ВВР), 2017, № 38-39, ст. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>).

Відповідно до Закону України «Про освіту» формальною освітою визначається освіта, яка здобувається за освітніми програмами відповідно до визначених законодавством рівнів освіти, галузей знань, спеціальностей (професій) і передбачає досягнення здобувачами освіти визначених стандартами освіти результатів навчання відповідного рівня освіти та здобуття кваліфікацій, що визнаються державою; неформальною освітою визнається освіта, яка здобувається, як правило, за освітніми програмами та не передбачає присудження визнаних державою освітніх кваліфікацій за рівнями освіти, але може завершуватися присвоєнням професійних та/або присудженням часткових освітніх кваліфікацій; інформальною освітою (самоосвітою) визнається освіта,

яка передбачає самоорганізоване здобуття особою певних компетентностей, зокрема під час повсякденної діяльності, пов'язаної з професійною, громадською або іншою діяльністю, родиною чи дозвіллям. Результати навчання, здобуті шляхом неформальної та/або інформальної освіти, визнаються в системі формальної освіти в порядку, визначеному законодавством (Про освіту : Закон України. Відомості Верховної Ради (ВВР), 2017, № 38-39, ст. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>).

Емоційно-естетичне насичення професійної підготовки майбутніх хореографів передбачає використання потенціалу хореографічного мистецтва, якому властива естетична виразність, дуєтність, тобто досягнення ефекту синхронності виконання і єдності емоційної спрямованості танцювального дуету за досить яскравої взаємодії партнерів; природність, що розуміється як органічність у кожному русі танцю та загальній поведінці на паркеті; музикальність, яка є тою складовою танцювального мистецтва, яка дозволяє наповнити його конкретним художньо-образним змістом і визначається здатністю танцюриста відповідно до своїх індивідуальних особливостей розкрити закладену в ній ідею, настрій; пластичність, імпровізаційність (Спінул, 2022, с. 313-314). Емоційно-естетичне насичення формальної і неформальної професійної підготовки майбутніх хореографів передбачає оновлення змісту фахових дисциплін і добір форм, методів, технологій навчання, що спроектовані на розвиток естетичної чутливості, емоційності у здійсненні хореографічної діяльності.

Естетична емоція, на думку доктора педагогічних наук, професора, члена-кореспондента НАПН України Г. Сотської, є вищим етапом розвитку людської чуттєвості, «що характеризується не тільки як реакція організму на зовнішні подразники, що відрізняються гармонією, досконалістю, цілісністю і впорядкованістю, але є реакцією людини, яка опанувала об'єктивний світ і соціум. Естетичні емоції стають значущими як самодостатні естетичні переживання, де повнота емоційного переживання дозволяє вловити нюанси естетичного буття, допомагає розкрити естетичну сутність предметів, визначити

характер оцінної реакції. Від глибини естетичних емоцій залежить сутність проникнення в естетичне явище, оцінка його естетичних властивостей» (Сотська, 2015, с. 390-395). Саме тому у процесі формування естетичної культури майбутніх хореографів важливо добирати такі форми і методи навчання, які б ґрунтувалися на діалогічному зв'язку естетики танцю й емоцій, були спрямовані на удосконалення естетичних почуттів, смаку, сприйняття хореографічного мистецтва, його декодування, інтерпретацію у виконавчій діяльності.

Підсумовуючи вищесказане можемо стверджувати, що якісне емоційно-естетичне насичення професійної підготовки майбутніх хореографів у контексті формальної і неформальної освіти сприяє формуванню високого рівня естетичної культури майбутніх хореографів, що відображається у таких результатах навчання: системна розвиненість естетичних цілей і засобів для реалізації виконавської, сценічної, викладацької діяльності у майбутній професії; послідовність в усвідомленні естетичних цінностей-смислів, що дозволяє на високопрофесійному рівні здійснювати професійну діяльність на естетичних засадах; постійність у прояві емоційно-естетичної чутливості у процесі хореографічної діяльності, під час навчання; наявність цілеспрямованого прагнення до переживання естетичної насолоди; сформованість емоційно-естетичної спрямованості діяльності, пізнання, саморозвитку; опанування здатності до естетичного сприймання та оцінювання хореографічного мистецтва з урахуванням естетичних норм та законів краси.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Горголь, В. П. (2024). Формування естетичної культури майбутніх хореографів у професійній підготовці в закладах вищої освіти : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ. 339 с.
2. Про освіту : Закон України. Відомості Верховної Ради (ВВР), 2017, № 38–39, ст. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145–19>.
3. Сотська, Г. І. (2015). Емоційно-почуттєва основа естетичного досвіду викладача образотворчого мистецтва. Сучасні інформаційні технології та

інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: зб. наук. пр., 42, С. 390–395.

4. Спінул І. В., & Спінул О. М. (2022). Особливості естетично-ціннісного сприйняття спортивного бального танцю. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки, 207, С. 309-314. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-309–314>.

Гулько Н.О.

Кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри музичного мистецтва
Херсонського державного університету,
м. Херсон – Івано-Франківськ, Україна

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Сучасні тенденції модернізації вищої освіти в Україні передбачають, перш за все, впровадження компетентнісного підходу у підготовку висококваліфікованих фахівців, які здатні швидко реагувати на цивілізаційні та технологічні зміни, успішно розв'язувати новітні освітні проблеми у професійній діяльності особистості. Тож, у науковому колі утверджується думка щодо основних результатів діяльності закладу освіти – не тільки подання системи знань, розвитку умінь і навичок, а й формування комплексу ключових компетентностей у сфері професійної діяльності особистості. За таких умов актуальності набуває проблема формування музично-методичної компетентності майбутнього педагога-музиканта.

Загострення дана проблема набула в умовах викликів глобального масштабу – воєнної агресії РФ в Україні, що змусило більшість закладів освіти надавати освітні послуги у встановлених обсягах, відповідно до визначених освітніх програм і планів у дистанційній формі.

Комплекс проблем, які постали перед ЗВО мистецького спрямування щодо оволодіння професійною музично-методичною компетентністю здобувачами-музикантами у онлайн форматі, є досить своєрідними й неоднозначними. Адже навчання музичному мистецтву традиційно проходить у індивідуально-практичній формі при безпосередньому контролі викладача над формуванням музично-виконавських умінь і навичок здобувача. Наразі, виникла потреба не лише адаптувати зміст та форми викладання до нових умов, але й зберегти якість професійної підготовки майбутніх вчителів-музикантів початкових закладів мистецької освіти.

Тому, вирішення питання фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів з використанням технологій дистанційного навчання є інноваційним в організації мистецького освітнього процесу.

Деякі питання впровадження дистанційно-навчальних та інноваційних технологій, обґрунтування їх системного або часткового застосування при формуванні фахових компетентностей здобувачів-музикантів знайшли своє відображення в наукових працях Л. Бірюкової, О. Калюжної, А. Козир, Н. Мозгальнової, О. Олексюк, Л. Паньків, О. Процишиної, А. Растригіної, Т. Раструби, Я. Сверлюка, С. Світайло, Т. Смирнової, З. Софроній, Л. Теряєвої, І. Царук, Н. Цюлюпи, І. Шинтяніної, Л. Шумської та інших.

Аналіз наукових досліджень у галузі музичної педагогіки показав, що науковий інтерес учених і практиків спрямовується в річище пошуку шляхів оптимізації підготовки майбутніх педагогів-музикантів та підвищення рівня їхньої професійної діяльності через упровадження інноваційних технологій у процес викладання фахових дисциплін. Проте аспекти формування музично-методичної компетентності майбутніх педагогів-музикантів виключно в умовах дистанційного навчання потребують подальшого дослідження.

У галузі педагогіки поняття «компетентність» розглядається як спеціально структурований набір знань, умінь, навичок, здобутих у процесі навчання. Завдяки своїй компетентності фахівець здатний визначати та адекватно розв'язувати питання та проблеми, які виникли у конкретній ситуації,

тобто у сфері його компетенції. У Великому тлумачному словнику української мови «компетентність» трактується як «властивість особистості, від якої безпосередньо залежить здатність людини реалізовувати свій внутрішній творчий потенціал, здійснювати успішну професійну діяльність, задовольняючи індивідуальні та соціальні потреби» [1, с. 64.].

У сучасних науково-педагогічних працях розкриваються різновиди професійно-педагогічної компетентності педагогів-музикантів, серед яких виділяють методичну. Науковиця Н. Цюлюпа представляє методичну компетентність вчителя-музиканта як «сформовану систему знань, умінь і практичного досвіду, зумовлену особливостями його індивідуально-психологічних характеристик, яка спрямовується на реалізацію музично-педагогічної діяльності з одночасною здатністю до самореалізації й постійного самовдосконалення»[3, с. 14–15].

Дослідниця Л. Теряєва вважає, що «методична компетентність фахівця в галузі музичного мистецтва – це інтегральна якість, яка характеризується наявністю методичних знань, умінь контролювати й аналізувати освітній процес, оцінювати якість знань для досягнення мети, шукати нові шляхи та ефективні методи навчання» [2, с. 182].

У результаті аналізу наукової літератури з проблеми формування методичної компетентності вчителя музичних дисциплін ми подаємо власне визначення поняття «музично-методичної компетентності» як інтегративної характеристики особистості педагога-музиканта, яка включає володіння системою знань з методики викладання музичного мистецтва, розвинені виконавські навички (вокальні, інструментальні, диригентські), уміння аналізувати й інтерпретувати музичні твори, а також педагогічну майстерність і здатність до творчої організації навчального процесу у закладі початкової мистецької освіти. Отже, музично-методична компетентність віддзеркалює готовність педагога-музиканта професійно виконувати художньо-педагогічні функції згідно із сучасними освітніми вимогами, зокрема через визначення найоптимальніших шляхів і прийомів організації різних видів музичної

діяльності учнів мистецьких шкіл, що є фундаментальною основою його фахової діяльності, безперервної самоосвіти і вдосконалення власної художньо-педагогічної майстерності.

Зазначимо, що у підвищенні ефективності освітнього процесу у ЗВО мистецького спрямування, велика роль надається дистанційним освітнім програмам, дистанційним технологіям, самоосвіті та самовдосконаленню. Адже дистанційне навчання як індивідуалізований процес набуття знань, умінь, навичок і способів пізнавальної діяльності людини відбувається за опосередкованої взаємодії віддалених один від одного учасників освітнього процесу у спеціалізованому інформаційно-освітньому середовищі, що функціонує на базі сучасних психолого-педагогічних та інформаційно-комунікаційних технологій. А основними принципами системи дистанційної освіти є: її гнучкість, модульність, адаптивність, динамічність, неперервність, креативність і відкритість.

Необхідно зазначити, що опанування музичних дисциплін у дистанційному режимі має свою специфіку і особливості, що дозволяють значно розширити види навчальної діяльності (у порівнянні із традиційним навчанням): аудиторні лекції можуть замінятися відео-лекціями, слайд-лекціями; виконання практичних завдань відбувається при обов'язковому залученні інформативних технологій; контроль рівня знань умінь і навичок отримується у результаті виконання тестів та творчих завдань тощо.

Задля забезпечення ефективності фахового навчання здобувачів-музикантів викладач може використовувати різні веб-ресурси на свій вибір, які обов'язково супроводжуються методичними рекомендаціями щодо їх використання, алгоритмами виконання творчих завдань та особливостями контролю їх виконання.

Наразі існує безліч програм задля забезпечення якісної фахової підготовки майбутнього педагога-музиканта. Серед основних інструментів організації навчального процесу викладачі-практики виокремлюють:

- використання платформ Zoom, Google Meet, Moodle, що є потужними сервісами організації відео-конференцій, форумів, чатів;
- впровадження відео-уроків, мультимедійних презентацій, записів виконання творів;
- самостійну розробку студентами методичних матеріалів, цифрових нотних прикладів через використання нотних редакторів та аудіо-редакторів;
- залучення до віртуальних майстер-класів, інтернет-конкурсів, онлайн-практик.

Важливим аспектом у формуванні музично-методичної компетентності здобувачів-музикантів є розробка електронних курсів фахового спрямування, активне використання яких у системі дистанційного навчання дозволяє підвищити ефективність цього процесу завдяки використанню специфічних методів – залучення засобів ІКТ, художньо-творчим проектам, е-тестуванню.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що ефективне формування музично-методичної компетентності майбутнього педагога-музиканта у дистанційному форматі можливе за умови системного, інноваційного підходу щодо організації освітнього процесу, активного використання цифрових ресурсів у опануванні фахових дисциплін, розвитку нових форм методичної діяльності та педагогічної творчості, актуалізації самостійної професійної діяльності здобувачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. та голов. ред. В.Т. Бусел. Київ : Ірпінь: ВТФ «Перун», 2001. 1440 с.
2. Теряєва Л. А. Формування методичної компетентності майбутнього вчителя музики як психолого-педагогічна проблема. Дослідження молодих учених у контексті розвитку сучасної науки : Матер. IV Всеукр. наук.-практ. конф. (27 березня 2014 р.). Київ, 2014. С. 181–186.
3. Цюлюпа Н.Л. Педагогічні умови формування методичної компетентності майбутнього вчителя музики у процесі інструментальної підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2009. 20 с.

Гуцало С.Г.
здобувач 1М курсу
кафедри культурологія
Херсонського державного Університету
м. Херсон, Україна
Наукова керівниця: докторка педагогічних наук,
професорка Л.І. Лимаренко

РОЛЬ СУЧАСНИХ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ЗАСОБІВ У ТЕАТРАЛЬНІЙ ТА КОНЦЕРТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

За останні 20 років комп'ютеризовані технології повністю змінили наше життя. Сфера мистецтва не є винятком. Зберігаючи свою унікальну природу безпосередньої взаємодії між виконавцем і глядачем, театральна та концертна діяльність активно інтегрують новітні мультимедійні засоби. Ця інтеграція сприяє посиленню емоційного впливу, розширенню глядацької аудиторії та формуванню нових мистецьких практик.

Розглянемо докладніше візуальні ефекти та сценографію нового покоління.

Безумовно, одним з найпомітніших аспектів використання мультимедіа є збагачення візуальної складової вистав та концертів. Завдяки відеопроєкціям, LED-екранам та інтерактивним інсталяціям, сценічний простір набуває динамічності та багатошаровості.

Відеопроєкції забезпечують миттєву трансформацію сценічного простору, імітуючи різноманітні локації, часові періоди або навіть фантастичні світи, що усуває потребу в складних механічних декораціях.

Візуальні ефекти здатні підкреслювати емоційний стан персонажів або загальну атмосферу театального дійства чи концерту. Абстрактні візуалізації, кольорові рішення та динамічні образи здатні викликати у глядача сильніші переживання.

Застосування відеокамер уможлиблює пряму онлайн-трансляцію на різні платформи, а також трансляцію на екрани безпосередньо на локації завдяки

інтеграції з LED-екранами або відеопроєкцією. Такий прийом дозволяє значно масштабувати концертні локації, надає глядачам можливість бути ближче до своїх кумирів.

Сучасні технології дають змогу створювати інтерактивні проєкції, які реагують на рухи акторів або музикантів, залучаючи їх до візуальної оповіді та розмиваючи межу між виконавцем і мультимедійним середовищем.

У концертних виступах мультимедійні засоби є потужним інструментом для візуалізації музики, створення унікальних світлових шоу та графічних супроводів, що підсилюють сприйняття музичних творів.

У контексті нашого дослідження вважаємо за доцільне розглянути освітлювальні технології.

Освітлення є не менш важливим за звук і зображення. Воно формує настрій, фокусує увагу, підкреслює драматургію. На сьогодні найбільш застосовуваними є такі технології:

- світлодіодні системи (LED) – енергоефективні, кольорово-динамічні та придатні до програмованого керування;
- інтелектуальні світильники (moving heads, scanners), які можна автоматично програмувати для створення світлових ефектів у ритмі виступу;
- світлові пульти з підтримкою DMX/ArtNet-протоколів дозволяють синхронізувати освітлення з музикою, відео чи рухами на сцені.

Таким чином, сучасне освітлення не лише висвітлює сцену, а й є важливою частиною художнього задуму режисера.

На нашу думку, також варто розглянути звукове середовище та акустичні експерименти.

Сучасні звукові системи дають змогу створювати складні звукові комплекси, використовуючи десятки акустичних систем на одній локації, що оточують глядача звуками з різних напрямків і значно посилює ефект присутності та занурення в дію.

Щодо електронних музичних інструментів, семплери та програмне забезпечення відкривають безмежні можливості для створення нових звуків чи навіть цілих ритмів. Це є особливо цінним для новітніх музичних жанрів та експериментальних театральних постановок.

Слід зазначити, що більшість сучасних цифрових мікшерних консолей (або додаткових цифрових вокальних процесорів) оснащені широким спектром інструментів для обробки вокалу та акустичних інструментів у реальному часі. Один такий пристрій може включати як традиційні ревербератори та ефекти затримки (delay), що використовуються десятиліттями, так і сучасні максимайзери, октавери та автотюни.

У театрі звукові ефекти та музичне оформлення перестають бути лише фоном, перетворюючись на важливий елемент драматургії, що акцентує ключові моменти, створює напругу або передає внутрішній стан персонажів.

Загальновизнаним є твердження, що мультимедійні засоби відіграють ключову роль у збагаченні художньої виразності вистав і поглибленні емоційного сприйняття глядачів.

Важливим аспектом нашого дослідження також є розширення комунікації з аудиторією:

- мультимедійні засоби відіграють значну роль у розширенні комунікації з глядачами як до, так і після культурно-мистецького заходу;
- завдяки мультимедійним технологіям, сценічні дії можуть транслюватися в режимі реального часу для аудиторії по всьому світу, а якісні записи дозволяють зберегти унікальні мистецькі події для майбутніх поколінь;
- мультимедійний контент (трейлери, інтерв'ю з творцями, бекстейджі) активно використовується для просування культурних подій у соціальних мережах і на онлайн-платформах, залучаючи нову аудиторію та підтримуючи інтерес існуючої.

У фойє театрів і концертних залів можуть бути створені інтерактивні інсталяції з використанням технологій доповненої реальності, що дають змогу глядачам глибше зануритися у світ вистави або творчість виконавця ще до початку події.

Інтеграція мультимедійних засобів сприяє виникненню нових мистецьких форм, що поєднують елементи театру, музики, візуального мистецтва та цифрових технологій.

Останнім часом набули значної популярності перформанси. Ці вистави часто розмивають межі між різними видами мистецтва, використовуючи відео, звук, інтерактивні технології та живих виконавців для створення й набуття унікального досвіду.

Важливо окреслити виклики та перспективи застосування мультимедійних засобів у культурно-мистецьких заходах. Зважаючи на складні реалії сучасного українського контексту та економічну ситуацію під час війни, особливо актуальними є такі виклики:

- висока вартість обладнання;
- необхідність спеціальної підготовки персоналу;
- ризик «перевантаження» візуальною інформацією, що може завадити сприйняттю драматургії.

На наше глибоке переконання перспективами є:

- підвищення естетичного рівня вистав;
- новий формат взаємодії з глядачем;
- можливість реалізації складних творчих задумів.

Незважаючи на чисельні переваги, застосування мультимедійних засобів у театральній та концертній діяльності потребує залучення фахівців у кожній окремій галузі (освітлення, звук, відеопроєкція, SMM, трансляція тощо), що призводить до пропорційного збільшення кількості технічного персоналу та, як наслідок, до зростання собівартості квитків на культурно-мистецькі заходи.

Отже, одним із ключових викликів у впровадженні новітніх технологій є підготовка фахівців, здатних працювати на перетині мистецтва, інженерії та

інформаційних технологій. З нашої точки зору профільним навчальним закладам є доцільним адаптувати свої освітні програми до новітніх технологій:

- вводити міждисциплінарні курси «Мультимедійна сценографія», «Цифровий звук у концертній та театральній діяльності», «Програмування для сценічного мистецтва»;
- створювати лабораторії цифрового театру, де здобувачі вищої освіти можуть реалізувати проєкти в команді;
- підтримувати співпрацю між факультетами: (режисури, комп'ютерних наук, електроніки, дизайну);
- запрошувати до співпраці (в межах певного курсу чи курсового проєкту) практикуючих фахівців з відповідних напрямів.

Підсумовуючи, можна констатувати, що сучасні мультимедійні засоби стали невід'ємною складовою театральної та концертної діяльності. Вони не лише збагачують візуальну та звукову палітру вистав і концертів, але й розширюють можливості комунікації з аудиторією та сприяють виникненню нових, захопливих мистецьких форм. Усвідомлене та творче застосування цих технологій є ключем до розвитку сучасного сценічного мистецтва та залучення нових поколінь глядачів.

Доронкіна М.С.
здобувачка 1М курсу
кафедри музичного мистецтва
Херсонського державного університету,
м. Херсон, Україна
Наукова керівниця – кандидатка педагогічних наук,
доцентка Н.О. Гунько

РОЛЬ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА ВОКАЛУ

Сучасна мистецька освіта дедалі частіше постає перед викликом поєднання традиційних методик із новітніми підходами до підготовки фахівців. У цьому контексті особливої актуальності набуває проблема формування професійної компетентності майбутнього викладача вокалу, адже саме від рівня його фахової підготовки залежить якість навчання, творча мотивація та професійна реалізація студентів.

Професійна компетентність майбутнього викладача вокалу є складним, багатоаспектним утворенням. Вона включає не лише вокальні навички, але й педагогічні вміння, комунікативну гнучкість, емоційну чутливість та здатність до творчої інтерпретації музичного матеріалу. Згідно з визначенням І. Полубояриної, це інтегративне утворення, що охоплює як структурні компоненти, так і особистісні якості, необхідні для музично-педагогічної діяльності [2, с. 19]. Своєю чергою, С. Демченко підкреслює важливість гармонійного поєднання професійних знань із досвідом і вміннями, що використовуються у межах освітнього процесу [1, с. 14].

Аналіз термінів і підходів дозволив сформулювати уявлення про специфіку підготовки фахівця-вокаліста. Важливим кроком стало вивчення структури вокальної компетентності, яка, згідно з концепцією Л. Тоцької, включає мотиваційний, емоційний, когнітивний, виконавський та творчий компоненти [3,

с. 40]. Ці складові не є автономними – навпаки, саме їхня взаємодія забезпечує цілісність професійного становлення викладача вокалу.

Згідно з визначенням ЮНЕСКО, до ІКТ належать комп'ютери, інтернет-ресурси, мультимедійне обладнання, мобільні пристрої, засоби мовлення, аудіо-та відеоплеєри, а також телекомунікаційні технології – все, що забезпечує передачу, зберігання та обробку інформації [6].

ІКТ у сучасній мистецькій освіті виконують щонайменше три ключові функції: вони підвищують доступність навчального процесу, розширюють методичний інструментарій викладача і забезпечують індивідуалізацію навчання. У межах підготовки викладача вокалу ці функції набувають особливої ваги, адже дають змогу не лише навчати техніці співу, а й стимулювати творче мислення, самоаналіз і самостійне вдосконалення студентів.

Дистанційні платформи, як-от Zoom чи Google Meet, стали ключовими інструментами підтримання безперервності вокального навчання під час пандемії COVID-19. Попри певні технічні обмеження, пов'язані з передачею звуку, ці сервіси дозволили забезпечити візуально-аудіальний контроль за навчанням і надати студентам можливість продовжувати працювати над репертуаром [Murdaugh, див. у тексті роботи]. Звісно, для ефективного використання таких інструментів необхідна відповідна цифрова грамотність викладача, що також стає елементом його професійної компетентності [4].

Окрему увагу у формуванні професійної компетентності викладача вокалу варто приділити мультимедійним засобам навчання. Завдяки своїй наочності, динамічності та здатності поєднувати візуальний, аудіальний і текстовий компоненти, вони не лише активізують пізнавальну діяльність студентів, а й дозволяють викладачеві пояснити складні вокально-технічні процеси в доступній і переконливій формі.

Мультимедійні презентації, електронні посібники, відеоуроки, а також аудіофрагменти та анімаційні моделі активно застосовуються під час пояснення понять, пов'язаних із технікою дихання, атаки звуку, артикуляції чи інтонування. Педагог може не лише надати студенту усне пояснення, а й закріпити матеріал

через наочний супровід – демонстрацію відеофрагмента, ілюстративної схеми або аудіозапису з прикладом правильної вокальної фрази. Це сприяє більш глибокому розумінню навчального матеріалу і формуванню комплексного слухо-зорового уявлення про вокальний процес [4].

Ще одним важливим інструментом є відеозапис занять. Він дозволяє студенту неодноразово переглядати власні виступи, аналізувати допущені помилки, відслідковувати динаміку розвитку голосу та художньої інтерпретації. Такий підхід підсилює компонент саморефлексії, який є важливою складовою професійної компетентності педагога-музиканта.

Не менш значущими є спеціалізовані комп'ютерні програми та мобільні додатки, які виконують функцію індивідуального голосового тренажера. Зокрема, програми *Sing&See*, *VocalizeU*, а також спектральні аналізатори дозволяють у режимі реального часу візуалізувати параметри голосу – висоту, гучність, форманти. Студент отримує миттєвий зворотний зв'язок, що дає йому змогу коригувати техніку без участі викладача, у власному темпі, в домашніх умовах [5].

Експериментальні дослідження засвідчили, що студенти, які застосовують такі програми, досягають рівня володіння голосом, зіставного з результатами навчання в традиційному форматі. Це дозволяє розглядати ІКТ як не просто допоміжний, а рівноправний інструмент вокального вдосконалення – за умови педагогічного супроводу, чіткого методичного пояснення і систематичної практики [4].

Ще одним надзвичайно важливим аспектом інтеграції ІКТ у навчальний процес є використання інтернет-ресурсів. У всесвітній мережі доступні онлайн-бібліотеки нот, цифрові архіви пісенного репертуару, відеозаписи опер, романсів, вокальних етюдів і концертів. Такий відкритий доступ до виконавських зразків і стилістичних моделей дозволяє студентам не лише розширити репертуар, а й ознайомитися з різними вокальними школами – як академічними, так і естрадними [4].

YouTube, музичні платформи, відеоканали відомих педагогів-вокалістів – усе це стає джерелом порівняння, аналізу та натхнення. За допомогою інтерактивних онлайн-сервісів викладач може скласти тематичні плейлисти, організовувати колективне слухання з подальшим обговоренням, а також залучати студентів до самостійного пошуку матеріалу.

Сучасний підхід передбачає не лише споживання, а й створення контенту. Саме тому дедалі частіше студенти записують власні виконання, публікують їх у закритих групах, коментують роботи одне одного. Таким чином, соціальні мережі виконують функцію навчального середовища – з неформальним, але дієвим обміном досвідом, взаємною підтримкою і рефлексією [4].

У підсумку, варто наголосити: ІКТ – це не технічна «надбудова» до традиційного вокального навчання. Це новий вимір професійної підготовки, у якому сучасний викладач вокалу повинен упевнено орієнтуватися. Їх ефективне використання дозволяє не лише оптимізувати навчальний процес, а й зробити його більш гнучким, індивідуалізованим і відкритим до інновацій.

Опанування цифрових засобів – це сьогодні не розкіш, а необхідність. Бо саме на перетині методичної майстерності й технічної обізнаності формується той тип викладача, якого потребує сучасна мистецька школа: фахівця, здатного навчати не лише голосом, а й з урахуванням цифрової культури нового покоління студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Демченко С.О. Розвиток професійно-педагогічної компетентності викладачів спеціальних дисциплін вищих технічних закладів освіти : автореф. дис. ... канд. пед. наук /С.О. Демченко; Кіровоград. держ. пед. ун-т імені В. Винниченка. Кіровоград, 2005. 20 с.
2. Полубоярина І. І. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічному коледжі : автореф. дис. ... канд. пед. наук. / І.І. Полубоярина. Житомир, 2008. 21 с.
3. Тоцька Л.О. Динаміка ефективності удосконалення вокальної підготовки майбутніх учителів музики /Людмила Олексіївна Тоцька // Історія, теорія та

практика музично-естетичного виховання : матеріали Другого Всеукраїнського науково-практичного семінару. Дрогобич : Просвіт, 2008. С. 36–43.

4. Aksenova, S. S. ICT in the teacher training system for academic vocals: Structured mentoring. International Conference on the Development of Education in Eurasia (ICDEE 2019). Atlantis Press, 2019.

5. Şakalar, A., Gürel S. Academic perspectives on the use of digital platforms and mobile applications in vocal training. Online Journal of Music Sciences 9.2 (2024): 389–404.

6. UNESCO Institute for Statistics. (2009). Guide to Measuring Information and Communication Technologies (ICT) in Education. Montreal: UNESCO Institute for Statistics

URL:

<https://unevoc.unesco.org/home/TVETipedia%2BGlossary/lang%3De/show%3Dterm/term%3DInformation%2Band%2Bcommunication%2Btechnology?utm>

Кобилецький О.О.

здобувач ІМ курсу

кафедри культурології

Херсонського державного університету,

м. Івано-Франківськ, Україна

Науковий керівник – кандидат педагогічних

наук, професор М.Г. Левченко

ВИКОРИСТАННЯ ГРАНТОВИХ МОЖЛИВОСТЕЙ ДЛЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Культурна спадщина є невід’ємною частиною національної ідентичності та важливим ресурсом для розвитку суспільства. В умовах повномасштабного вторгнення об’єкти культурної спадщини стали мішенями російської армії, а на захоплених територіях все автентичне українське знищується одним із перших. Саме тому у цьому контексті захист матеріальної та нематеріальної культурної

спадщини займає важливе місце в роботі працівників сфери освіти, науки та культури.

Івано-Франківська область, хоч і не зазнала масштабних руйнувань під час війни, також стикається з викликами воєнного часу: економічні труднощі, замороження фінансування державних та американських програм, перерозподіл коштів на підтримку ЗСУ. У таких умовах знайти додаткові можливості, щоб організувати ефективну роботу щодо збереження та оцифрування об'єктів культурної спадщини є вкрай необхідним.

До початку повномасштабного вторгнення державні установи та організації в Івано-Франківській області не мали інструкцій та плану дій щодо схоронності музейних експонатів, архітектурних пам'яток та інших об'єктів культурної спадщини. Тетяна Маник, учена секретарка музею мистецтв Прикарпаття зазначила, що початок повномасштабного вторгнення працівників музею змусив діяти на власний розсуд, керуючись особистим досвідом та багаторічними напрацюваннями щодо збереження музейної колекції. І досі працівники не тримали від Міністерства культури та стратегічних комунікацій, обласного управління культури, національностей та релігій чи Івано-Франківського міського департаменту культури інструкцій щодо організації збереження музейних фондів. Саме тому велику частину роботи працівників сфери культури займає розробка методики збереження культурної спадщини та пошук джерел фінансування.

У таких умовах грантові можливості від міжнародних чи національних фондів стають важливим інструментом для реалізації проєктів, спрямованих на збереження та популяризацію культурної спадщини.

Грантове фінансування надає неприбутковим організаціям ресурс реалізувати проєкти зі збереження культурної спадщини, які не можуть бути профінансовані з місцевих бюджетів.

Залучення грантових коштів дозволяє:

- Забезпечити фінансову підтримку: грантова підтримка спрямовується на реставрацію чи консервацію об'єктів культурної спадщини, придбання

необхідного обладнання для оцифрування, забезпечення оптимальних умов для збереження об'єктів та цифрових архівів чи бібліотек, проведення досліджень чи освітніх заходів, забезпечення команди (зазвичай до 20% суми гранту).

- Підвищити експертний потенціал: участь у грантовій програмі дозволяє залучити міжнародних експертів чи менторів задля обміну досвідом та підвищення кваліфікації працівників у сфері культури.
- Залучити міжнародну підтримку: реалізація міжнародних грантових проєктів дозволяє залучити увагу міжнародної спільноти до проблем збереження культурної спадщини України у час війни. Україна прагне повернути викрадені культурні цінності та відновити історичну правду щодо українських державотворців, митців, імена яких часто спотворювались чи присвоювались російській культурі.
- Створити всеосяжну доступність до об'єктів культурної спадщини. Сучасний світ вимагає підлаштування до вимог суспільства, швидкого доступу до інформації, саме тому важливим є оцифрування культурної спадщини та впровадження спеціалізованих платформ та веб-ресурсів для їх зберігання, вивчення та використання.

До переліку нематеріальної культурної спадщини внесено такі елементи: Традиція гуцульської писанки (ЮНЕСКО), Традиція косівської мальованої кераміки (ЮНЕСКО), Гуцульська коляда та плеси, Гуцульське ліжникарство та ін. Щодо збереження цих традицій існують чіткі механізми ідентифікації, запису та збереження. Для внесення традицій до переліку культурної спадщини є розроблений механізм, що включає:

- 1) ідентифікацію (документування);
- 2) збереження (охорона та підтримка);

Проте в регіоні є багато традицій, що визнані лише на місцевому рівні, а про існування багатьох знають лише носії традицій чи мешканці громад. Щодо роботи з об'єктами матеріальної культурної спадщини, то до 2022 року основний фокус науковців та культурологів був направлений на оцифрування

окремих об'єктів культурної спадщини в рамках отриманих грантів. Оцифрування архітектурних об'єктів було пріоритетним напрямком для створення туристичних маршрутів в області та популяризації регіону як туристичного центру. Відбувалася також систематична робота щодо оцифрування архівів області, а щодо музейних експонатів роботи майже не проводилися. Наприклад, Івано-Франківський краєзнавчий музей зберігаючи більше 118 тис. експонатів, до 26 липня 2023 року не оцифрував жодного з них.

Саме тому важливим кроком в організації роботи зі збереження культурної спадщини регіону та України загалом є створення Регіональної цільової комплексної програми «Культура Івано-Франківщини» на 2022–2026 роки та Стратегії розвитку культури в Україні на 2025–2030 роки, що спрямовані на покращення збереження та оцифрування культурної спадщини через:

1. Системний підхід та координацію:

- Обидві стратегії передбачають створення єдиної системи обліку та моніторингу об'єктів культурної спадщини.
- Це дозволить ефективніше координувати зусилля різних установ та організацій, що займаються збереженням та оцифруванням.
- Регіональні програми повинні корелюватися з загальнодержавною стратегією.

2. Розвиток цифрової інфраструктури:

- Стратегії передбачають створення цифрових платформ та баз даних для зберігання та поширення інформації про культурну спадщину.
- Це забезпечить доступність культурних цінностей для широкого загалу, включаючи науковців, туристів та місцевих мешканців.
- Покращення матеріально технічної бази для оцифровування.

3. Фінансування та інвестиції:

- Обидві стратегії передбачають залучення додаткового фінансування для збереження та оцифрування культурної спадщини.
- Це включає як державні, так і приватні інвестиції, а також міжнародні гранти.

- Покращення фінансування регіональних програм.

Державні неприбуткові організації в сфері культури Івано-Франківської області вже мають успішний досвід щодо отримання грантів та реалізації програм щодо збереження культурної спадщини загалом та її оцифрування зокрема.

Івано-Франківський краєзнавчий музей у 2023 році отримав кошти для придбання обладнання для оцифрування музейних експонатів завдяки перемозі у проєкті Memory Savers UA. Проєкт реалізується Центром цифрової історії в Рівному, Україна, спільно з SUCHO (Saving Ukrainian Cultural Heritage Online) та фінансується Фондом EVZ ("Пам'ять, відповідальність, майбутнє") в Берліні, Німеччина. Одним із ключових завдань у цьому проєкті є оцифрування та збереження музейних колекцій.

«У межах цього проєкту було сказано, що не менш ніж 20% оцифрованих експонатів мають бути про Другу світову війну. Тому ми вирішили оцифрувати наш архів УПА, який налічує 72 предмети. Це – агітаційні листівки, брошури та звіти, створені у 40-х роках ХХ століття», – розповідає Леся Михайлів, працівниця музею. Експонати музею фотографують, додають описи та зберігають на міжнародній цифровій платформі Museum-digital.

У 2023 році Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу у партнерстві із Сучавським університетом імені Штефана чел Маре (Румунія) в рамках реалізації проєкту «HE-CROSS» оцифрували 50 пам'яток архітектури Івано-Франківщини, серед них 2 пам'ятки ЮНЕСКО. В результаті реалізації гранту на веб-ресурсі <https://hecross.net/> створена карта з розміщенням пам'яток. Кожна пам'ятка була сканована, на сайті додатний детальний опис будівлі, можна здійснити онлайн 3D-тур та переглянути промо ролик про будівлю. «Крім 3D-моделей пам'яток архітектури, можна створювати обмірні плани для їхньої реконструкції у випадку руйнування», – каже Микола Приходько, менеджер проєкту.

Бюджет проєкту становив 254 тис. євро.

А вже з 1 січня 2025 року стартував проєкт «Покращення візуалізації

спільної культурної спадщини через Карпатський культурний шлях – HICART II». Ця амбітна транскордонна ініціатива має на меті подальшу популяризацію культурної та історичної спадщини в Карпатському Єврорегіоні.

Загальний бюджет проєкту 318 301,20 євро, включаючи внесок ЄС у 286 471,08 євро, проєкт триватиме 2 роки з січня 2025 до грудня 2026 року. Отже, для ефективної реалізації Стратегії розвитку культури в Україні на 2025–2030 роки необхідно:

- Розробити та впровадити чіткі інструкції щодо збереження та оцифрування культурної спадщини. Це дозволить уніфікувати підходи та забезпечити якість оцифрованих матеріалів.
- Забезпечити належне фінансування процесу оцифрування. Важливим ресурсом для цього є залучення грантових коштів, які можуть суттєво прискорити цей процес.
- Активізувати роботу з оцифрування культурної спадщини на всіх рівнях. Це вимагає координації зусиль державних органів, музеїв, бібліотек, архівів та громадських організацій.
- Впроваджувати сучасні технології оцифрування, такі як 3D-сканування, фотограмметрія та інші. Це дозволить створювати якісні цифрові копії об'єктів культурної спадщини.
- Створити єдину цифрову платформу для зберігання та поширення оцифрованих матеріалів. Це забезпечить доступність культурної спадщини для широкого загалу.

Реалізація цих заходів дозволить не лише зберегти культурну спадщину для майбутніх поколінь, але й зробити її доступною для широкої аудиторії, сприяючи розвитку туризму та культурної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Регіональна цільова комплексна програма «Культура Івано-Франківщини» на 2022–2026 роки.
2. Стратегія розвитку культури в Україні на 2025–2030 роки.

3. Збереження культурної спадщини Івано-Франківська в час війни. Матеріали панельної дискусії. Івано-Франківськ. 28 лютого 2025 р.
4. В Івано-Франківську оцифрували 50 пам'яток архітектури. Режим доступу: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/546725-v-ivano-frankivskij-oblasti-ocifruvali-50-pamatok-arhitekturi/>
5. Оцифрування колекцій ІФКМ в контексті кібербезпеки. Режим доступу: <https://ifkm.if.ua/page230.html>
6. Участь неурядових організацій у збереженні культурної спадщини (досвід Великої Британії). О.М. Литвиненко. Національний інститут стратегічних досліджень.

Комаровська О.А.

докторка педагогічних наук, професорка,
завідувачка відділу мистецької освіти Інституту педагогіки
Національної академії педагогічних наук України
м. Київ

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ПІД ЧАС ВІЙНИ: ПЕРЕОСМИСЛЮЄМО ВИКЛИКИ ДО ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ

Ні в кого немає сумнівів у тому, що мистецтво здатне сильно впливати на людину – її емоційний стан, її націленість на подолання труднощів, депресій.

Свідчення тому – неймовірний сплеск творчості митці усіх країн у переламні моменти історії. В Україні особливо після лютого 2024 року «активними» стали пісня, плакат, виставки інсталяцій, документальне кіно. Виникають нові форми мистецтва, які очікують, аби їм дали назву фахівці. Навіть наш Славень відкривається новими сенсами, як наприклад, у масштабному хоровому циклі В. Сильвестрова «Майдан 2014» або ж в інтимно-проникливому звучанні камерно-інструментального парафразу Юрія Шевченка «Ми Є», також написаному в часі Майдану 2014 року.

Саме зараз учитель має говорити із учнівством про нашу історію, втілену в мистецтві, пробуджуючи в учнів відчуття причетності до неї задля формування ціннісної сфери, патріотичних почуттів і бажання захищати своє.

Важливість цього викликана запитом на протидію тим технологіям інформаційної війни імперської росії проти українськості: фізичне знищення митців і творів, насильницьке вкорінювання комплексу національно-культурної меншовартості, моральні тортури, «вичавлювання українськості» із національної свідомості, вкрадена і спотворена історія...

Якщо події давніх часів, утілені в музиці, живописі, театрі, кінематографії тощо, достатньо широко опановуються в шкільних курсах навчання мистецтва, то осмисленню подій ХХ-початку ХХІ століття митцями ще належить приділити увагу у спілкуванні з учнями.

Такою є, наприклад, тема Голодомору, на яку відгукнулися українські митці, зокрема композитори в різноманітні жанрів: «Панахида за померлими з голоду» Є. Станковича, духовний концерт-реквієм «Сон» І. Щербакова, ораторія «Скорботна мати» Ю. Ланюка, «Дума про тридцять третій» Г. Саська, симфонія-реквієм О. Яковчука, «Притча про хліб» В. Камінського, опера «Голодомор» В. Балея, Чорний квартет С. Ярунського...

Подіям Чорнобильської катастрофи присвячена симфонія № 2 «Біоритми Чорнобиля» О. Яковчука. Друга частина циклу «Страсті за Україною» Є. Станковича – «Чорна елегія» також на «чорнобильську» тему, як і його ж «Рудий ліс» для скрипки, віолончелі та фортепіано (1992) – також пам'ять про Чорнобильську катастрофу. Враження від музики емоційно доповнюють авторські ремарки в тексті: «мертвий» пейзаж», «гра зі смертю», «потойбічна тиша».

Сповнена метафор археологічна опера Chornobyldorf Іллі Разумейка та Романа Григоріва виходить далеко за межі цієї теми, змушуючи глядачів разом із виконавцями пережити оповідь про постапокаліптичне життя, яке заново народжується на руїнах після смерті цивілізації (як оповідають про це автори).

«Знаками» подій Майдану 2014 року стали й хоровий диптих

В. Сильвестрова «...І вам слава, сині гори» та «Со святими упокой...», присвячений пам'яті Сергія Нігояна; «Покаянний Псалом» М. Скорика, присвячений пам'яті героїв Небесної сотні; кантата для голосу (сопрано) з оркестром Лесі Дичко «Три етюди Зими» – три морозні й криваві грудень, січень, лютий; симфонічний диптих О. Яковчука «Революція Гідності» – Симфонія № 7 «Майдан» як пам'ять про Героїв «Небесної сотні» й Симфонія №8 «Нескорені» для великого духового оркестру з присвятою кіборгам Донецького аеропорту, героям Іловайська, Маріуполя та Дебальцевого...

Нині ми є свідками того, як драматичні події наших воєнних реалій вкарбовуються у твори, за якими нащадки будуть «читати» історію, декодуючи художні смисли і підтексти. Реакція композиторів на повномасштабну агресію РФ в Україну була миттєвою. Серед перших таких «реакцій» – музика С. Луньова, К. Цеколенко, В. Польової, О. Щетинського, В. Камінського, О. Родіна, З. Алмаші, В. Зубицького, О. Безбородька, М. Шалигіна...

Учитель має бути готовим до такої комунікації. Аспектів готовності є декілька. Проте як найсуттєвіший, на погляд, авторки статті, – націленість крізь призму осмислення трагедійного досвіду в мистецтві все ж *формувати в учнів позитивний образ майбутньої України*. Але така націленість має стати системною, пронизуючи зміст навчання мистецтва в усій віковій шкільній вертикалі. Зауважимо: найскладніше це здійснювати під час спілкування із старшими підлітками, адже з 8 класу учнівство розпочинає ознайомлюватися із художніми стилями і напрямками.

І найдієвішим «аргументом» для впливу на ціннісну сферу учнів і їхнього усвідомлення значимості українського є системні змістові арки, які розкривають неповторний, самоцінний, зумовлений історичним поступом і головне – багатовіковим утвердженням Україною свого права на незалежність.

Приклади таких паралелей: Ренесанс, який у Західній Європі орієнтувався на ідеали античного мистецтва, в Україні ознаменувався національним підйомом, відродженням духовного спадку Русі як могутньої європейської держави, коли в мистецтві виникає опоетизований образ захисника рідного краю;

західноєвропейське бароко – і яскраве українське бароко, наприклад, розкішний партесний спів, котрий нині завойовує європейського слухача; або віденські класики – і наші генії Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель як творці унікального жанру хорового концерту, який часто називають хоровою симфонією; або ж європейський романтизм – і музика українських романтиків, яких ми маємо ще відкривати для себе...

Наостанок ще раз підкреслимо: мистецька освіта нині на перший план має виносити культивування мотивації захищати своє в культурі як самоцінніше, що по суті дорівнює захисту країни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Василенко О. Тема голодомору у творчих концепціях українських композиторів XX–XXI століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 36, том 1, 2021. С. 44–49. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-5>
2. Карась Г.В. Тема голодомору 1932–1933 років в Україні в контексті музики постмодерну: на прикладі опери Вірко Балея. *Культура і сучасність : альманах*. 2013. № 2. С. 102–107.
3. Комаровська О.А. Музика як актуалізація історії: світоглядні орієнтири підготовки вчителя та учнів. *Естетика і етика педагогічної дії*, 2024. (29), С. 9–21. <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2024.29.306129>
4. Філіпчук Г.Г. Українськість: витоки, виклики, відповіді: монографія. 2018. К.: Майстер книг. 448 с.

Курачова О.А.

здобувачка 1М курсу

кафедри культурології

Херсонського державного університету,

м. Херсон, Україна

Наукова керівниця – докторка

педагогічних наук,

професорка Л.І. Лимаренко

ВИПРОБУВАННЯ ВІЙНОЮ І ПЕРЕЗАВАНТАЖЕННЯ: КЕЙС ФЕСТИВАЛЮ «МЕЛЬПОМЕНА ТАВРІЇ»-2022

Театральне мистецтво є важливою складовою культурної ідентичності нації, а в умовах війни воно набуває ще більшої значущості як інструмент збереження пам'яті, підтримки національного духу та комунікації з міжнародною спільнотою.

Російсько-українська війна, яка триває з 2014 року і загострилася у 2022 році, спричинила серйозні виклики для української театральної культури. Через окупацію, руйнування театрів, вимушену міграцію митців та безпекові загрози багато театральних ініціатив опинилися під загрозою зникнення або ж кардинальної зміни своєї діяльності. Одним із найяскравіших прикладів адаптації театрального процесу до нових реалій є Міжнародний театральный фестиваль «Мельпомена Таврії».

До початку повномасштабного вторгнення, фестиваль традиційно проходив у Херсоні та об'єднував театральні колективи з різних куточків України й світу. Проте в 2022 році, внаслідок тимчасової окупації міста, організатори зіткнулися з необхідністю змінити як географічну прив'язку заходу, так і його формат. Фестиваль став багатолокаційним, охоплюючи різні міста України та Європи. Окрім зміни територіальної прив'язки, важливою трансформацією стало використання нових форматів, зокрема онлайн-показів, гібридних подій та співпраці з міжнародними партнерами.

Зазначаємо, що фестиваль «Мельпомена Таврії» завжди відігравав важливу роль у популяризації українського театру, однак війна змусила його організаторів переосмислити формат проведення. У 2022 вперше за роки існування Міжнародний театральний фестиваль змінив формат – театри-учасники не везли вистави до Херсона, а показували їх на своїх сценічних майданчиках [1].

Зосередимо увагу на довоєнному форматі «Мельпомени Таврії». Фестиваль «Мельпомена Таврії» є однією з найважливіших театральних подій в Україні, яка з 1999 року об'єднувала театральні колективи з різних регіонів країни та світу. До початку повномасштабного вторгнення росії у 2022 році мистецький захід традиційно проходив у Херсоні, місті з глибокими культурними традиціями та потужною театральною школою.

Херсон був не лише географічним центром фестивалю, а й важливим символом єднання театральної спільноти. Ключовим майданчиком заходу був Херсонський академічний музично-драматичний театр ім. Миколи Куліша, який відігравав роль центральної сцени. Вистави також відбувалися на інших локаціях, серед яких: відкриті майданчики, музеї, арт-простори та навіть вуличні сцени.

До війни фестиваль мав насичену програму, що включала:

- театральні вистави – покази постановок різних жанрів, від класики до сучасних експериментальних перформансів;
- творчі зустрічі та майстер-класи – заходи, де українські та закордонні митці ділилися досвідом і проводили навчальні сесії для молодих акторів, режисерів та драматургів;
- дискусійні панелі – обговорення актуальних проблем театру, нових тенденцій та мистецької співпраці;
- концертні програми, вуличні вистави та перформанси, щорічна карнавальна хода до відкриття фестивалю – події, спрямовані на залучення широкої аудиторії та інтеграцію театрального мистецтва у міський простір.

Щороку у фестивалі брали участь провідні українські та закордонні театри. До Херсона приїжджали колективи з Європи, Близького Сходу та інших регіонів, що робило «Мельпомену Таврії» міжнародним культурним майданчиком.

За 23 роки (1999–2021) активності фестивалю зіграно близько 450 вистав за участі понад 200 театрів.

Організатори фестивалю завжди прагнули, щоб він був відкритим для широкого загалу, тому поряд із традиційними виставами в театрі активно розвивалися формати вуличних і соціальних перформансів. Це дозволяло залучати не лише театральну публіку, а й випадкових глядачів, перетворюючи місто на живий мистецький простір.

Однією з ключових рис фестивалю була його доступність: багато подій мали безкоштовний вхід, а вистави часто відбувалися просто неба. Крім того, команда фестивалю активно працювала з молоддю, пропонуючи спеціальні програми для студентів театральних навчальних закладів.

Таким чином, до 2022 року «Мельпомена Таврії» була не просто фестивалем, а масштабним культурним явищем, що сприяло розвитку театального мистецтва, міжнародному співробітництву та активному залученню аудиторії. Проте війна внесла суттєві зміни, змусивши засновників фестивалю шукати нові формати та місця проведення.

У 2022 році Мельпомена вперше змінила формат. Повномасштабне вторгнення Росії в Україну у 2022 році стало одним із найважчих випробувань для української культури. Театральна сфера, як і багато інших галузей, зазнала значних втрат через знищення інфраструктури, вимушену міграцію митців та загрозу фізичної безпеки. Фестиваль «Мельпомена Таврії», який традиційно проходив у Херсоні, також опинився перед викликом: як продовжити існування в умовах окупації рідного міста?

Херсон був окупований російськими військами 2 березня 2022 року, що зробило проведення фестивалю в рідному місті неможливим. Окупаційна влада впроваджувала репресії проти митців, зокрема Херсонського театру ім. Миколи Куліша, який завжди був центром фестивалю. Театральні діячі змушені були

евакуюватися та тимчасово припинити свою діяльність, а будь-яка форма організації українських культурних заходів під окупаційним режимом загрожувала переслідуваннями та арештами.

Отже, фестиваль, який багато років був невід'ємною частиною культурного життя Херсона, опинився перед загрозою зникнення.

Втрата територіальної прив'язки змусила організаторів ухвалити кардинальне рішення – змінити формат і перенести фестиваль у безпечніші регіони. Уперше в історії «Мельпомена Таврії» відбулася одночасно в кількох містах України [1]. У 2022 році театри-учасники приймали фестиваль на своїх майданчиках у різних містах України та закордону. Була впроваджена гібридна модель – окрім традиційних театральних показів, частина вистав транслювалася онлайн, що дозволило долучити до заходу театри та глядачів з усього світу.

XXIV Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії» відбувся з 10 по 19 червня 2022 року під символічним гаслом «Мельпомена – голос Херсонщини» [2; 3]. Цей слоган підкреслював не лише його мистецьке значення, а й суспільно-політичну місію – привернути увагу до окупованого міста та підтримати херсонців, які залишалися під російською владою. Театри-учасники не привозили вистави до Херсона, а презентували їх у своїх містах. Ті театри, які не мали можливості організувати виступи наживо, зокрема і Херсонський театр Куліша, демонстрували вистави у форматі відеозаписів на офіційному YouTube-каналі фестивалю.

Однак, фестиваль набув ще більшої соціальної спрямованості: театри-учасники виділяли квитки для внутрішньо переміщених осіб, які опинилися в їхніх містах, а артисти Херсонського театру відвідували вистави як спеціальні гості. Загалом, у форматі офлайн та онлайн, було представлено 59 вистав, участь у події взяли 64 театри, а до фестивалю долучилися театри з 11 країн світу, зокрема: Португалії, Чехії, Польщі, Туреччини, Грузії, Німеччини, Румунії, Франції, а також вперше – Японії та США [4].

Слід підкреслити, що французький фестиваль «Festival in Extremis», долучившись до «Мельпомени Таврії», не лише підтримав український

театральний рух у часи війни, а й сам став частиною цього масштабного культурного явища.

Підсумовуючи викладене вище, констатуємо факт становлення фестивалю «Мельпомена Таврії» у 2022 році як символа стійкості української культури. Навіть, попри втрату рідного простору та численні виклики, «Мельпомена Таврії» не лише зберегла свою життєздатність, а й знайшла нові форми існування, зміцнила міжнародні зв'язки, розширила аудиторію і довела, що мистецтво – це голос свободи, пам'яті й національної гідності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Критика. (2022, червень). «Мельпомена – голос Херсонщини»: XXIV фестиваль відбувся, попри війну. URL: <https://m.krytyka.com/ua/news/melpomena-holos-hersonshchyny-xxiv-festyval-vidbuvsia-popry-viinu>
2. Херсон плюс. (2022, 24 травня). «Мельпомена Таврії-2022»: голос Херсонщини почують глядачі 30-ти театрів. URL: <https://khersonstv.com/melpomena-tavrii-2022-holos-khersonshchyny-pochuiut-hliadachi-30-ty-teatriv/>
3. Україна молода. (2022, 23 червня). Козаки ось, москалям – зась: «Мельпомена Таврії» стала голосом нескореного Херсона в 11 країнах URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3809/164/167308/>
4. Театральна риболовля. (2022, 10 червня). Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії». URL: <http://www.t-fishing.co.ua/product/melpomena-tavriyi-2022/>

Лимаренко Л.І.

докторка педагогічних наук, професорка,
професорка кафедри культурології
Херсонського державного університету,
м. Херсон–Івано-Франківськ, Україна

АНАЛІЗ РЕАЛІЗАЦІЇ СЕРТИФІКАТНОЇ ПРОГРАМИ «ОРГАНІЗАЦІЯ ТА РЕЖИСУРА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТІВ» ПІД ЧАС ВІЙНИ

Міжнародний досвід свідчить про ефективність сертифікатних програм, які відповідають сучасним освітнім та ринковим потребам. У країнах ЄС такі програми сприяють адаптації освіти до вимог економіки, що є актуальним і для України на шляху до європейської інтеграції.

За останні роки вітчизняні університети активно впроваджують сертифікатні програми, адаптуючи їх до національного контексту, що вже сприяє підвищенню якості вищої освіти.

В умовах повномасштабної війни та переважно дистанційного навчання перед викладачами постає завдання адаптації професійної підготовки майбутніх фахівців до нових реалій сьогодення.

У цьому контексті з 2021 року в Херсонському державному університеті реалізується авторська сертифікатна програма «Організація та режисура культурно-мистецьких проєктів», розрахована на здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня факультету культури і мистецтв, а також інших факультетів за умови наявності бакалаврського ступеня. Довгострокова програма спрямована на формування прикладних компетентностей через створення високоякісного культурного продукту.

Мета – здійснити аналіз реалізації сертифікатної програми «Організація та режисура культурно-мистецьких проєктів» під час війни.

Опанування освітніх компонент сертифікатної програми («Мистецтво сценічного мовлення», «Акторська майстерність та режисура», «Методика написання сценаріїв культурно-мистецьких заходів», «Методика організації культурно-мистецьких проєктів та їх режисура») забезпечило здобувачам теоретичні знання та практичні навички в організації й режисурі культурно-мистецьких проєктів. У процесі реалізації проєктів магістранти виявили себе як диктори та читці, актори та ведучі заходів, сценаристи-драматурги, організатори та режисери проєктів.

Аналіз створених у воєнний час відеопроєктів дозволив виокремити ключові особливості такого контенту. Враховуючи зростаючу роль відео у віртуальному просторі, його впровадження в освітній процес та поширення через соціальні мережі є доцільним. Тематика студентських робіт відображала актуальні суспільні виклики, сприяючи не лише створенню якісного культурного продукту, а й поширенню правдивої інформації у глобальному медіапросторі.

Пошуки магістрантами різноманітних та інноваційних художніх форм подання матеріалу культурно-мистецьких проєктів у форматі відеоконтентів продемонстрували глибоке розуміння необхідності гармонії форми та змісту. Усвідомлення нерозривного зв'язку між цими категоріями стало основою для створення цілісних мистецьких рішень, де форма не затьмарює, а підсилює зміст. Засвоєння принципу єдності форми і змісту забезпечило художнє втілення сценарного матеріалу, трансформуючи ідеї у виразні естетичні образи культурно-мистецьких проєктів.

Узагальнюючи викладене вище, вважаємо за необхідне навести приклади художніх форм і назв авторських творчих відеопроєктів, які демонструють органічну єдність змісту та форми:

- виставка-презентація «Яскраві барви втрачених скарбів»;
- гімн незламності України «Червона калина крізь віки»;
- живий лист «Сповідь переселенки»;
- теледослід за романом «Джордж Орвелл «1984» – тоталітарна історія без закінчення...»;

- марафони відкритих думок «З думками про мир, з Україною в серці!», «Справа в тому, що в мене немає дому...»;
- онлайн-екскурсії «Закарбована спадщина у серцях українців», «Моє рідне село: ДО і ПІСЛЯ»;
- відео- та фото-колажі «Мій рідний край – моя ти Гуцуліє. Ми діти твої, Україно», «Країна незламних мрій»;
- інтерв'ю-сповіді «Мистецтво в унісон з війною», «Зустріч крізь сльози», «Живий архів сучасного танцю», «Тернистий шлях до мрій», «Театр надає крила», «Рухи натхнення: танцюй, щоб жити»;
- документальні фільми-рефлексії «Зона медіатиші», «Лелеки із скляними гніздами» тощо.

Отже, знайдена здобувачами художня форма культурно-мистецьких проєктів яскраво відбиває зміст, що відіграє провідну роль у їхньому створенні, а тематика цих проєктів свідчить про глибоке художнє осмислення актуальних подій і емоційного стану суспільства, де форма відображає та підсилює зміст.

Важливо підкреслити, що протягом трьох років поспіль, у період повномасштабної війни, здобувачі Херсонського державного університету здобували Гран-прі в номінації «Художній проєкт» на V, VI та VII Міжнародному багатожанровому конкурсі-фестивалі «Співограй» (м. Кропивницький). Відзначено такі відеопроєкти: теледослід «Джордж Орвелл «1984» – тоталітарна історія без закінчення...» (2022), документальний фільм-рефлексія «Зона медіатиші» (2023), сповідь митців «Танці під обстрілами» (2024).

Проведений аналіз створених культурно-мистецьких проєктів засвідчує, що в умовах війни та дистанційного навчання духовні цінності набули особливого значення для студентської молоді.

У межах сертифікатної програми здобувачі другого (магістерського) рівня виступили як сценаристи, диктори, ведучі, актори, організатори й режисери, успішно опанувавши її чотири освітні компоненти. Завдяки поєднанню знань, практичних умінь, ціннісних орієнтирів і критичного мислення, здобувачі

сформували інтегральну професійну компетентність – здатність ефективно розв'язувати складні завдання у сфері організації та режисури культурно-мистецьких проєктів.

Резюмуючи викладене, слід наголосити на кількох ключових висновках:

- сертифікатні програми є важливим доповненням до формальної освіти в українських університетах і є актуальним інструментом у контексті європейського вектору розвитку вищої освіти;

- довгострокова сертифікатна програма «Організація та режисура культурно-мистецьких проєктів», впроваджена в освітній процес Херсонського державного університету, засвідчила високу ефективність, сприяючи поглибленню знань, засвоєнню інноваційних технологій, форм, методів роботи і підвищенню конкурентоспроможності майбутніх фахівців у галузі культури;

- умови дистанційного навчання та воєнної агресії суттєво вплинули на формат реалізації програми й активізували духовно-ціннісну трансформацію здобувачів, що виявилось у змістовно насичених і художньо довершених відеопроєктах;

- створені культурно-мистецькі проєкти-відеоконтенти засвідчили здатність майбутніх фахівців інтегрувати набуті знання в актуальні форми мистецького висловлення, а також виразити суспільні настрої, патріотизм і громадянську позицію;

- програма відкрила нові можливості для професійної реалізації здобувачів вищої освіти, розширивши сферу їхньої діяльності та заклавши підґрунтя для подальшого розвитку в галузі режисури й організації культурно-мистецьких подій;

- спостерігається чітка тенденція до активного поширення відеоконтентів у соціальних мережах, що сприяє зміцненню суспільної єдності та підтримці духовного спротиву в умовах воєнного часу;

- очікується, що після завершення війни зростатиме потреба у фахівцях, здатних долучитися до відновлення культурної спадщини України, і випускники програми зможуть гідно відповісти на ці професійні виклики.

Втім, слід зазначити, що подальші наукові дослідження доцільно спрямувати на аналіз нових відеопроєктів, створених здобувачами в межах опанування сертифікатної програми, із зосередженням на тематиці збереження та відтворення національної культурної спадщини.

Мельник А.І.
директорка Херсонського Таврійського ліцею
Херсонської міської ради,
вчителька театральних дисциплін вищої
категорії, учитель-методист,
м. Херсон, Україна

**ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ НАВЧАННЯ ДИСЦИПЛІН
МИСТЕЦЬКОГО ЦИКЛУ У ХЕРСОНСЬКОМУ ТАВРІЙСЬКОМУ ЛІЦЕЇ
ХЕРСОНСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ Й
ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ**

У закладі мистецької освіти існує низка проблем, пов'язаних з воєнним станом у країні. Але саме завдяки дистанційному навчанню з'явилися нові проблеми і перспективи у вивченні предметів мистецького циклу в Херсонському Таврійському ліцеї.

Першочерговим є безпека учнів, учителів, батьків. Два роки був закритим сайт ліцею, не працювали соціальні мережі, ще досі на лівому березі в окупації перебувають деякі близькі і рідні люди, тому оприлюднення фото і відеоматеріалів здійснюється виключно з дозволу батьків.

Обов'язковим для колективу є дотримання принципів патріотизму, збереження кращих зразків української культури в репертуарі творчих колективів та окремих виконавців ліцею.

Педагоги враховують те, що учні ліцею пережили колосальні стреси через вимушене переселення до міст України і Європи, багато хто перебуває під постійними обстрілами в Херсоні і досі. Тому на перший план виходить

особистісна психологічна підтримка учня вчителем, постійний зв'язок з батьками, перебування вчителя у контакті 24/7.

Що ж змінилося в системі роботи ліцею? Змінилося все.

Вбачається, що сьогодні вже сформовано віртуальний освітній простір Херсонського Таврійського ліцею як нову педагогічну реальність. У чому полягає віртуальність? Зустріч і взаємодія вчитель-учень відбувається виключно у віртуальному просторі, на освітній платформі для дистанційного навчання «Єдина школа». В чому полягає нова педагогічна реальність? У тому, що четвертий рік, учні й учителі вимушено відокремлені сотнями і тисячами кілометрів, значно зменшився учнівський контингент і педагогічний колектив. Але ніхто не здався, нові учні та вчителі доєднуються до колективу і долучаються до мистецького дистанційного життя в ліцеї. Продовжено всеукраїнський експеримент за темою «Розвиток креативної особистості в художньо-освітньому просторі ліцею мистецтв», завдяки експерименту, змінили (частково) зміст мистецької освіти, адаптували профільну підготовку ліцеїстів до дистанційного навчання.

За музичним напрямом підготовки ми пропонуємо широкий спектр навчальних предметів і масових заходів.

Учителі музичного мистецтва активно використовують штучний інтелект для збагачення навчального процесу, віртуальних помічників для пояснення матеріалу, генерації індивідуальних завдань, створення інтерактивних музичних ігор та простих композицій. Також застосовують додатки для тренування слуху та ритму, які працюють офлайн, та експериментують з музикою на телефонах і планшетах.

Дистанційні уроки музики слугують моделями для самостійної роботи учнів. Під керівництвом вчителя вони розробляють алгоритми, що допомагають їм самостійно обирати композицію, досліджувати її стиль, форму та історію, а потім презентувати результати своєї роботи. Учні разом з батьками створюють підсумкові відеороботи для демонстрації своїх досягнень на уроках та у

конкурсних заходах. Ці відео публікуються на YouTube-каналі Херсонського Таврійського ліцею.

Інноваційна організація освітнього процесу на уроках образотворчих дисциплін спрямована на проєктну діяльність, самостійність виконання завдань, розвиток креативності учнів.

На кожному уроці обов'язково опрацьовуються теоретичні аспекти образотворчого мистецтва, пріоритет надається практичній взаємодії вчитель-учень, яка створить умови для самостійної творчої діяльності оф-лайн.

Учителі самі навчилися і вчать учнів користуватися Штучним Інтелектом, з дотриманням академічної доброчесності, постійно застосовують цифрові інструменти: графічні редактори, Web-конструктори, програми для анімації, Unity, педагоги створюють спеціальні навчальні відео, посібники з малювання тощо.

Для досягненні результатів навчання у старших класах учителі застосовують технологію співробітництва, самостійної проєктної діяльності. Результат – ліцеїсти 11 класу створили цикл творчих робіт «Україна: історія, постаті та доля», де виконали власні творчі композиції у вільній техніці, самостійно добирали матеріали, шукали цікаві композиційні рішення, робили начерки та замальовки, підпорядковуючи композиційні художні засоби творчій ідеї. Роботи учнів оцифровуються і розміщуються на сторінках ліцею у соціальних мережах.

Особливої уваги вчителя і покрокового виконання кожного елемента учнями з дотриманням техніки безпеки життєдіяльності вимагають дистанційні уроки та постановки з предметів хореографічного напрямку.

У цих умовах ми обрали педагогічну технологію розвитку креативності учнів ліцею, яка є нашою авторською і перевіряється в експериментальній роботі, а також самостійну творчу роботу. Тож, після розучування окремих елементів, відеозапису, вчителі монтують спільні композиції або флешмоби.

У роботі над сольними/дуетними композиціями виробили наступний алгоритм: учитель з учнем обговорюють ідею номеру, обирають музичний

матеріал, визначають «візуальний текст» постановки, актуальність і цінність ідеї, індивідуальні можливості учня. На наступному етапі вчитель створює танцювальні комбінації, розучує їх з учнем. Ліцеїсти, за допомогою батьків, записують відео виконання окремих комбінацій для аналізу і корекції. На кожному етапі триває робота над образом, характером, «візуальним текстом» тощо. У співпраці вчителя, учня та батьків створюється танцювальний костюм, запис фінального відео, як підсумок вивченої теми і для участі у конкурсах різного рівня, відео розміщується на ютуб-каналі Таврійського ліцею.

Одним із напрямів навчальної роботи з театральної підготовки ліцеїстів є синтез традиційної сценічної діяльності з інноваційними технологіями.

Завдяки яскравим мультимедійним презентаціям, створеним з використанням Штучного Інтелекту, вчителі допомагають учням відтворювати різноманітні образи в запропонованих обставинах, розвивати емоційний інтелект, вміння передавати міміку та настрій персонажів.

Поєднуючи отримані знання з декількох профільних дисциплін учні самостійно виготовляють театральні ляльки, реквізит, бутафорію, створюють анімаційні твори на флансєлеграфі, невеличкі етюди або концертні номери.

Учні опановують створення аудіо-відео-казок – виступаючи в ролі режисера та актора. Ліцеїсти самостійно записують тексти, шукають характерну й жанрову музику, шуми, звуки, якими буде наповнюватися обраний твір, пишуть партитуру монтажу. За підтримки учителів, у застосунку штучного інтелекту, який створює зображення, пишуть запити (промти), генерують потрібні, послідовні, сюжетні картинки, зберігаючи певний стиль. Потім монтують усі компоненти в підібраній програмі, отримують аудіо-відео-твір, який розміщується на ютуб-каналі Таврійського ліцею.

Маючи такий творчий доробок, учні ліцею з хореографічного, музичного, театрального й образотворчого напрямів освітньої підготовки є постійними учасниками конкурсів і фестивалів онлайн. Результати участі учнів у заходах різного рівня довели ефективність трансформації художньо-освітнього простору у дистанційному форматі в умовах воєнного стану (додаток 1).

Отже, педагогічний та учнівський колективи Херсонського Таврійського ліцею Херсонської міської ради навчилися проблеми дистанційного навчання робити перевагами, створили нову сучасну педагогічну реальність, яка у процесі мистецької творчості і відповідно – засобами різних мистецтв, формує креативну особистість ліцеїста, здатну бути успішним патріотом України, носієм національних традицій і культурної спадщини, творцем майбутнього мистецького простору України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Закон України «Про освіту», 05 вересня 2017 року № 2145-VIII, С. 12.
2. Комаровська О.А., Мельник А.І. Трансформація художньо-освітнього простору Херсонського Таврійського ліцею в умовах воєнного стану й дистанційного навчання. Сучасний виховний процес: сутність та інноваційний потенціал: матеріали звітної науково-практичної конференції Інституту проблем виховання НАПН України за 2023 рік. Івано-Франківськ: НАІР, 2024. Вип. 12. 252 с.
3. Комаровська О. А., Мельник А. І., Чабан Н. І. Незламність Херсонського Таврійського ліцею: Всеукраїнський експеримент в умовах воєнного стану й окупації. Сучасний виховний процес: сутність та інноваційний потенціал: матеріали звітної науково-практичної конференції Інституту проблем виховання НАПН України за 2022 рік (11). НАІР, м. Івано-Франківськ, Україна, С. 114–119.
4. Мельник А. І. Формування креативності в художньо-освітньому просторі ліцею мистецтв. Теоретико-практичний аспект. Сучасний виховний процес: сутність та інноваційний потенціал: матеріали звітної науково-практичної конференції Інституту проблем виховання НАПН України за 2023 рік. Івано-Франківськ: НАІР, 2024. Вип. 12. 252 с.

**Результати творчої діяльності здобувачів освіти
з формування профільних/предметних компетентностей у конкурсах і
фестивалях різного рівня 2023/2024 н.р.**

(дистанційний формат)

Міські				Обласні				Всеукраїнські				Міжнародні			
I	II	III	Гран-прі	I	II	III	Гран-прі	I	II	III	Гран-прі	I	II	III	Гран-прі
Музичний профіль підготовки ліцеїстів												69 дипломів			
<i>(творчі колективи й соло)</i>															
Не проводилися				11	3	-	2	6	1	2	1	30	3	5	5
Образотворчий профіль підготовки ліцеїстів												208 дипломів			
<i>(індивідуальна участь ліцеїстів)</i>															
62	38	36	4	4	6	3	1	27	7	7	3	5	3	-	2
Театральний профіль підготовки ліцеїстів												21 диплом			
<i>(творчі колективи й індивідуальна участь ліцеїстів)</i>															
Не проводилися				1	1	-	-	9	1	-	-	3	5	1	-
Хореографічний профіль підготовки ліцеїстів												23 дипломи			
<i>(творчі колективи й соло)</i>															
Не проводилися				2	1	-	-	4	3	-	-	9	3	-	1
Телевізійна студія «Об'єктив»												12 дипломів			
1	-	-	-	-	1	-	-	2	1	-	-	2	3	1	1
Літературна студія «Ліра»												89 дипломів			
4	3	-	1	2	1	-	-	31	17	2	-	19	7	1	1
Учнів станом на 01.09.2023												467 учнів			
Усього дипломів 2023/2024 н.р.												422 дипломи			
67	41	36	5	20	13	3	3	79	30	11	4	68	24	8	10

Михайлишин О.Р.
координаторка осередку Центральна та Східна Європа
та Близький Схід програми Uniservitate,
керівниця Проекту ServU
Католицький Університет Айхштетту та Інгольштадту,
м. Айхштетт, Німеччина

**СУСПІЛЬНО ОРІЄНТОВАНЕ НАВЧАННЯ В УМОВАХ ВІЙНИ ТА
ПОВОЄННОГО ВІДНОВЛЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТУ ServU)**

У час війни перед освітянами постають принципово нові виклики. Освіта не може залишатися осторонь суспільних процесів – вона має відповідати

потребам спільнот, формувати солідарність. Саме тому сьогодні актуальним є підхід суспільно орієнтованого навчання (СОН) – освітньої моделі, яка поєднує академічне навчання з практичною діяльністю, спрямованою на благо суспільства.

За визначенням Ендрю Фурко (2014), суспільно орієнтоване навчання – це педагогічний підхід, який цільово поєднує навчання з громадською активністю, приділяючи увагу обом напрямам і дозволяючи кожному з них покращувати інший. ЮНЕСКО (2021) визначає суспільно орієнтоване навчання як метод викладання та навчання, який може наблизити людей до цінностей солідарності та співпраці, а також допомагає розвинути практичні навички та трансверсальні компетентності. Дефініція СОН від Європейської асоціації суспільно орієнтованого навчання у вищій освіті вказує, що СОН – це базований на практичному досвіді освітній метод, за якого студенти беруть участь у громадській діяльності, критично розмірковують над цим досвідом і вчаться на ньому особисто, соціально та академічно.

Підсумовуючи, зазначимо, що суспільно орієнтоване навчання складається з трьох основних елементів: практичного досвіду, соціальної (громадянської) активності та рефлексії.

Особливою ознакою та наскрізним процесом СОН є рефлексія, що дозволяє осмислити практичну діяльність, усвідомити її зв'язок із академічними знаннями, вплив на суспільство в цілому та на конкретну спільноту, проаналізувати необхідність продовження чи зміни проєкту.

Чому СОН набуває особливого значення саме під час війни?

- СОН сприяє пошуку сенсів і переосмисленню значення освіти.
- СОН слугує додатковим аргументом для продовження академічного навчання.
- СОН допомагає забезпечувати відчуття приналежності студентів до конкретної спільноти.
- Через рефлексію учасники СОН опрацьовують свій досвід, що позитивно впливає на психологічне здоров'я.

Зважаючи на вищенаведене було впроваджено проєкт ServU, в межах якого адаптовано методологію СОН до умов війни та повоєнного відновлення та сприяє зміцненню співпраці між українськими ЗВО та громадами для відбудови України через суспільно орієнтоване навчання.

Проєкт охоплює громади, що приймають ВПО, прифронтові райони та території після окупації, розвиваючи громадянські компетентності студентів. Український католицький університет (УКУ) є координатором проєкту, а бенефіціарами консорціуму є Сумський державний університет, Національний технічний університет «Дніпровська політехніка», а також університети Німеччини, Бельгії та Італії.

Напрацювання проєкту ServU представлені на Українській платформі суспільно орієнтованого навчання (СОН) – сучасному ресурсному центрі, створеному для зміцнення взаємодії між університетами, місцевими громадами та громадськими організаціями. Платформа об'єднує зусилля для планування, впровадження та оцінювання ініціатив, орієнтованих на суспільство, сприяючи включенню освітнього процесу у розв'язання актуальних викликів громади.

Приклади реалізації СОН у навчальних програмах, пов'язаних з мистецькою освітою та культурологією.

- Літня музейна школа «Музейна колекція поза музеєм: взаємодія з публікою». У межах освітнього проєкту «Виображення колекції. Як Іван Гречко красу шукав» студенти-культурологи навчалися проводити авторські екскурсії виставкою, розвиваючи практичні навички, потрібні в майбутній професії та сприяючи відвідувачам різних вікових категорій легше пізнати розмаїття творчої виставки.
- Проєкт «Розробка спільного музичного проєкту». Під керівництвом професора Даніеля Марка Еберхарда студенти магістерської програми «Музика спільноти» впродовж 6 місяців реалізовували музичні ініціативи у самостійно обраних спільнотах, створюючи інклюзивні простори через музику.

- Дитячий хор української громади в Айхштетті. Освітній і культурний проєкт, який не лише об'єднує дітей, а й підтримує українську ідентичність у діаспорі, дає відчуття спільноти та надії був також ініційований як суспільно орієнтований проєкт студентів КУ Айхштетту та Інгольштадту.

Як висновок зауважимо, що суспільно орієнтоване навчання в умовах війни виявляється ефективною педагогічною стратегією, яка підтримує студентів, формує соціальні зв'язки, зберігає освітній процес і сприяє повоєнному відновленню. Інтегруючи суспільно орієнтоване навчання в освітню програму, ми сприяємо цілісності освіти, яка спонукає не тільки до академічного зростання, але й до особистісного та соціального розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Bringle, R. G., & Hatcher, J. A. (1999). Reflection in service learning: Making meaning of experience. *Evaluation/Reflection*, (23). Retrieved from <https://digitalcommons.unomaha.edu/slceeval/23>
2. EASLHE (2021). About Service-learning. Retrieved from <https://www.easlhe.eu/service-learning/>
3. Furco, A. (2014). Issues of definition and program diversity in the study of service-learning. In *Studying service-learning* (pp. 13-33). Routledge.
4. Internationaler Uniservitate-Award 2022 für Community Music-Projekte der KU (2022). Retrieved from <https://www.ku.de/die-ku/kontakt/presse/presseinformationen-detail/internationaler-uniservitate-award-2022-fuer-community-music-projekte-der-ku>
5. UNESCO. (2021). Reimagining our futures together: A new social contract for education. Report from the International Commission on the Futures of Education. Retrieved from <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379707>
6. Прокопів Д. (2023). Літня музейна школа “Музейна колекція поза музеєм: взаємодія з публікою” як частина освітньої програми виставкового проєкту “Виображення колекції. Як Іван Гречко красу шукав”. Опубліковано <https://culture.ucu.edu.ua/news/litnya-muzejna-shkola-muzejna-kolektsiya-poz>

[muzeyem-vzayemodiya-z-publikoyu-yak-chastyna-osvitnoyi-programy-vystavkovogo-proyektu-vyobrazhennya-kolektsiyi-yak-ivan-grechko-krasu-shukav/](#)

Мовчан А.І.

здобувачка 1М курсу

кафедри культурології

Херсонського державного університету,

м. Херсон, Україна

Наукова керівниця – докторка

педагогічних наук,

професорка Л.І. Лимаренко

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА КОНЦЕПЦІЯ ПРОЄКТУ «ПОЕТИЧНА ШАФА»

«Поетична шафа» – це письменницько-музичний захід у Херсоні, який проходить у кожную першу неділю місяця з вересня до травня у різних кафе. Він має на меті об'єднання поетів, прозаїків, вокалістів, бардів та рокерів і є стартовим майданчиком для початківців, що сприяє розвитку культури Херсона й області.

Ідея створити цей захід виникла під час засідання літературної кав'ярні «ЛіTERRA», коли херсонська письменниця Вікторія Концева розповіла про те, що в Києві є кафе, в якому збираються митці, п'ють каву, сік або щось інше... І коли є бажання – виходять до мікрофону та читають вірші. «А чому б не зробити таке нам?». Саме з цього питання почався новий етап мистецького життя Херсона [1].

Перша «Поетична шафа» відбулася 6 березня 2016 року у кафе «SHKAF». Тоді захід зібрав аншлаг – двоповерховий заклад був заповнений. Проте ніхто не слухав поетів. І вже на наступну зустріч організаторами було прийняте рішення проводити поетичні батли й розігрувати між учасниками запрошення до Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру ім.

М. Куліша, пізніше – і до ККЗ «Ювілейний». Тоді поети почали якісно готувались до виступу, з'являлись нові відвідувачі, хто підтримував авторів.

Активностями «Поетичної шафи» стали: поетичний батл, пізніше – поетична та музична дуелі; конкурс експромтів; «безкінечний вірш»; виставки картин, фотографій, книга херсонських авторів та «Підвішених рядків» із текстами завсідників; «скринька побажань»; поетичні та музичні (барди, вокалісти, фортепіано, скрипка, рок-гурти) виступи у межах програми, але поза конкурсом; «скринька побажань»; «вільний мікрофон».

24-го червня 2018 року відбувся перший літній захід – поетично-музичний фестиваль «Шафа!Фест» [2]. Пройшов він на локації просто неба «Urban CAD». Перший фестиваль тривав 12 годин – з 12:00 до 00:00. У його межах виступали 14 гуртів: «Happiness street», «Нефеншуй», «Матроси Криголама», «LinRock», «Under Sight», «Меридіан 246», «WindMusic», «Tape of memories», «I.C.People», «Скіфи», «Metameria», «Старий Мотив», «Gladium» та «Сповідь». Також на заході виступали 19 поетів та 4 вокалісти й барди [3]. З того часу фестиваль відбувається щочервня в останні вихідні до Дня Конституції та в серпні з нагоди Дня молоді. У 2020-му році «Шафа!Фест» переїхав на набережну Херсона [4].

Поставимо акцент на бюджеті події. Вхід на всі заходи – вільний. Найдорожча «Поетична шафа» коштувала 500 гривень на роздруківки фотографій та картин. За чимало речей вдавалося домовлятися безкоштовно, заряджаючи людей ідеєю: заклади давали свої приміщення, звукорежисери – апаратуру, фотографи робили фотофіксацію, театр і кінотеатр забезпечували запрошеннями на вистави й кінопокази для переможців поетичного батлу.

Перший 12-годинний фестиваль «Шафа!Фест» у 2018-му році за участю письменників, бардів та рок-гуртів створили всього за 50 доларів та ще 1000 гривень – кошти пішли на оплату послуг звукорежисера та його помічника. Майже все під час підготовки та самого заходу робили власноруч, допомагали учасники, які приходили раніше, а локацію – простір «Urban CAD» – для проведення заходу надали безкоштовно.

Інші два фестивалі були без вкладень, лише на роздруківки – безкоштовним був навіть звук. Четвертий та п'ятий «Шафа!Фести» пройшли на набережній біля Фрегату, на них приблизно по 15000 грн виділяло кошти міське Управління молоді та спорту, п'ятий – ще сумою в 500 грн на пальне для генератора підтримав ФОП. Замість шостого «Шафа!Фесту» в серпні 2021 року була «Шафа з даху». «Цьогоріч вирішили проекспериментувати та опробувати нетрадиційну для виступів сцену – дах багатоповерхівки! І ми не просто підніємось на 14 поверх та почитаємо там, ні! Виступи за допомогою проєктора транслюватимуться на великому полотні-екрані й усі перехожі зможуть побачити наших авторів та музикантів», – йшлося в анонсі події, що відбулася 13 серпня 2021 року [5].

Завсідники заходу виступали не тільки в Херсоні, а й у Новій Каховці, Олешках, Олешківській пустелі, Миколаєві. Долучалися до святкування Дня міста на головній пішохідній вулиці Херсона, Міжнародного театрального фестивалю «Мельпомена Таврії».

«Поетична шафа» стала не просто творчим вечором, а об'єднанням великої родини. На захід приходять люди різного віку та статусу, і, що є важливим – усі звання та регалії залишаються за дверима, на «Шафі» всі рівні. Тут закохуються, створюють родини та вже приходять з малечею. Знаходять друзів, однодумців, у межах зустрічі навіть з'явився музичний гурт «LinRock», який зібрав херсонський музикант Олександр Ліньков. Особливість команди в тому, що вона писала музику на рядки сучасних поетів з Херсона та інших міст України.

Доречі, автор і завсідник Артем Мельниченко написав «Шафі» гімн. Текст поклав на музику Олександр Ліньков.

«Поетична шафа» з часом почала створювати підпроекти: «Березневі читання» і так щомісяця; «Рок!Шафа»; «Поетичне рандеву»; «Рок!Комод» (єдиний захід із платним входом, метою якого було заохочення учасників рок-гуртів; під цей проєкт було створено гурт «ЖИ-РОК», який писав тексти на музику рок-хітів); «Романс-диван»; вищезгадані «Шафа з даху» та

«Шафа!Фест»; «Поетичний табурет» від організаторки «Поетичної шафи» для благодійного фонду «Крила Фундейшн».

Також створювали проєкти «Поетична мапа Херсона» спільно з Центром культурного розвитку «Тотем» – «Поетична мапа України» і «Поетична Україна», заходи з нагоди Хеловіну та зимових свят.

За ініціативою й за кошти завсідників заходу почали випускати колективні поетичні збірки «Поетична шафа». Вони виходили друком у 2020–2022 роках. Опрацьовували вірші Альона Мовчан, Зоя Щербініна, Дмитро Плотніков та Микола Золотарьов. Обкладинки до книг створювала поетеса Надія Теленчук.

Під час локдауну автори збиралися на заходи онлайн, проводили прямі ефіри зі сторінки «Поетична шафа» у фейсбуці [6]. У період окупації Херсона поети та музиканти збиралися на три підпільні заходи: у березні в одному з артпросторів міста, у червні та серпні.

Перша «Поетична шафа» після звільнення Херсона відбулась 29 грудня 2022 року в артхабі в укритті Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру ім. М. Куліша. На ній були присутні всього 9 людей, які вони ділилися власними актуальними поетичними й прозовими творами.

Унікальним став проєкт «Херсонщина. Артспротив» – перша колективна поетична книга про Херсон і область. Це спільний проєкт письменницько-музичного заходу «Поетична шафа» (Україна) та мистецького проєкту «ЛітТЕРРА без меж» (Німеччина). У книзі представлені роботи жителів Херсонщини та/або вірші, написані про область/обласний центр/херсонців після 24-го лютого 2022 року. У ній можна знайти рядки як професіоналів, так і початківців – загалом долучилися п'ятдесят чотири автори. Вони поділились не лише поетичними рядками, а й відповіли на питання: «Що особисто для Вас змінилося після початку повномасштабного вторгнення?» [7].

У грудні 2024-го вийшов другий том альманаху. У книзі представлені вірші про Херсонщину, Херсон, херсонців, що створені у період із лютого 2023 до листопада 2024 року. Долучилися 44 автори. Альманах було надруковано у межах проєкту «Демократична інтеграція, стійкість, та залучення» (Ukraine-

DARE), який втілює Democracy Reporting International (DRI) за фінансової підтримки Федерального Міністерства закордонних справ Німеччини [8].

Зараз захід продовжує свою діяльність у Херсоні. Дехто із завсідників захищає країну, дехто виїхав та, за можливості, долучається онлайн, а хтось лишився у місті та й далі відвідує щомісячні заходи і фестивалі в укритті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. «Поетична шафа»: як херсонська журналістка об'єднала творчих людей: URL: <https://suspilne.media/kherson/108977-poeticna-safa-ak-hersonska-zurnalistka-obednala-tvorcih-ludej/>
2. «Шафа!Фест» збере авторів на День молоді: URL: https://ks.ridna.ua/2018/06/18/shafafest-zbere-avtoriv-na-den-molodi/?fbclid=IwY2xjawJvLjpleHRuA2FlbQIxMQABHt5rxnx6z6oNCqdQOeNamATut2w7SJ715GaELQEpCPlrgOfKLbGlmZAAJjIC_aem_9uXM7ncRZU7VaICsRfzn3Q
3. Всі учасники першого «Шафа!Фесту» URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2074227299487051&set=gm.385754355162361&id=380192375718559>
4. У Херсоні розпочався письменницько-музичний фестиваль «Шафа!Фест»: URL: <https://suspilne.media/kherson/142503-u-hersoni-rozpocavs-pismennicko-muzicnij-festival-safafest/>
5. «Шафа з даху» подія у фейсбуці: URL: <https://www.facebook.com/events/326816885843187> ;
6. Херсонська «Поетична шафа» перейшла в онлайн режим: URL: https://www.youtube.com/watch?v=cWGbTH7BiDI&ab_channel=%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B5%D0%A5%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD
7. «Херсонщина. Арт-спротив»: у Херсоні презентували збірку спогадів про окупацію, звільнення міста та життя переселенців: URL: <https://suspilne.media/kherson/460631-hersonsina-art-sprotiv-u-hersoni-prezentuvali-zbirku-spogadiv-pro-okupaciju-zvilnenna-mista-ta-zitta-pereselenciv/>

8. Вийшов другий том літературного альманаху «Херсонщина. Артспротив»:

URL: <https://mistosontsia.com.ua/vyjshov-drugyj-tom-literaturnogo-almanahu-hersonshhyna-artsprotyv/>

Орлова О.А.

громадський діяч, волонтер,
амбасадор України за кордоном,
членкиня парламенту біженців у Швейцарії
м. Цюрих, Швейцарія

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ УКРАЇНЦІВ У КОНТЕКСТІ ВИМУШЕНОЇ МІГРАЦІЇ ЧЕРЕЗ ВІЙНУ (ДОСВІД ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНЦІВ У ШВЕЙЦАРІЇ)

Вимушена «еміграція» українців у 2022 році, сформувала нову українську діаспору у Швейцарії. Дуже живу та активну. Вона складається із невеликих, але міцних ком'юніті у кожному кантоні. Ці осередки не просто зберігають зв'язок із Батьківщиною, вони майже не щотижня створюють, надихають, дивують, підтримують і розповідають про Україну світові.

Завдяки організованим заходам місцеві жителі знайомляться не лише з українською кухнею чи одягом, але й з піснями й танцями, декоративно-прикладним та художнім мистецтвом, літературою, поезією, а також віруваннями і навіть забобонами – всім тим, що формує наш глибинний культурний код. І що є особливо цінним – швейцарці хочуть знати більше. Вони відкриті. Їм справді цікаво.

Серед чималого списку яскравих подій, визначне місце посідають традиційні (народні) українські гуляння, зокрема: Купальські забави, меланкування, Різдвяні вечорниці тощо.

Так, у співдружності із громадською організацією UkrainaSupport (м. Вінтертур, кантон Цюрих; керівниця – Інна Слюсарчук) у грудні 2024 року нами було проведено дуже камерне і напрочуд яскраве театралізоване дійство

«Андріївські вечорниці»: ліпили вареники, кусали калиту, ворожили на суджених, співали традиційні пісні. Родзинкою вечора стало виконання народної пісні «Варенички» дуєтом українки та швейцарця. Фразу «Навари, милая» ще довго згадували у розмовах.

Усі гості з великим захопленням брали участь у кожному інтерактиві та з неабияким задоволенням ласували варениками, млинцями, пирогами, приготовленими учасниками заходу та українським Food-проектом Faino.CH.

До речі, саме малювання стало візитівкою організації. Вже понад 2 роки існує арт-студія для дітей, під керівництвом художниці Ірини Іванченко, де абсолютно безкоштовно діти мають можливість навчитися передавати на папері свої емоції, почуття та думки за допомогою фарби та пензлика. Художній простір буквально заповнений виставками робіт маленьких митців. А час від часу на майстер-класи до Ірини приходять також поважні українські сеньйори та сеньйорити, які вчаться справлятися зі стресом за допомогою образотворчого мистецтва.

«Мистецтво без кордонів заради миру» – саме таке гасло та однойменна персональна виставка у Ірини Іванченко. І саме цей наратив впроваджує у швейцарсько-українське суспільство художниця, презентуючи свої роботи у галереях Цюриха, Женеви, Берну, Вінтертура тощо.

Ще одним значеннєвим проектом для українців у Швейцарії стало відкриття на громадських засадах українського дитячого клубу «Зернятко» у м. Біль, кантон Берн, керівниця – Ауріка Івашко. Цей клуб – не просто місце для занять, це простір для дітей, які були відірвані від Батьківщини, змушені інтегруватись у нове, геть незнайоме суспільство, та все ж таки мають змогу залишатися з Батьківщиною на зв'язку.

Щонеділі тут проходять уроки української школи, де діти вивчають мову, історію, культуру, звичаї свого народу. Вони також беруть участь у місцевих заходах, наприклад: ставлять Вертеп до Різдва, розписують писанки до Великодня, малюють картини до Дня Матері, зустрічають весну з народними переспівами, долучаються до встановлення рекордів, наприклад, одночасного

перегляду документального фільму «ZLO» у межах Всеукраїнської акції чи наймасовішого виконання пісні «Contra Spem Spero» у прямому етері. А ще підтримали український анімаційний проєкт – мультфільм «Мавка», який пройшов із великим Sold Out.

Важливо відзначити також, що Більська українська громада є досить активною. Соціально-культурне життя місцевої діаспори наповнене:

- щотижневими зустрічами жіночого клубу, де дівчата та жінки різного віку мають можливість проявляти свою творчість, висловлювати біль за допомогою арт-терапевтичних методів, спілкуватись у колі однодумців;
- зустрічами у місцевій церкві, де діляться своїм досвідом представники і віряни різних релігійних конфесій, разом святкують Пасху та Різдво, підтримують один та одного та надають допомогу;
- періодичними зустрічами читацького клубу, де знайомимо усіх бажаючих із новинками українського книговидавництва (до речі, популяризувати українську книгу взяли одразу – на початку вимушеної еміграції, і наразі попит на таку літературу, зокрема класичні твори, надзвичайно високий).

Неймовірний проєкт-виставка «Вишиті рушники – душа української оселі» у невеличкому селі Оттіконт (кантон Цюрих), організована Анною Величко – співзасновницею Асоціації розвитку української культури у Швейцарії Kulturverein Schweiz, сколихнула не тільки місцеву громаду, а й увесь швейцарський культурний простір.

В автентичному швейцарському музеї, що нагадував українську сільську хату: мазана грубка, низька стеля, глиняні глечики, а на стінах – барвограй вишивки з усіх куточків України: тут і хрестик, і гладь, і квіти, і півники, червоні та рожеві орнаменти. Простір буквально дихав Україною.

Організаторка «збирала» експонати самотійно: друзі, знайомі, просто небайдужі люди приносили свої сімейні реліквії (ті, які обережно склали у тривожну валізу під час виїзду з дому) на виставку. Цікавим спостереженням став факт, що швейцарські відвідувачі сприймали виставку загалом, як єдине

ціле, захоплюючись красою, тонкістю робіт. А ось українці заглиблювались у деталі: галицька чи слобожанська вишивка, чому саме цей візерунок зображено, чому ці кольори використано та подібне. Більшість рушників вишивали, прості господині для окраси власного дому, тому вони не мають високої майстерності виконання, але натомість напрочуд щирі, унікальні, персональні. Були також домоткані рушники, оздоблені мережевом, гачкуванням, з вибійкою.

Та не рушниками лиш дивувала господиня. Анна запросила на відкриття виставки талановиту скрипальку. Гості слухали скрипку – ніжну, чуттеву, щемку. Її мелодії торкались душі. А потім хором разом, дружньою швейцарсько-українською громадою співали колядки й щедрівки.

До речі, згадана раніше Асоціація, співзасновницею якої є Анна, зосереджена на обміні досвідом, розвитку та популяризації української культури у Швейцарії. Вони є активними та завзятими «культурними інформаторами» за кордоном.

І це лише маленька частина того, що проводиться тут, за понад 3500 кілометрів від дому.

Ми знаходимо точки дотику, спільне для наших культур: як от українські Верховині трембіти та альпійські горни, чи часте підняття голосу вверх і використання характерного «гуцульського» тремтливого тону у піснях та схожі вокальні техніки у швейцарських йодлі, народна вишивка чи поєднання кольорів на художньому полотні.

Новій українській діаспорі вдалося змінити ставлення до України, показати її не лише як країну, що бореться за своє майбутнє, а як самобутню націю, яка живе, дихає, любить, створює своє сьогодення і пам'ятає вчорашнє минуле.

Ми цінуємо і спільне, і відмінне. І саме це створює міжкультурний віночок, плетений із поваги, щирості та любові. Ми єднаємось між собою, і до нас доєднуються європейці.

Популяризація українськості, на нашу думку, має відбуватись саме таким чином: лагідно і з великою любов'ю – від самих українців.

Петрова І.В.

докторка культурології, професорка,
Київський національний університет
культури і мистецтв, Україна

КУЛЬТУРОЛОГІЯ ЯК РЕФЛЕКСИВНА НАУКА: ПОГЛЯДИ

Н. BÖHME

В інтелектуальному просторі сучасності Н. Böhme є однією з вагомих постатей у питаннях становлення й розвитку культурології як міждисциплінарної наукової парадигми. У його наукових розвідках «Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft): Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs», «Orientierung Kulturwissenschaft: Was sie kann, was sie will» (спільна праця з Matussek P. та Müller L.), «Was ist Kulturwissenschaft?», культура концептуалізується як динамічна система, увиразнена в символічних, тілесних, матеріальних формах, а культурологія – як рефлексивна наука, що покликана виявляти неявні структури сенсу в суспільстві й обґрунтовувати приховані механізми виробництва значень.

У своїх дослідженнях Н. Böhme використовує два терміни:

- культурологія (в однині, розуміється як відокремлена й самостійна дисципліна із власною ідентифікацією, теоретичним підґрунтям, дослідницькою проблематикою, методологічними засадами й предметами вивчення);

- культурології (у множині, застосовується як термін-«парасолька», що є синонімом гуманітарних та соціальних наук). Множинна культурологія покликана «звільнити дисципліни філософського факультету від ідеалістично-духовної традиції» [3, 5], що супроводжує розвиток німецької науки з початку ХХ ст. у контексті «об'єктивованого вираження духу» (Geist) і вивчається шляхом застосування герменевтичних методів (мовоцентрична модель аналізу). Унаслідок «культурного повороту» відбувається переусвідомлення суті та покликання культурології, що передбачає відхід від ідеалістичної моделі (культура як «саморозвиток духу») й вивчення в її межах культурних інтеракцій.

Як зазначає учений, культурологія «відмовляється від цих інтелектуально-філософських імплікацій, визначаючи культурні об'єкти у найзагальнішому сенсі як (матеріальні та символічні) практики, а не як інтелектуальні свідчення» [5]. Ці методологічні зміни дозволяють залучати до культурологічних розвідок фактографічні, історико-соціальні, системно-функціональні підходи, що, своєю чергою, призводить до зближення культурології з іншими науками: етнологією, історією, філософією, антропологією тощо. Тобто, культурологія, на думку Н. Вöhme, є особливою формою інтелектуального аналізу, здатною пояснити ті феномени культури (символи, знаки, тілесність, ритуали), формування яких відбувається неявно (*das Implizite*).

Грунтуючи свої дослідження на здобутках Е. Cassirer, німецький учений розвиває ідею про те, що символи, міфи, фетиші є модусами оформлення нашого досвіду, через які суспільство конструює реальність. У цьому контексті культурологія є рефлексивною наукою, яка не описує культуру як набір феноменів, а досліджує механізми виникнення сенсів; аналізує неочевидне, неусвідомлене, неявне й символічне («*Kulturwissenschaft fragt nicht nur, was ist, sondern wie etwas Bedeutung gewinnt*») [5].

У своїх дослідженнях дослідник наголошує на тому, що культурологія виникла у відповідь на кризу гуманітарного знання. Так, поняття «культурологія» (*Kulturwissenschaft*), спільно із поняттями «культурна історія» (*Kulturgeschichte*) та «історія цивілізації» (*Zivilisationsgeschichte*), застосовується у науковому дискурсі Німеччини із середини XIX ст., проте про культурологію як самостійну академічну дисципліну ще не йдеться. Наприкінці XIX – на початку XX ст. формується змістове протиставлення між поняттями «культура» та «цивілізація», що впливає на становлення гуманітарних наук: у Німеччині культурологія тяжіє до філософії та історії ідей, тоді як у Великобританії та Франції – сприймається як складова соціальної антропології. Протягом XX ст., унаслідок зламу між класичним гуманітарним знанням та новими міждисциплінарними підходами, культурологія взаємодіє з різними гуманітарними науками, перетворюючись у к. XX ст. на ефективний інструмент

аналізу сучасних соціальних та політичних змін. Відповідно, завданнями культурології в сучасному суспільстві мають стати аналіз глобальних трансформацій культури; дослідження взаємозв'язків між традицією і сучасністю; вивчення сфери соціальних конфліктів та криз [1, 2, 6].

Таке «розширення кордонів» позбавляє культурологію привілеїв т. зв. «високої культури», роблячи «рівноцінними» релігійні, етнічні та соціальні ритуали, способи життя й дозвіллі практики, предмети матеріальної культури тощо. «Разом вони формують конструктивні рамки і способи виробництва культури» [2]. Тобто, на думку Н. Вöhme, культурологія, як постійно змінювана дисципліна, здатна не просто відображати стан культури, але й аналізувати процеси її трансформації. Ця спроможність в умовах глобалізації, цифровізації й соціальних зрушень набуває особливого покликання: не лише вивчати минуле, але й розробляти концепції для майбутнього (Kulturwissenschaft als Modernisierungsstrategie).

Отже, культурологія в працях Н. Вöhme постає як наука, яка здатна глибинно інтерпретувати явища культури; виявляти приховані ідентичності, політичні бажання, прогнозувати тренди. Ураховуючи синкретизм сучасної культури, джерелознавча база культурології має бути збагачена «матеріально» (завдяки залученню здобутків релігієзнавства, філології, етнології, антропології тощо) та «просторово» (культурологія охоплює міграційні рухи, форми меморіалізації, релігійні та моральні звичаї, життєві стилі, ритуальні практики, «стратегії пізнання і моделей дії в кожній точці культурного простору і в кожному мить культурної епохи» [2]).

Це спонукає до осмислення викликів, що стоять перед культурологією сьогодні. Серед них учений вказує на такі: адаптація до сучасних трендів (екологічні кризи, військові конфлікти, цифровізація); зосередження на прогнозуванні майбутніх змін, а не лише на вивченні історії; дослідження глобальних та локальних процесів у їхньому взаємодоповненні та поєднанні; вивчення культурної пам'яті та розвиток постколоніальних студій.

Н. Böhme переконаний у тому, що майбутнє культурології реалізуватиметься лише в інтердисциплінарному просторі. Проте, ця інтердисциплінарність має бути «розвиненою», адже у протилежному випадку культурологія працюватиме без конкретно визначеного предметного поля, звівши свою роль до модератора дискурсу, або «заповнювача прогалин» на межах усталених дисциплін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Böhme H. Ansichten der Kulturwissenschaft in historischer und gegenwartsanalytischer Perspektive. Kulturwissenschaftliche Zeitschrift. 2016. №. 1. S. 17–31.
2. Böhme H. Aufgaben und Perspektiven der Kulturwissenschaft. Kulturwissenschaften. Konzepte, Theorien, Autoren. München, 2007, S. 35-53.
3. Böhme H. Kulturwissenschaft. Kulturphilosophie: Handbuch. Stuttgart: Weimar 2012, S. 31–39.
4. Böhme H. Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft): Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs. Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft: Positionen, Themen, Perspektiven. Stuttgart: Metzler, 1996. С. 29–49.
5. Böhme H. Was ist Kulturwissenschaft? Eine Einführung [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.academia.edu/21802260/Hartmut_B%C3%B6hme_Was_ist_Kulturwissenschaft (дата звернення: 03.03.2025).
6. Böhme H., Matussek P., Müller L. Orientierung Kulturwissenschaft: Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2000. 255 с.

Ракович В.В.

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва і дизайну
Херсонського державного університету,
м. Херсон, Україна

ВПЛИВ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА РОЗВИТОК ХУДОЖНІХ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ

У сучасних умовах цифровізації освіти відбувається інтенсивне впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у навчальний процес закладів вищої освіти. Це зумовлює необхідність адаптації традиційних методик викладання до нових реалій, зокрема в галузі мистецької освіти. Використання цифрових інструментів відкриває нові можливості для розвитку творчого потенціалу здобувачів освіти, проте одночасно постають питання щодо збереження академічних стандартів та якості підготовки фахівців.

Впровадження цифрових технологій у сферу мистецької освіти зумовило появу теоретичних і практико-орієнтованих досліджень. Науковці звертаються до вивчення можливостей цифрових інструментів як засобів, здатних трансформувати традиційні педагогічні моделі, оптимізувати процес формування художніх навичок та сприяти професійному розвитку студентів мистецьких спеціальностей.

Сучасні дослідники активно осмислюють вплив цифрових технологій на мистецьку освіту, підкреслюючи їхню роль у розширенні інструментарію художнього навчання. Так, А.В. Алтухова та Т.М. Червяк (2023) розглядають цифровий живопис як засіб, що «розширює художню уяву студента і забезпечує йому індивідуалізований простір для експериментів» [1, с. 54], сприяючи формуванню нових форм художнього мислення.

У роботі А. Омельченко та О. Кисельової (2022) наголошено, що цифрові платформи в мистецькій освіті не витісняють, а доповнюють класичні методи, «збагачуючи палітру педагогічного впливу» [4, с. 287]. Подібної думки дотримується й Лі Х. (2023), яка підкреслює потенціал інтерактивних технологій,

зокрема віртуальної та доповненої реальності, для оновлення форм візуального навчання [3, с. 118].

Ж.В. Колоскова (2018) акцентує на індивідуалізації навчального процесу завдяки цифровим технологіям, які дозволяють студенту самостійно обирати темп і формат опанування матеріалу [2, с. 95]. О. Храмова-Баранова та О. Галенко (2023) звертають увагу на зміну візуальної культури студентів, зазначаючи, що «сучасний художник мислить не лише кольором і формою, а й цифровим кодом, візуальним алгоритмом» [5, с. 108].

Узагальнення наведених досліджень свідчить про поступове переосмислення традицій художньої освіти в умовах цифровізації. Водночас залишається відкритим питання про оптимальне поєднання цифрових і класичних засобів у формуванні професійних художніх навичок.

Мета дослідження полягає в аналізі впливу цифрових технологій на формування художніх навичок здобувачів мистецьких спеціальностей, зокрема у контексті інтеграції новітніх цифрових інструментів у навчальний процес.

Формування художніх навичок у студентів мистецьких спеціальностей в умовах цифрової трансформації вимагає перегляду методичних засад навчального процесу. Цифрові технології, зокрема графічні планшети, спеціалізоване програмне забезпечення (Adobe Photoshop, Procreate, Krita, Corel Painter), а також інтерактивні онлайн-платформи, не лише змінюють форму подачі матеріалу, а й стимулюють творче мислення, індивідуалізацію навчання та професійну мобільність здобувачів освіти.

У процесі опанування основ академічного рисунка, живопису та композиції студенти мають змогу одночасно користуватися цифровими аналогами традиційних інструментів – віртуальними пензлями, палітрами, текстурами – що сприяє розширенню палітри художніх прийомів. Як зауважує А.В. Алтухова, «цифровий живопис не лише імітує традиційні засоби, а й відкриває нові можливості для пошуку індивідуального стилю» [1, с. 56]. Наприклад, використання функції «віддзеркалення» у цифрових редакторах

допомагає студенту самостійно виявляти помилки в симетрії портретів або фігурної композиції.

Особливу роль відіграють цифрові інструменти у розвитку візуального аналізу та рефлексії. За словами Ж.В. Колоскової, «цифрове середовище стимулює зорове мислення студентів, надаючи можливість порівняння, комбінування, модифікації художніх образів у реальному часі» [2, с. 96]. У результаті цього зростає продуктивність навчального процесу, а також гнучкість педагогічних підходів до формування базових і професійних компетентностей.

Ключовою перевагою цифрового простору є можливість створення індивідуальної траєкторії навчання. А. Омельченко та О. Кисельова зазначають, що «...поєднання синхронного й асинхронного форматів роботи в цифровому середовищі дозволяє студенту самостійно планувати власний темп опанування знань» [4, с. 289]. Це особливо важливо для розвитку навичок віртуального ескізування, підготовки до роботи у сфері гейм-арту, веб-дизайну, анімації.

Також не варто оминати увагою трансформацію педагогічної взаємодії в умовах цифрової мистецької освіти. Віртуальне середовище вимагає від викладача нових методик зворотного зв'язку, зокрема графічного коментування робіт, використання відеоінструкцій та персоналізованих цифрових презентацій. Як вказують О. Храмова-Баранова та О. Галенко «цифровізація змінює не лише форму, а й якість художньої комунікації між викладачем і студентом» [5, с. 109].

Збереження академічних засад у художній освіті залишається пріоритетом, навіть у контексті активного впровадження цифрових інструментів. Пластичний досвід, що формується внаслідок ручної практики, є незамінним джерелом глибокого художнього мислення та чуттєвого сприйняття форми, тону, кольору. Баланс між технологічною ефективністю та класичними методами – ключова умова якісної професійної підготовки.

Цифрові технології варто сприймати не як альтернативу, а як ефективне розширення традиційної художньої методики. Їх потенціал проявляється не лише у візуальному копіюванні, а й у формуванні аналітичного підходу,

здатності до самоперевірки, вмінні бачити художній образ у різних форматах і медіа.

Інтеграція цифрових платформ, зокрема редакторів цифрового живопису, хмарних сервісів і віртуальних середовищ, сприяє гнучкості навчального процесу. Постійний доступ до навчального матеріалу, інструментів, комунікації з викладачем посилює мотивацію студентів і формує відповідальність за власний розвиток.

Водночас саме класична школа – зі своєю увагою до натурного рисунка, копіювання зразків, гіпсових моделей, портретів – закладає міцну основу для подальшого художнього зростання. Вона повинна бути інтегрована, але не витіснена.

Отже, сучасний мистецький педагог має володіти як цифровими, так і класичними інструментами навчання. Його завдання – адаптувати методику до потреб кожного студента, підтримувати індивідуальні стилі, сприяти виявленню особистісної виразності у цифровому та матеріальному форматах.

Цифрові технології – не лише технічний інструмент, а й педагогічна можливість. Їх грамотне впровадження підсилює дидактичну ефективність копіювання як методу, а також відкриває нові горизонти для творчого та професійного становлення художника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алтухова, А. В., & Червяк, Т. М. (2023). Цифровий живопис як інноваційна технологія у мистецькій освіті. Мистецька освіта у міждисциплінарному вимірі: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (с. 51–57). Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/4098a97b-6d4c-4b88-9e73-ac92154897e1DSpace HNPU+1DSpace HNPU+1>
2. Колоскова, Ж. В. (2018). Цифрові технології в музичній освіті як засіб формування творчої особистості майбутнього фахівця-музиканта. Педагогічні науки, (LXXXIII), 93–98. URL: <https://dspace.cusu.edu.ua/items/930379e0-f427-450d-899b-21bb0413a11aeCUSUIR>

3. Лі, Х. (2023). Цифрові технології для мистецької освітньої галузі. Цифрова трансформація освіти та науки: матеріали I Всеукр. наук.-практ. конф. (с. 116–120). Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/10987DSpace> HNPU+1DSpace HNPU+1
4. Омельченко, А., & Кисельова, О. (2022). Використання цифрових технологій у мистецькій освіті. Наукові записки БДПУ. Серія: Педагогічні науки, (2), 285–294. URL: <https://dspace.bdpu.org.ua/items/47cf6e11-0f74-400e-9095-ce2db3a45a41/fullDSpace> БДПУ
5. Храмова-Баранова, О., & Галенко, О. (2023). Вплив сучасних цифрових технологій на образотворче мистецтво. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, (2), 106–110.

Семенов А.М.

Кандидат філософських наук,
доцент кафедри політології та публічного управління
ВНУ імені Лесі Українки,
Україна

ФІЛОСОФІЯ ТА ОСВІТА У ГЛОБАЛЬНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ XXI СТОЛІТТЯ

«Якщо хтось змальовуватиме вам світ середини XXI століття,
і він скидатиметься на наукову фантастику,
це, напевно, буде неправдою.

Однак, якщо хтось описуватиме вам світ середини XXI століття,
і він не буде схожим на наукову фантастику, –
це явно неправда.

Ми не можемо мати певності щодо деталей,
але, єдине можна сказати напевно, – що зміни будуть».

Ю. Харарі [1; 324].

Фундаментальні, смислоутворюючі засади освітянської традиції у сучасному світі обумовлені подвійністю викликів щодо них самих, а саме: глобальними геополітичними трансформаціями після 80-х років XX століття та спробами пошуку та конструювання нової парадигми освіти у нововимірному соціокультурному просторі з початку третього тисячоліття.

Сучасний світ – транскордонний, гіпердинамічний, полівекторний та багатовимірний, такий що уявляється складною системою логіко-конструктивних матриць життя і соціальних трансформацій людини у всій її багатоманітності та різнобарвності життєпроявів. Ми живемо у феноменальну епоху феноменальних парадоксів: розробили і втілюємо технології майбутнього не уявляючи (не маючи можливості вийти з формату кантівської трансцендентності) минулого: жодна з чотирьох основних концепцій світотворення не є аксіомою, відповідно не може бути ні предистинацією ні похідною для моделі світоустрою). Окреслюючи та характеризуючи мультиполярність (синергетичну дисипативність), діалогічність та трансгуманістичність глобальної соціальної динаміки у XXI столітті, виникають та формуються нові тенденції та стратегії аналізу, опису та прогнозування майбутнього людини у її фундаментальних засадничих онтологічних пріоритетах. Сучасний світ, як ніколи, вимагає подолання моновимірності, механіцизму і закликає до осмислення нових універсалій людського існування, де однією з найважливіших є формула глобального гуманістичного буття людини. Ще у 1974 році академік А. Сахаров у статті «Світ через півстоліття» писав, що одним з найбільш актуальних «надзавдань» є завдання здолати суперечності та диспропорції у загальноантропологічній, цивілізаційній перспективі. «Я вірю, що людство віднайде розумне рішення складного завдання здійснення величезного, необхідного і невідворотного прогресу із збереженням людського в людині та природного в природі» [2; 49].

При визначеній доступності і навіть можливості експлікації сучасної гуманітарної науки в її стандартно диференційованих дисциплінах – «сучасна соціологія, психологія, релігієзнавство, новітня історія чи ж історія Новітнього

часу», - питання щодо сучасної філософії освіти є значно складнішим, оскільки потребує розуміння та характеристики сучасного мислення, сучасного світорозуміння та світовідношення, принципів та властивостей філософського самоаналізу у новому транскордонному, гіпердинамічному світі. Та й більше, філософія освіти так як і власне сама академічна філософія не виконують роль константи і терезів задля набуття статусної науково-педагогічної позиції. Варто, пригадати оцінку Мартіна Гайдеггера у праці «Вступ до метафізики»: «Філософія по суті несвоєчасна, належить до тих небагатьох речей, доля яких – ніколи не отримати відгомін у змінному «сьогодні», та й ніколи не наважитись на це. Там, де це відбувається, де філософія стає модою, там або ж немає істинної філософії, або ж вона витлумачується фальшиво і використовується для якихось чужих їй цілей повсякденності» [3; 95].

Новітня історія цивілізації виокремила і відповідну об'ємну площину новітніх антропосоціальних питань та проблем. Цивілізаційний простір і час, який видавався (та й радше витлумачився як константа), зазнав видозмін як у сутнісному, так і в оціночному аспектах, свідченням чого є:

- інтеграція та реінтеграція спільнот та кордонів (від видозміни Старого світу та утворення ЄС до деколонізації та неконтрольованих економічних, політичних, релігійних внутрішніх та зовнішніх міграцій);
- трансформація світу як системи (від руйнування біполярності та дихотомічності світових систем до нової геополітичної карти світу, утворення новітніх економіко-політичних, військових та територіальних об'єднань);
- сутнісна та оціночна видозміна часу історії та цивілізацій (від еволюційно-ієрархічних моделей світоустрою до нелінійних феноменів порядку та хаосу, синергетики тощо);
- гіпердинаміка та транскордонність сучасного світу (від моновимірності та лінійності простору і часу до феноменів інформаційної та постінформаційної цивілізації, співіснування світоглядних та інструментальних цінностей);

- тотальна взаємоприсутність та взаємодоповнюваність фундаментально різних форм людського буття, свідомості та культури (релігія, філософія, наука, практика).

Власне це і окреслив у своїй роботі «21 урок для 21 століття» Ювал Харарі: «Людство втрачає віру в ліберальну оповідь, що домінувала в глобальній політиці впродовж останніх десятиліть, саме тоді, коли поєднання біо- й інформаційних технологій висуває нам найбільші виклики, з якими людство стикалось будь-коли» [1; 17].

З огляду на вищевикладене, можливо сформулювати перелік питань до тієї парадигми філософії та освіти, яку ми можемо спробувати змодельовати, а саме: чи є нагальною потреба у освіті без її осмислення, без філософії освіти? що є однією з найважливіших ознак її дієвості та дійсності? чи існує потреба у кардинальній реконструкції академічної філософської традиції і як інкорпорувати її у прагматику сучасного життя? чи потрібно взагалі намагатись «корегувати» філософську думку, філософські напрямки та її предметність? яке співвідношення гармонійно з'єднає класичний курс філософії із сучасної експлікацією техніки і технологій, штучним інтелектом, глобалістикою, та біофілософію, етикою геномних досліджень та етикою соціальної відповідальності? Зрештою, чи можливо позиціонувати філософію гуманізму як філософію світової інтеграції і який антропосоціальний вимір сучасної прагматичної освіти ?

Філософствування сьогодні постає як пошук нових, більш ефективних шляхів інтерпретації, конкретизації абстрактних уявлень, понять, як передумова відходу від спроб прямої екстраполяції складеного раніше знання на нові явища. Філософствування як форма руху в сфері всезагального не може вирішувати завдання синтезу, пошуку його міри, не конкретизуючи результати свого дослідження, не залучаючи до цього процесу інші науки, які насамперед мають своїм предметом сферу людської реальності. Філософії взагалі, як і філософії сьогодення, зокрема, не властиво і не може бути властиво ідейне, соціальне обґрунтування як керівництво до дії, їй не притаманні абсолютистські формули

соціальної прагматики і утопії. І все ж саме за нею зберігається місце континуальної і водночас партикулярної традиції руху, світопереживання і світоосягнення, площини співпоставлення і сумніву, раціонального і ірраціонального. Сучасна філософія намагається втримати та відтворити фундаментальні, глибинні засади антропного принципу.

Людина не є закінченою істотою, а належить до всіх змін, пов'язаних з законами еволюції. Сьогодні вона не та, що була у минулому, і в майбутньому вона буде не така, як сьогодні. Філософія освіти майбутнього, у своїй метафілософській транскрипції виокремлює запити до людини майбутнього в її становленні, пошуку, життєтворчості та перспективі.

Філософія освіти майбутнього – це усвідомлення відповідальності за історію, теперішнє та прийдешнє, це унікальна можливість пошуку та відтворення нової глобальної гуманістичної формули життя людини, суспільства, цивілізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Харарі, Ювал Ной. 21 урок для 21 століття /Ювал Ной Харарі; пер. З англ. О. Дем'янчука. Київ: Форс Україна, 2018. 416 с.
2. Sakharov A. Mir, progress, prava cheloveka: Stat'i i vystupleniya. L.: Sov. pisatel', 1990. 128 s.
3. Martin Khaydegger. Vvedenie v metafiziku. Kiev, «Novyy krug», 1992, S. 88–109.

Скалозубова Н.С.

кандидатка технічних наук,
організаторка асоціації
Centre Cultural Ucraines de Tarragona,
м. Таррагона, Іспанія

КУЛЬТУРА В ЕМІГРАЦІЇ: ЯК УКРАЇНЦІ В ТАРРАГОНІ СТВОРЮЮТЬ ПРОСТІР ДЛЯ ІДЕНТИЧНОСТІ

Війна змусила мільйони українців залишити свої домівки. Попри втрату звичного світу, залишалося найважливіше – не втратити себе. Вже з перших тижнів вимушеної еміграції стало очевидно: саме культура є тим, що тримає, об'єднує та надає сенс.

У відповідь на ці виклики було створено Centre Cultural Ucraines de Tarragona – громадську ініціативу, яка стала платформою для збереження української ідентичності в Іспанії.

Головний принцип діяльності – робити те, що можливо, з тим, що є, там, де знаходишся. Незалежно від умов, ініціативи були спрямовані на об'єднання громади навколо культурних, мистецьких та благодійних подій.

Цілі діяльності:

- Поширення знань про українську культуру в Іспанії та Каталонії.
- Сприяння інтеграції українців у місцеве середовище без втрати культурної самобутності.
- Реалізація міжкультурних і мистецьких проєктів, що поглиблюють взаємодію між Україною та Іспанією.

Серед напрямів діяльності – організація благодійних вечорів, акцій солідарності, мистецьких подій, кінопоказів, презентацій книжок українських авторів, мовних курсів, участь у міжнародних грантових програмах. Кожна подія супроводжується збором коштів на підтримку України.

Зосередимо увагу на ключових подіях громадської асоціації Centre Cultural Ucraines de Tarragona

29 травня 2024 року проведено творчу зустріч з волонтером Деном Христовим та допрем'єрний показ фільму «Де твій дім».

Ден Христов – волонтер, що полишив кар'єру телеведучого та з весни 2022 року займається евакуацією цивільних із зони бойових дій. Він був в усіх найгарячіших і найстрашніших точках цієї війни: Бахмут, Лисичанськ, Куп'янськ, Оріхів, Мар'їнка, Херсонщина. Бачив чимало горя, що принесла на нашу землю росія і, разом з тим, він бачив чимало сліз щастя, коли люди, яких він вивозив з пекла, об'єднувалися зі своїми родинами. Всі свої евакуації Ден знімає на камеру власного телефона.

«Де твій дім» – це короткометражний фільм, в якому можна побачити кілька різних історій евакуації людей з Авдіївки та її передмість, зняті безпосередньо Деном в останні дні боїв за це місто. Ця стрічка залишає по собі цілий спектр абсолютно різних емоцій, та головне, що всі ці історії про порятунок.

На цьому заході у відвідувачів була можливість не лише переглянути фільм першими до його офіційного релізу, а й поспілкуватися з Деном Христовим, поставити запитання, почути решту історій з перших вуст.

Під час заходу зібрано 33000 гривень на евакуацію цивільних, реабілітацію пораненого військового та закупівлю автомобілів для батальйону.

В Іспанії, особливо в Каталонії, в ніч з 23 на 24 червня святкують свято Сан Хуан, яке за часом збігається з українським – Іваном Купала. Ці театралізовані дійства мають багато спільного – обидва святкують літнє сонцестояння, очищення вогнем і водою та мають дохристиянські корені, хоч і зазнали трансформацій у різних культурних контекстах.

Саме тому, асоціацією українців в Таррагоні було проведено святкування Івана Купала – з традиційним плетінням та пусканням віночків у воду, ворожінням, пошуком цвіту папороті, стрибками через вогонь, співами і танцями. Якщо розповідати про українську культуру в Іспанії, паралель Купала і Сан Хуана – це дуже вдало і зрозуміло для місцевої аудиторії, що є чудовим прикладом того, як українська та іспанська традиції резонують одна з одною.

Під час події зібрано 3500 гривень на придбання приладу радіоелектронної боротьби.

19 листопада 2024 року – тисяча днів широкомасштабної війни – 2 роки, 8 місяців, 27 днів тривоги, відчаю, стресу, і водночас стійкості, мужності, спротиву, героїзму. Цей період став справжнім випробуванням для кожного українця, змусивши переосмислити цінності, подолати страх і об'єднатися заради перемоги.

Долучитися до участі в акції «1000 днів незламності» – це наш спосіб солідарності з тими, хто на передовій. Ця подія супроводжувалася інформаційною кампанією для мешканців Каталонії, де було поширено наліпки з QR-кодом, який вів на сайт із правдивою інформацією про війну в Україні, можливостями підтримки та способами допомоги.

В пам'ять про видатного українського добровольця, організовано показ документального фільму «Да Вінчі». Ця стрічка про військовослужбовця Дмитра Коцюбайла з позивним «Да Вінчі», який загинув під час російсько-української війни. Режисер фільму Володимир Сидько записав спогади про Дмитра його родичів і побратимів.

Під час показу було зібрано 29000 гривень на підтримку 108-го окремого механізованого батальйону «Вовки Да Вінчі».

Проведено різдвяний захід «Українські вечорниці», що об'єднав українців різного віку. В рамках вечора відбувся показ фільму «Щедрик» та виступ церковного хору з колядками. Завдяки підтримці місцевих українських підприємців вдалося зібрати 30000 гривень, які передано полку «Азов».

У публічній бібліотеці Таррагони відкрито першу українську книжкову полицю. До цього часу української літератури там не існувало взагалі, лише книги російською мовою. Ініціатива створення полицки виникла як відповідь на запит громади: нам важливо було, щоб український голос звучав не лише в розмовах, а й на книжкових сторінках. Люди самі приносять книжки з дому: сучасну та класичну літературу, дитячі видання, поезію. Це стало не лише

культурною, а й символічною подією: українська мова і література офіційно зайняли своє місце у просторі знань і пам'яті міста.

Паралельно діє книжковий клуб, де українці, незалежно від віку, обговорюють твори українських авторів, діляться враженнями та досвідом читання в еміграції. Це місце живого діалогу про літературу, культуру, ідентичність та нову реальність, у якій всі опинилися.

Під час культурного ярмарку, організованого в Таррагоні, було представлено маленький простір із сучасними та класичними українськими книжками. Загалом вдалося продати понад 20 примірників українською мовою. Особливо приємно, що серед покупців були не лише українці – дві книги придбали іспанці, зацікавлені в українській культурі. Їхній вибір припав на твори класичної літератури: «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського та «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного. Це є підтвердженням того, що українське слово має потенціал бути почутим і зрозумілим далеко за межами України.

Культурна діяльність українців за кордоном – це не лише спосіб підтримати Батьківщину морально та матеріально, але й шлях до збереження колективної пам'яті, ідентичності, зв'язку з корінням. Це також діалог із новим культурним середовищем, у якому українська культура стає видимою, гідною і почутою.

Діяльність української громади Centre Cultural Ukraïnes de Tarragona – це приклад того, як у складних обставинах можна перетворити біль втрати на силу творення. Через культуру, книжки, фільми, мову й спільні події дає змогу не лише зберігати себе, але й формувати повагу до України серед тих, хто її ще не знав. Це простір, у якому українська ідентичність живе, розвивається і надихає, як самих українців, так і весь світ навколо нас.

Стратан-Артишкова Т.Б.
докторка педагогічних наук,
професорка кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна

ТВОРЧО-ПРОЄКТУВАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА

Проблема художнього світогляду складна та багатогранна. В історичному, філософському, мистецтвознавчому, педагогічному, психологічному аспектах до цієї проблеми звертались вчені різних часів і особливу увагу привертає сучасних науковців. Світогляд вчені (В. Андрущенко, С. Гончаренко, І. Зязюн, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.) розуміють як специфічну форму свідомості, систему принципів, поглядів, цінностей, ідеалів, переконань, котрі визначають ставлення особистості до навколишньої дійсності, цілісне розуміння світу, пізнання свого «Я»; як результат творчого осягнення особистістю світу, перетворення елементів знань, відчуттів, сприймань об'єктів навколишнього світу у власні особистісні надбання.

Головна специфіка світоглядних знань полягає в тому, що вони визначають відношення людини до світу, до природи, до суспільства, до свого «Я». Світогляд є стрижнем культури, що об'єднує у свідомості людини знання про світ і саму себе, визначає пріоритет тих чи інших цінностей, спрямовує функціонування різних ланок суспільства, зокрема освіти. У фундаментальній праці О. Рудницької «Педагогіка: загальна та мистецька» вчена роз'яснює, що «мистецтво, як особливий вид людської діяльності, пронизує всі види світогляду, вказує на взаємозалежність художніх і релігійних світоглядних ідей у численних явищах духовного мистецтва, значення міфологічних образів для розвитку художньої творчості, відомих фактів евристичного впливу на людину образної

асоціації, художньої метафори, що ставали трампліном для виникнення нової наукової ідеї» [2, с. 59].

Характерним для творів мистецтва є знання цінності буття, завдяки чому вони збагачують того, хто сприймає, життєвим досвідом, знаннями, спрямовують оцінювальне ставлення до світу і самого себе, надають людині унікальну можливість особисто пережити чужий досвід, зберігаючи власну суверенність. Художній світогляд О. Рудницька визначає як «специфічну форму емоційно-ціннісного ставлення до навколишнього буття, що фокусує смисложиттєві установки та орієнтири людини, виражені у творах мистецтва» [2, с. 72].

Визначаючи світоглядну орієнтацію як основну у мистецькій освіті, вчені наголошують, що зміст художніх творів, багатогранність художніх образів спрямовується на: «підтримку духовної творчості особистості», «виникнення духовної рефлексії» (І. Бех); створення неповторного «тону» художнього сприймання, інтерпретації, творчості, внаслідок чого відбувається «привласнення» особистістю художніх цінностей; набуття аристократичності, що притаманне будь-якій культурі, художності, що оформлене у змісті мистецького твору, є моментами світу, його цінностями і цінностями життя, сукупністю прийомів формування і завершення людини та її світу; виховання «духовної чуттєвості» (Л. Сморг); розвиток індивідуальної неповторності, художності, внутрішньої змістовності, емоційної чуттєвості, ціннісного переживання (О. Отич, О. Рудницька); формування духовного потенціалу особистості як інтегрального явища, що розкриває органічний взаємозв'язок вищих духовних цінностей – Істини, Добра, Краси та сутнісних сил особистості, які актуалізуються в соціокультурній діяльності (О. Олексюк).

У професійній підготовці майбутнього вчителя мистецтва художньо-світоглядна проблематика є значущою, основоположною, визначає суть професійної діяльності майбутнього фахівця мистецтва, її духовно-творчу і рефлексивно-ціннісну спрямованість, передбачає розвиток здатності сприймати, пізнавати, розуміти, інтерпретувати мистецькі явища, навколишній світ «через

кваліфіковане спілкування з мистецтвом», що сприяє розкриттю творчого потенціалу, досягненню творчих акмевершин, «розвитку духовно повноцінної особистості» [2, с. 124–130].

Отже, художній світогляд – це складне, інтегроване особистісне утворення, що передбачає емоційно-ціннісне пізнання сутності мистецьких творів, здатність до емпатійного проникнення в художньо-образний зміст твору, відтворення художньо-образного змісту творів у практичній діяльності.

У формуванні художнього світогляду майбутнього вчителя мистецтва, зокрема музичного, особливої значущості набуває творчо-проектувальна діяльність. Професія вчителя музичного мистецтва за своєю сутністю є творчою і ґрунтується на діалектичній взаємодії творчості, художнього пізнання та мислення. Слушними є твердження Г. Падалки про те, що пізнання мистецьких явищ, їх інтерпретація і творення – основні проблеми розвитку мистецької освіти, «оскільки зміст освіти реалізується не стільки у знаннєвій, скільки в діяльнісній формі» [1, с. 72]. Саме у творчо-проектувальній діяльності реалізується особистісна креативність, індивідуальна неповторність, набутий художньо-інтерпретаційний досвід, творчо-комунікативні якості, здатність до емпатії та рефлексії, що складають й констатують сформованість художнього світогляду майбутнього вчителя мистецтва.

Однією із форм творчо-проектувальної діяльності є композиторська творчість [3]. Спрямованість і залучення студентів до мистецтва власного творення, «композиторства» (як ключовому виду діяльності у творчій самореалізації і самовираженні), імпровізації, аранжування та інших видів музично-творчої, художньо-проектувальної діяльності посилює роль майбутнього фахівця мистецтва як вчителя-творця, сприяє розвитку художнього світобачення, формуванню авторської спроможності, вияву власного ставлення до навколишньої реальності, світу, самого себе.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Падалка Г.М. (2008). Педагогіка мистецтва : теорія і методика мистецьких дисциплін : [навч. посіб.]. К. : Освіта України. 274 с.

2. Рудницька, О.П. (2005). Педагогіка загальна та мистецька: навч. посібник. Тернопіль. 360 с.
3. Стратан-Артишкова Т.Б. (2023). Особливості творчо-виконавської підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва. «Наука і техніка сьогодні» (Серія «Педагогіка», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Фізико-математичні науки», Серія «Техніка»): журнал. № 7(21). 516 с. С.476–484.

Терешенко Н.В.

кандидатка педагогічних наук, доцентка,
Херсонський державний університет,
м. Херсон – Івано-Франківськ, Україна

ЗМАГАННЯ З БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В УКРАЇНІ ПІД ЧАС ВІЙНИ: ЗНАЧЕННЯ ТА ВИКЛИКИ

Війна змінила всі аспекти життя в Україні, проте навіть у найважчі часи культура та спорт залишаються важливими складовими суспільного життя. Однією з таких сфер є бальні танці, які попри виклики, продовжують розвиватися та підтримувати українську молодь. Танці завжди були способом самовираження, гармонізації душі та тіла, а в умовах війни вони набувають ще більшої значущості як символ стійкості та непохитності українського народу.

Змагання з бального танцю стали не лише можливістю для спортсменів продемонструвати свої здібності, а й важливим емоційним та психологічним віддушиною. Вони відіграють кілька ключових ролей:

1. Психологічна підтримка – у часи невизначеності та постійного стресу танці допомагають спортсменам зберігати баланс, відволікатися від жахів війни та знаходити натхнення. Регулярні тренування дозволяють танцюристам мати структурований графік, що допомагає зменшити тривожність та сприяє емоційному розвантаженню.

2. Фізична активність – регулярні тренування зміцнюють здоров'я та підтримують фізичну форму учасників. Бальні танці поєднують у собі елегантність, силу та витривалість, що робить їх не лише мистецтвом, а й висококласним видом спорту.
3. Єдність та патріотизм – національні та міжнародні змагання дають можливість українським танцюристам популяризувати культуру України та піднімати патріотичний дух. Учасники часто виступають під національним прапором, демонструючи світові незламність українського народу.
4. Благодійна складова – багато конкурсів спрямовані на збір коштів для Збройних Сил України та гуманітарної допомоги. Танцювальні клуби організовують благодійні заходи, де збирають фінансування на підтримку армії, внутрішньо переміщених осіб та постраждалих від війни.

Виклики та перешкоди.

Організація змагань у воєнний час супроводжується низкою труднощів:

- Безпека – головний пріоритет для учасників, організаторів та глядачів. Багато заходів доводиться проводити в укриттях або в онлайн-форматі. Деякі змагання переносять на закордонні локації, щоб забезпечити безпечні умови для спортсменів.
- Локації та логістика – багато залів зруйновані або використовуються для інших потреб, що обмежує можливість проведення змагань. Багато тренувальних студій були пошкоджені, а деякі танцюристи змушені тренуватися у тимчасових умовах або пристосовувати інші приміщення під танцювальні зали.
- Фінансові труднощі – нестача коштів на проведення заходів, участь спортсменів у міжнародних конкурсах через обмежений бюджет. Багато родин, які підтримували танцюристів, зіткнулися з фінансовими труднощами, що вплинуло на можливість продовження занять і виступів.
- Вимушена міграція спортсменів – багато танцюристів покинули Україну та змушені адаптуватися до нових реалій у інших країнах. Вони шукають можливості для тренувань за кордоном, приєднуються до місцевих клубів

та беруть участь у міжнародних турнірах, представляючи Україну на світовій арені.

Перспективи розвитку.

Попри труднощі, змагання з бального танцю в Україні не припинилися. Завдяки ініціативі танцювальних клубів, федерацій та волонтерів, проводяться локальні та міжнародні заходи. Українські спортсмени продовжують брати участь у світових чемпіонатах, доводячи високий рівень майстерності та незламність духу. У багатьох європейських країнах українських танцюристів приймають у клуби, надаючи можливість продовжувати тренування та розвивати свій потенціал.

Важливу роль відіграє підтримка міжнародних партнерів, які надають можливості для тренувань, фінансову допомогу та організовують конкурси для українських танцюристів за кордоном. Провідні світові танцювальні організації також активно підтримують українських спортсменів, пропонуючи гранти та стипендії для талановитих виконавців.

Отже, бальні танці в Україні під час війни – це не лише спорт, а й символ стійкості, мужності та надії. Попри всі виклики, змагання допомагають зберігати традиції, підтримувати молодь та показувати всьому світу силу українського духу. Танцюристи, які продовжують свою діяльність навіть у такі складні часи, є прикладом витримки, цілеспрямованості та відданості мистецтву. Українські спортсмени не лише відстоюють честь своєї країни на танцювальному паркеті, а й доводять, що культура та спорт можуть бути потужною зброєю у боротьбі за національну ідентичність та незалежність.

Туркало Р.В.

аспірант спеціальності Культурологія,
кафедра культурології
Маріупольського державного університету,
м. Київ, Україна

МИРОСЛАВ ЯГОДА В ЦИФРОВОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Мирослав Ягода, український художник, поет і драматург, чия неординарна біографія та нонконформістська життєва позиція вирізняли митця серед інших представників арт-середовища України. Його оригінальний внесок лише починає осмислюватися українською культурною спільнотою. Попри зростаючий інтерес до мистецької спадщини М. Ягоди, підтверджений активізацією аукціонних продажів і медійною увагою, відсутність ґрунтовної критичної рецепції створює загрозу спрощеної інтерпретації його унікальності через формування стереотипного образу.

Характерною рисою творчості М. Ягоди є оригінальні, складні образи, насичені індивідуальною символікою, що потребують окремого інтерпретаційного зусилля глядача. Ілюстрацією цього є опис картин в рекламній кампанії агенції «Banda» [20].

Активний період творчості художника М. Ягоди припадає на другу половину 1980 – 2010 рр., а з початку 1990 рр. починає виставлятися в Україні та за кордоном [19]. Зокрема, завдяки запрошенню мистецтвознавця М. Ауфішера полотна художника двічі виставляються у Гратці [11; 19]. Крім того, митця запрошують на виставки до Польщі [19]. На жаль, про ці культурні події залишились лише згадки [11]. Важливим аспектом у формуванні медійного образу художника є стаття К. Лебедевої «Хворий геній Мирослав Ягода» [6], розміщена у культурологічному журналу «Ї». В ній авторка вдається до висловлювання етично суперечливих спекуляцій щодо непідтвердженого діагнозу митця. На жаль, подібна інтерпретація, що базується на сумнівних медичних твердженнях, набула поширення в медійному дискурсі.

Найбільш значущою прижиттєвою подією в Україні стала ініційована М. Ягодою благодійна виставка-продаж художніх творів митця, що відбулася у львівській галереї «Дзига» [17]. Основною метою заходу був збір коштів на підтримку поранених українських військовослужбовців [17]. Формування стереотипного образу художника розпочалося з публічного висвітлення цієї виставки. При цьому, в матеріалі журналіста А. Бондаренка було задокументовано використання щодо митця, ініціатора благодійної виставки, таких оціночно-суб'єктивних епітетів, як «відлюдник» та навіть «алкаш-неадекват» [1].

Таким чином, у цифровому просторі було зафіксовано фрагментарний та контроверсійний образ художника, що почав ширитись в інших статтях [4; 6] і який не узгоджується з його сприйняттям як члена європейської інтелектуальної спільноти.

Перша посмертна виставка, де було представлено роботи М. Ягоди, була ініційована 23 червня 2018 року в Pinchuk Art Centre [18]. Однак, інформація про яку на офіційному інтернет-ресурсі інституції обмежується лише описом виставки та візуальною фіксацією експонатів без атрибуції авторства [18].

Скандальна виставка у Львівській національній галереї мистецтв імені Бориса Возницького (ЛНГМ), присвячена річниці смерті М. Ягоди [13; 14; 16], супроводжувалася випуском першого каталогу робіт митця [9]. Каталог містив твори різних періодів, включно з двома роботами зниклими після пограбування 2015 року [5]. За інформацією родини, це стосується робіт «Сокира неандертальця» (с. 107) та «Голгофа» (під назвою «без назви», с. 139), де виявлено невідповідність техніки виконання (зазначено акрил замість олії). Спроби родини отримати пояснення від адміністрації галереї виявилися безрезультатними, включно з публічною акцією сестри митця [3], проте на деякі запитання генеральний директор галереї Т. Возняк все ж відповів [2]. Додатковим контроверсійним епізодом стало висловлення сумнівів близьким другом художника щодо автентичності полотна «Новий рік», що призвело до його заміни [14].

Наймасштабнішим показом робіт М. Ягоди став проєкт «Я+GOD=A» Національного художнього музею України (НАМУ) та арт-фундації «Дукат» [12]. Подія викликала таке зацікавлення публіки, що встановила рекорд відвідуваності НАМУ в день відкриття виставки за всю історію існування музею [20]. Зараз полотна митця можна побачити в експозиційній локації «Музей модернізму» (ЛНГМ) [10] та на виставці «Маленький принц», «Zenyk Art Gallery» (20.02 – 17.05.2025) [7]. Зацікавленість до творчості митця засвідчує представлення робіт художника на різних аукціонах, зокрема арт-фундації «Дукат» [15].

Натомість, соціальні медіа широко використовують не критичне переосмислення творчості та стереотипно-упереджене бачення митця. До прикладу семінар «Художник-блазень в ковпаку, говорив Ягода. Половина в білому, половина в чорному» [21], що проводила М. Студницька в «Я Галереї», де в описі семінару можна знову зустріти вже відомі образливі епітети.

Отже, у цифровому культурному просторі констатується формування стереотипного сприйняття постаті М. Ягоди, що характеризується низкою ознак:

По-перше, редукціонізм інтерпретації: тенденція до спрощеного пояснення складності його творчості через призму ймовірних захворювань [4; 6].

По-друге, стереотипізація образу: використання набору сталих кліше (алкоголік, шизофренік, відлюдник тощо) [1; 4; 6].

По-третє, суб'єктивізм оцінок: насадження індивідуальних інтерпретацій та оціночних суджень [4; 6].

По-четверте, компаративна стереотипізація: сприйняття митця через порівняння з іншими художниками (український Гойя, львівський ван Гог [8; 9; 11; 19]) замість визнання його самобутньої цінності.

Отже, нівелювання унікального феномену Мирослава Ягоди та його комерціалізація призводять до спотворення сприйняття його мистецької спадщини. Відтак, наявна тенденція до спрощеної інтерпретації творчості Мирослава Ягоди відвертає дослідницьку увагу від необхідного глибинного аналізу його самобутнього художнього методу. Недостатнє розуміння цілісності

його мистецького внеску несе потенційну загрозу втрати важливого елементу як української, так і європейської культурної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бондаренко, А. (2014). Мирослав Ягода: Я створив свій світ і я щасливий. Варіанти Доступно: bit.ly/3RBnCeE (Дата звернення: 23.04.2025).
2. Гребенюкова, З. (2019). Read me if you can: довга історія про виставку Мирослава Ягоди. Korydor. Доступно: bit.ly/3S7PqHG (Дата звернення: 22.04.2025).
3. Дика, М. (2019) Лист до Гендиректора Львівської національної галереї мистецтв Лівий берег-LB.ua. Доступно: bit.ly/4cOf2mF (Дата звернення: 23.04.2025).
4. Кокора, А. (2019). "Художник мав роздвоєння особистості" - відкрили виставку поета-відлюдника. (22.03.2019) Gazeta.ua. Доступно: gd/ynwo42 (Дата звернення: 23.04.2025).
5. Косован, Г. Майстерня Мирослава Ягоди. (2018). Мітець 20.03.2018. Доступно: tinkr75v8 (Дата звернення: 23.04.2025).
6. Лебедєва, К. (2018). Хворий геній Мирослав Ягода. Ї, (89). Доступно: tinyund7ssh (дата звернення: 18.04.2025).
7. Маленький принц. (2025). Zenyk Art Gallery. Доступно: nyurl.com/39tj (Дата звернення: 16.04.2025).
8. Мирослав Ягода – львівський Ван-Гог. (29.03.2019). Культ-Майдан. Радіо культура. Доступно: brq5678.ae/98 (дата звернення: 18.04.2025).
9. Мирослав Ягода. (2019). Каталог виставки / за ред. Н. Бабалик. Львів: Львів. нац. галерея мистецтв ім. Б.Г. Возницького, 2019. 145 с. Доступно: yahoda_opt.pdf (Дата звернення: 22.04.2025).
10. Музей модернізму. (2021). Львівська національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького. Доступно: rebrand.ly/1ce007 (Дата звернення: 16.04.2025).
11. Назаркевич, Х. (2018). Мирослав Ягода у Граці. Ї, (89). Доступно: rebrand.ly/1ce007 (Дата звернення: 22.04.2025).

12. Стасюк, І. (2020). У NAMU відкриється виставка львівського художника Мирослава Ягоди. Хмарочос Доступно: tinyurl.com/yc53 (Дата звернення: 16.04.2025).
13. Суперечливу виставку Мирослава Ягоди в Палаці Потоцьких передчасно закрили. (2019) Гал-інфо. Доступно: bit.ly/4jn1sch (Дата звернення: 23.04.2025).
14. Тараса Возняка пікетують родичі Мирослава Ягоди: які вимоги? (2019) Гал-інфо. Доступно: rebrand.ly/5e7f32 (Дата звернення: 23.04.2025).
15. Тихий аукціон 18 / Лот 54. (2024). Dukat Art Gallery. Доступно: nyurl.com/38cz (Дата звернення: 16.04.2025).
16. У Львові відкрилась ретроспективна посмертна виставка Мирослава Ягоди. (2019). Zbruč [online]. Доступно: zbruc.eu/node (Дата звернення: 16.04.2025).
17. Цвях, Д. (2014). Художник Мирослав Ягода продасть роботи для поранених бійців. Zaxid.net. Доступно: rebrand.ly/1ce007 (Дата звернення: 16.04.2025).
18. Червона книга: радянське мистецтво Львова 80–90-х років (2018). Pinchuk Art Centre. Доступно: surl.li/chtanhj (Дата звернення: 18.04.2025).
19. Ягода Мирослав Якович. (2024). Вікіпедія. Доступно: bit.ly/3RAMCTf (Дата звернення: 16.04.2025).
20. banda.agency – NAMU Yagoda. banda.agency. Доступно: fvj,mn23 (дата звернення: 18.04.2025).
21. Yagallery. «Художник – блазень в ковпаку, – говорив Ягода. – Половина в білому, половина в чорному». Instagram. 03.04.2025 Доступно: fgt.h89zs (дата звернення: 18.04.2025).



Умін Т.О.
M.A. in Europa Studien,
StR RS Neuburg a.d. Donau

ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ ЗА КОРДОНОМ

«Хто ти?» Відповідь на це питання може бути короткою, проте зміст одного слова дуже широким та багатограним. *Студент, мама, вчитель, українець*, тощо.

Рухаючись в контексті етнології та соціології, відповідь звужується до визначення приналежності етнічній групі, нації, народності. Масштабне вторгнення 24 лютого 2022 року в Україну зруйнувало не лише стале політичне бачення світу, а й змістило політичний розподіл та економічні сфери впливу. Цей



Святкування гаївок

день демонтував демографічну карту українців, катапультуючи її в інтернаціональний простір. Розсипані по всьому світу, протипоставлені питанням нових реалій та вимог в інших країнах, українці не лише вирішують завдання отримання віз, місць в школах та на мовних курсах. Вирвані зі звичного середовища та

звичних практик мусять додатково якомога швидше інтегруватися в нову культуру, щоб отримати право на роботу, відчувати себе комфортно в новому суспільстві. Власна самобутність та українська ідентичність перестають бути в нових умовах актуальними і разом з тим з зазнають гострої потреби у вираженні

та практиці. За довгострокової відсутності платформи для практики та реалізації, вони будуть витіснені з часом новими пріоритетами, відійдуть в минуле, пережиті. Протидіяти таким тенденціям, зберегти українську ідентичність та сприяти розвитку самобутності, української культури та самовираженню українського народу, поставила собі за мету громадська організація «Українська Громада Айхштет» в Німеччині.

Та перш за все, розглянемо сам термін «Національна ідентичність». За визначенням О.І. Стегнія, національна ідентичність це "ототожнення себе з національною спільнотою на основі стійкого емоційного зв'язку, що виникає у результаті сформованої системи уявлень щодо традицій, культури, мови, політики, а також прийняття групових норм та цінностей". Діяльність ГО «Українська Громади Айхштет» базується саме на всіх трьох рівнях розвитку національної ідентичності, а саме на когнітивному, афективному та поведінковому рівнях.

Починаючи з організації подій для малят, змістом яких є перейняття певних вірувань та цінностей, через свідоме керування розвитку діаспори в мистецько-інформативному напрямку з метою надання можливості кожному члену громади для самовизначення та самовираження, як свідомого представника України. Невід'ємною складовою національної ідентичності є культурна ідентичність. П. Альтер відносить до культурної ідентичності наступні головні компоненти: мова, традиції, релігія, місце проживання, звичаї, історія. Окремо виділив Альтер політичну національну ідентичність з якою він пов'язує політичну свідомість та рівність перед законом.



Казка українською

Враховуючи кількість українців, що живуть за кордоном (лише 6,9 мільйонів біженців), українська діаспора грає все важливішу роль у збереженні культурної та національної ідентичності українського народу. Актуальність цього питання пов'язана не лише з подіями війни через напад росії, а є особливо актуальним в умовах глобалізації, релігійного послаблення та культурних змін, які несуть за собою зміни, знецінення та нівелювання унікальних традицій та мовного надбання.

З метою збереження української ідентичності закордоном ГО «Українська Громада Айхштет» проводить на постійній основі такі заходи:

- Культурні заходи – фестивалі, концерти, виставки, присвячені українській культурі, що допомагають підтримувати зв'язок із рідною країною.

- Традиційні свята (Різдво, Великдень, День вишиванки).

- Кулінарія – передача нематеріальної спадщини наступним поколінням.



Коляда іде – Різдвяна вистава

- Об'єднання українців для спільних ініціатив і взаємної підтримки.

- Інформаційний простір – розповсюдження українських ЗМІ, книг, фільмів, блогів.

- Поширення правдивої інформації про Україну серед іноземців.

- Громадянська активність і патріотизм.

- Участь у волонтерських, благодійних та просвітницьких проєктах.

- Підтримка України під час війни: збори, мітинги, інформаційні кампанії.

Збереження національної ідентичності закордоном є важливим для підтримки культурної самобутності та зв'язку з рідною країною. Це сприяє формуванню сильних українських громад за кордоном і підтримує національну єдність. Ця єдність не лише зберігає ідентичність, а й демонструє світові силу українського

духу. Збереження української ідентичності за кордоном – не лише питання особистого вибору, а й моральний обов'язок перед рідною культурою та наступними поколіннями.



Благодійний збір на реанімобіль для
України

Водночас, еміграція відкриває нові можливості для того, щоб цю ідентичність переосмислити, зберегти й передати іншим. Збереження ідентичності – це також готовність відповідати на виклики часу. Молодь повинна розуміти свою історію, знати, за що боролися їхні предки, і нести ці знання у світ. В умовах війни, яку переживає Україна,

кожен українець за кордоном є амбасадором своєї нації. Отже, бути українцем за кордоном – це не просто носити вишиванку чи співати гімн. Це щоденна робота душі й серця, це відповідальність перед минулим і майбутнім. Ідентичність – не те, що зникає на чужині, а те, що ми носимо всередині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Національна ідентичність / О.І. Стегній // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / редкол. : І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. URL: <https://esu.com.ua/article-71062>.
2. Peter Alter, Nationalismus. Ein Essay über Europa. Stuttgart, Kröner 2016. 190 S.
3. URL: UNO <https://www.uno-fluechtlingshilfe.de/hilfe-weltweit/ukraine#:~:text=%C3%9Cber%2010%2C5%20Millionen%20Ukrainer,habe n%20Zuflucht%20im%20Ausland%20gefunden>
4. URL: <https://openai.com/chatgpt/overview/>

Хроненко О.О.

кандидатка історичних наук,
доцентка кафедри культурології
Маріупольського державного університету,
м. Київ, Україна

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МАРІУПОЛЯ ПІСЛЯ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РФ

Серед багатьох чинників, які впливали на суспільні та культурні практики населення Маріуполя, завжди був театр. На прикладі розвитку театру як мистецтва та як видовища і засобу проведення дозвілля можна простежити формування культурних, естетичних та навіть ідеологічних смаків різних соціальних груп населення регіону. Політична обставина, що додає темі актуальності, полягає в тому, що у зв'язку з повномасштабним вторгненням РФ Маріуполь виконує досить важливу стратегічну роль, а отже його історія потребує всебічного вивчення та гідного представлення в загальноісторичному науковому дискурсі.

Мета – окреслити шляхи розвитку театральної культури Маріуполя на підконтрольній території України та за кордоном і визначити вплив театального мистецтва під час війни.

Театральні заклади Маріуполя після повномасштабного вторгнення РФ перетворилися у прихистки, в яких перебували сотні чи навіть тисячі маріупольців. Загалом театральні трупи України після 24 лютого 2022 року кочували й будь-яке місце перетворювали на сцену із глядацькою залюю, що складалася з пересічних місцевих та переселенців. Простором для творення мистецтва були бомбосховища з низькими стелями та сирістю, прихистки, лікарні, метро – все, де люди могли зустрітися й почуватися в безпеці.

У колективі Донецького академічного обласного драматичного театру (м. Маріуполь) було 210 осіб. Із них лише 12 перебралися до Ужгорода, аби продовжувати спільну мистецьку діяльність. Решта із членів колективу частково

знайшли прихисток у Європі, інші – переїхали до РФ, чи Криму. Водночас багато театральних діячів Приазов'я стали колаборантами і почали працювати в окупованих містах.

Першою роботою, над якою почали працювати маріупольці на Закарпатті, була п'єса про Василя Стуса, висвітлена у театральній прем'єрі «Крик нації». Саме Стус став першим символом відродження Маріупольського театру, своєрідним скеровуючим вектором подальшого ідеологічного та практичного розвитку. У вересні 2022 року цю виставу показали на Міжнародному фестивалі українського театру «Схід-Захід». У ньому взяли участь 15 театрів з України, а також колективи з Польщі та Угорщини. Голова Донецької обласної військової адміністрації Павло Кириленко наголосив, що маріупольському театру не просто вдалося відновити роботу, але й швидко реагувати на події в Україні. Вистава «Крик нації» – це те, чого потребує сучасний український театр, і те, чого потребує сучасний європейський глядач [3].

Інша вистава «Маріупольська драма» – про власний біль кожного, хто промовляє зі сцени. Це важка вистава для емоційного сприйняття. Але для митців важливо, щоб ніхто не забував про їхній рідний Маріуполь, окупований і знищений Росією, де російські війська вбили сотні цивільних людей. Для вистави створили напис «Діти» перед театром в Ужгороді. Точно такий же, як був в Маріуполі у березні 2022 році, перед драмтеатром. Спектакль, присвячений подіям, які розгорталися того трагічного дня, 16 березня 2022 року. П'єса була написана за спогадами акторів, які перебували у розбомбленому театрі. Головні ролі зіграли евакуйовані актори Маріупольського драмтеатру на сцені Закарпатського академічного обласного українського драматичного театру ім. братів Шерегіїв (м. Ужгород). Текст документальної драми створив закарпатський письменник і драматург Олександр Гаврош за розповідями акторів Віри Лебединської, Дмитра Муранцева, Олени Білої, Ігоря Китриша, Матвія Китриша. Режисером-постановником драми виступив заслужений артист України Євген Тищук. Драматург усвідомлював труднощі роботи над п'єсою по гарячих слідах, тому брався за матеріал якомога ґрунтовніше. Дізнавшись про

брехливі твердження російської пропаганди, що Маріупольський театр зруйнували українські військові, зрозумів нагальність і потрібність своєї роботи, аби розповісти світові правду очима очевидців [4].

Водночас засновнику і режисеру маріупольського Народного театру «Театроманія» Антону Тельбізову після повномасштабного вторгнення рф в Україну вдалося відновити діяльність театру в німецькому місті Ганновер. Колектив отримав нову назву – театральна студія «Театроманія 2:0». Це творчий осередок української молоді від 12 до 20 років, які опинилися в Німеччині під час військових дій в Україні. Студія працює на базі Української Співки Нижньої Саксонії у місті Ганновер. Керівником студії є Тельбізов Антон. Протягом 11 років він є режисером Народного театру «Театроманія», який було засновано у 2011 році у Маріуполі. Основний напрям роботи – опрацювання сучасних проблем у театральних постановках та розробка соціальних проєктів. У репертуарі театру камерні, музичні та драматичні вистави. Антон Тельбізов почав працювати з молоддю від 12 до 18 років і зрозумів, що дехто з них ніколи не був на сцені. Тепер до колективу долучаються українські актори, які наразі перебувають в Німеччині. Наразі «Театроманія» з успіхом представляє свої вистави не тільки українським, а й зарубіжним глядачам [1].

Зокрема, у січні 2023 році «Театроманія 2:0» підготувала нову прем'єру спектаклю «Крила». Ця документальна вистава розповідає про любов кожного актора до свого рідного міста і відповідає на таке важливе життєве питання сьогодення, як, наприклад, суспільство має ставитись до війни. Водночас ця вистава покликана дати відповідь на те, як молоді біженці справляються із травмою, спричиненою війною, і стають сильнішими після неї.

«Спогади про дім набувають нового сенсу. Ми згадуємо про найдрібніші речі зі свого життя: і про улюблену квітку, і про вулицю, і про світло у сусідньому будинку. Все це зараз сприймається інакше. Нам так хочеться додому, що ми нібито на КРИЛАХ летимо зі швидкістю світла, щоб вже ніколи не відпускати своє мирне життя», – розповів Антон Тельбізов. Вистава включає різноманітні акторські вправи театральної студії «Театроманія 2:0». У ній молоді актори

змогли показати все, чому вони навчилися протягом 7 місяців. Йдеться і про акторську майстерність, і сценічну мову, сценічний рух, ритміку та співи. Але головна мета – це показати ставлення людини до своєї Батьківщини та свого міста, в якому кожен зростав та розвивався. Місто стає відображенням людського характеру та звичок. Воно несе в собі сліди наших предків, які жили в ньому, стає пам'яткою історії нашої родини. Вистава йшла українською та німецькою мовами. Коли актори говорили українською, з'являлися німецькі титри, коли німецькою – навпаки, українські.

«Насправді для мене неважливо, що відбувається на сцені, важливо, що відбувається саме в суспільстві. Тому вважаю, що моє надзавдання, яке я собі ставив у цій виставі, було виконане повною мірою», – зазначив Тельбізов.

Крім цього у м. Білефельд створено філію «Театроманії» театр «Краплі» під керівництвом актриси і режисерки Ольги Самойлової. Обидва театри працюють з українською молоддю. Головною метою театрів є поширення української культури, мови, традицій в країні, яка прихистила їх від війни [2].

За словами Ольги Самойлової, театр виник випадково. У актриси вже було декілька проєктів, серед яких один вона реалізовувала з учнями профучилища. За один тиждень режисерка поставила з ними виставу. Згодом про це дізналися представники Українського волонтерського центру, які запросили Ольгу працювати до себе. Там актриса почала вести театральний гурток. Спочатку учасниками стали 5 дівчаток і 1 хлопчик. Але актриса розмістила оголошення, в якому розповіла про роботу гуртка.

«Ми, як краплі одного чогось великого, ніби цілого океану. І ці краплі у різному вигляді: у вигляді дощу, чи у вигляді інших водойм знаходяться в різних куточках землі. Ми як маленькі шматочки одного чогось великого цілого», – розповіла Ольга.

Наразі у колективі 15 акторів і актрис, яких об'єднує одне бажання – розповідати про страшну війну, що перевернула життя кожного з них. У театрі грають хлопці і дівчата з різних міст України: Одеси, Вінниці, Харкова, Луганська та Маріуполя [2].

У Білефельді дуже підтримують театр. Глядачі, які вперше побачили «Незламну», наголосили, що це театр справжніх професіоналів, роботи яких вони будуть з нетерпінням чекати.

Таким чином, колектив Донецького академічного обласного драматичного театру (м. Маріуполь) в Ужгороді продовжує підтримувати і популяризувати театральну культуру Маріуполя на підконтрольній території України та відіграє важливу роль для збереження і трансляції культурної пам'яті міста-героя. Водночас театральне життя Маріуполя в умовах воєнного стану продовжується завдяки діяльності Народному театру «Театроманія» та аматорському театру «Краплі» які продовжили готувати унікальні вистави за кордоном, що допомагають розповідати європейським містам правду про Україну та про те, що сталося з Маріуполем. Загалом, вистави маріупольських колективів доречно показувати в кожному місті України та світу, адже вони розповідають історії тих, хто покинув свій дім через війну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Демідко О. (2022). «Театроманія» продовжує розвивати та підтримувати культуру Маріуполя. Донбас24, URL: <https://donbas24.news/news/teatromaniya-prodovzuje-rozvivati-tapidtrimuvati-kulturu-mariupolya>
2. Демідко О. (2023). У Ганновері відбулася прем'єра документальної вистави «Театроманії 2:0». Донбас24. URL: <https://donbas24.news/news/u-gannoveri-vidbulasya-premjera-dokumentalnoyi-vistavi-teatromaniyi-20>
3. Прокопчук Е. (2022). Драматичний театр Маріуполя виступив у Польщі – актори взяли участь у міжнародному фестивалі. Донбас24. 12 вересня. URL: <https://donbas24.news/news/dramaticnii-teatr-mariupolya-vistupiv-u-polshhi-aktori-vzyali-ucast-u-miznarodnomu-festivali>
4. Толочко Н. (2022). «Маріупольська драма»: вистава-свідчення про воєнний злочин проти українців. 10 жовтня. Медіа центр. URL: <https://mediacenter.uzhnu.edu.ua/news/mariupolska-drama-vystava-svidchennia-pro-voienyj-zlochyn-proty-ukraintsiv/2022-10-10-52951>

Чехунін Д.С.

здобувач 1М курсу

кафедри музичного мистецтва

Херсонського державного університету,

м. Херсон, Україна

Наукова керівниця – кандидатка педагогічних наук,

доцентка Н.О. Гунько

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ САКСОФОН: СТАНОВЛЕННЯ РЕПЕРТУАРУ ТА СТИЛЬОВІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ (XIX–XX СТ.)

У сучасному музичному просторі саксофон посідає особливу нішу як інструмент, що гармонійно поєднує риси академічного виконавства з джазовою виразністю. Він має свою окрему історію в контексті симфонічного мистецтва, значно відмінну від інших духових інструментів – передусім завдяки глибокому впливу джазу, що визначає не лише техніку гри, але й розширює виразні можливості виконавця. Академічна музика, збагачена прийомами джазового виконавства, у тому числі завдяки інтеграції саксофону, отримала нові інтерпретаційні характеристик.

Вперше саксофон з'явився перед публікою у серпні 1841 року на промисловій виставці в Брюсселі. Його творець Адольф Сакс сконструював інструмент, використовуючи як базу бас-кларнет та офіклеїд, прагнучі об'єднати яскравість мідного тембру з пластичністю дерев'яних духових. Саме завдяки цьому саксофон став інструментом нового типу, здатним виконувати як потужні оркестрові фрагменти, так і камерні соло.

Ідеї романтизму, що домінували в європейському суспільстві кінця XIX століття, створили сприятливі умови для поширення нових інструментів. Музика того часу орієнтувалася на емоційну глибину, символізм та пошук нових форм вираження. Саксофон органічно вписався у цю естетичну парадигму, що засвідчено його присутністю в оперних оркестрах і захопленими відгуками композиторів. Наприклад, Жорж Бізе високо цінував виразову здатність інструмента, зазначаючи його здатність передавати «ніжність і пристрасть».

Серед композиторів, що першими включили саксофон до своїх творів, були Ж. Кастнер («Останній цар Іудеї», 1844), Дж. Мейєрбер («Африканка», 1865), А. Тома («Гамлет», «Франческа да Ріміні»), К. Сен-Санс («Генріх VII»), Ж. Масне («Король Лахорський», «Іродіада», «Вертер»), Л. Деліб («Сільвія», 1876), Г. Берліоз («Загибель Трої»), Венсан д'Енді («Фервааль», 1895). Завдяки ним саксофон отримав статус емоційно насиченого тембрового елементу оперного оркестру [3, с. 34].

У симфонічному контексті саксофон фігурує рідше, однак окремі твори підкреслюють його виразову силу. Це, зокрема, «Різдвяна симфонія» І. Фрайя, створена у 1853р., симфонічні твори Г. Шарпантьє «Враження про Італію» (1889) і «Життя поета» (1892), «Домашня симфонія» Р. Штрауса (1903) із введенням квартету саксофонів до оркестрового складу, 4-та симфонія Ч. Айвза (1916), а також сольні партії в музиці Ж. Бізе «Арлезіанка» до драми А. Доде [3, с. 35].

У 1867 році в Бельгії започаткували Міжнародний конкурс саксофоністів, що проводився до початку XX століття, а згодом був відроджений як один із провідних конкурсів імені А. Сакса, актуальний і нині.

Зусилля А. Сакса щодо розвитку репертуару виявлялися не лише в особистих адаптаціях творів, а й у співпраці з композиторами. Жан-Батист Сенжеле написав понад 30 творів, серед них – «Каприс», «Концертіно», два концерти для саксофона з фортепіано та перший квартет для цього інструмента (опус 53, 1857). Жюль Демерсман також залишив вагомий внесок, написавши «Фантазію на оригінальну тему» (1860) та «Серенаду» (1862). Інші французькі композитори, хоч і менш знані сьогодні, долучилися до формування нового академічного інструментального голосу [2].

XX століття являло собою арену стилістичних зіткнень між академічною і джазовою традиціями гри на саксофоні. Протягом усього століття інструмент залишався символом експерименту: одні композитори прагнули зберегти його у рамках академічної манери, інші – вільно впроваджували джазові техніки до концертної практики.

Серед видатних композицій для академічного саксофона варто назвати: «Рапсодію» К. Дебюссі, «Хорал з варіаціями» В. д'Енді, концерт для саксофона з оркестром О. Глазунова, камерне концертіно Ж. Ібера, балади Ф. Мартена, концерт А. Томазі, «Легенду» Ф. Шмідта, концерти П. Макса Дюбуа, твори А. Гованесса, П. Крестона, Є. Денисова, А. Дезенкло, Ж. Абсіля, Г. Калинковича, Т. Юшиматсу Р. Мучинського, Ф. Декрюка та ін [2].

Традицію саксофонного квартету з оркестром започаткували такі твори, як «Симфонія in B» П. Гіндеміта (1951), концерт Ж. Тайфера для квартету, хору та двох фортепіано (1934), а також «Концерт для квартету саксофонів» Ф. Гласса (1995).

Продовження академічної традиції саксофона у XX столітті позначене також інтеграцією інструмента в системи вищої музичної освіти. Провідні європейські консерваторії відкривають класи саксофона, що сприяє формуванню цілих шкіл виконавської майстерності. Університети Німеччини, Італії, Іспанії, Великої Британії й особливо Франції активно впроваджували саксофон до програм з класичної музики. Це дало змогу не лише закріпити позиції інструмента в академічному середовищі, а й сприяти виникненню міжнародних виконавських традицій [1].

Крім того, у другій половині XX століття розпочинається активне замовлення нових академічних творів провідними солістами. Відомі виконавці, такі як Жан-Марі Лонде, Клод Делюан, Джон Харле, Фредерік Хемке, не лише виступали на провідних світових сценах, а й ініціювали створення сучасного репертуару, в тому числі з залученням електроніки, нетрадиційних засобів гри, розширеного складу ансамблів. Саме вони часто були першими виконавцями творів сучасних композиторів [4].

Таким чином, саксофон, пройшовши складний й нетиповий шлях становлення, перетворився на один із найвиразніших інструментів академічної сцени Європи. Від початкового сприйняття як екзотики – до глибокої інтеграції в репертуар камерної, симфонічної й оперної музики, інструмент являється уособленням сучасності, відкритості до нових форм та технік. Попри те, що він

поки не асоціюється з частиною стандартного оркестрового складу, інтерес композиторів, педагогів і виконавців до саксофона невинно зростає. Його звучання, що виникло на перехресті романтичного і модерного, класичного і джазового, сьогодні лунає як потужне свідчення динамізму і різноманіття європейської музичної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Зотов Д.І. Еволюція саксофона у творчості провідних європейських композиторів. *Українське музикознавство. Науково-методичний збірник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*. Київ: ПП Лисенко М. М., 2016. Вип. 42. С. 320 – 336.
2. Максименко Д.П. Європейський саксофонний концерт: теоретичні засади та виконавські інспірації: дис. ... канд. Мистецтвознавства. 17.00.03. Львів, 2018. 203 с.
3. Максименко Л. В. Регіональні вимір академічного саксофонного мистецтва України : дис. ... канд. Мистецтвознавства. 17.00.03. Львів, 2020. 292 с.
4. Cottrell S. The Saxophone. Yale Musical Instrument Series. Yale University Press, 2013. 352 p.
5. Rendal F. Saxophone before Sax. The Musical Times (London). 1939. December. 1. p.1077–1079. URL <https://www.jstor.org/stable/919426>

Чехуніна А.О.

кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри музичного мистецтва
Херсонського державного університету,
м. Херсон, Україна

ТЕОРЕТИЧНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ

У межах сучасної освітньої системи, підготовка майбутнього педагога-музиканта потребує не лише технічної майстерності, але й глибокого розуміння художньо-образного змісту музичних творів. Відповідний тип мислення є ключовим компонентом професійної компетентності музиканта-педагога, оскільки останній забезпечує здатність до емоційного сприйняття, інтерпретації та передачі музичних образів у процесі професійної діяльності. Теоретична підготовка відіграє важливу роль у цьому процесі, надаючи майбутньому педагогу-виконавцю необхідні знання та навички для глибокого аналізу й осмислення музичних творів.

Характеризуючи феномен художньо-образного мислення дослідники визначають його як особливий тип людської діяльності та форму пізнання дійсності. Воно охоплює не лише систему понять і логічних операцій, а й специфічні процеси продуктивного мислення, спрямовані на створення нової реальності – художнього твору. Для педагога-музиканта таке мислення є активною системою логічних зв'язків між життєвим досвідом й емоційно-інтелектуальними реакціями, які формують основу музично-образної структури. Зазвичай мислення виконавця проявляється під час інтерпретації музичного тексту, де фізичну складають акустичні параметри – висота, тривалість, тембр, динаміка, спосіб звуковидобування. Так, справжня художня образність виникає через уяву, темперамент, характер і особистий досвід виконавця, що вимагає

сформованих вмінь щодо розпізнавання й інтерпретації прихованої композитором інформації [3].

Навички художньо-образного мислення передбачають: здатність виявляти глибинний зміст мистецького твору; вміння узагальнювати художні явища у вигляді цілісних образів; чутливість до символіки, метафори, стилю; спроможність до творчої інтерпретації та відтворення змісту через власну виконавську діяльність.

У процесі формування художньо-образного мислення у здобувача освіти активізуються усі пізнавальні процеси – увага, сприйняття, уява, пам'ять тощо. При цьому вирішальну роль відіграє уява, адже саме вона допомагає студенту відчувати музику на «внутрішньому рівні», створюючи її візуальний, асоціативний й психологічний образ. Вкрай важливими є емоційна чуйність та емпатія, без яких майбутній педагог-виконавець не зможе передати художньо-образний зміст твору учням або ж слухачам.

Так, теоретична підготовка являється не просто базою академічних знань майбутнього фахівця, а й складовою, що безпосередньо впливає на формування його художньо-образного мислення. Її головна функція – навчити студента мислити в категоріях образів, форм, стилів, що допомагає йому глибше усвідомлювати музичні явища.

У ході вивчення й засвоєння дисциплін теоретичного блоку, одним з ключових методів розвитку художньо-образного мислення являється інтерпретація музичного твору, що вимагає не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння та осмислення музичного тексту. В основі цього процесу – здатність передати емоційний і смисловий зміст твору через власне виконання. Інтерпретація є невід'ємною складовою творчої діяльності студента й сприяє формуванню індивідуального музичного стилю та розвитку художнього мислення [1].

Характеризуючи інтерпретаційні компетенції майбутніх педагогів-музикантів, слід виділити наступні: осмислення цілісного ідейно-образного змісту твору на основі сформованих уявлень; добір засобів музичної виразності

для втілення змісту твору; здатність до теоретичного аналізу музичного тексту; оригінальна й стилістично точна презентація музичного твору у вербальній та виконавській формах; емоційне реагування на музику й вибір відповідних художньо-емоційних трактувань, організація якісної й ефективної взаємодії учнів з музичними творами тощо.

Не менш важливим елементом у ході розвитку художньо образного мислення являються навички імпровізації. Так, вивчення й практика імпровізації під час інструментальної підготовки активізує творчий потенціал студента, дозволяючи створювати унікальні музичні твори й варіювати власні виконавські рішення у відповідності до сценічних ситуацій. Згідно досліджень, музична імпровізація формує навички осмисленої й вільної інтерпретації творів різних епох, жанрів й стилів, що забезпечує більший емоційний комфорт під час сценічної або ж виконавської практики. У процесі імпровізації виконавець ретранслює музичну ідею-символ, вдало структуруючи її у вигляді чіткої послідовності сигналів, натяків та «ключів» для сприйняття слухацькою аудиторією [1].

Значущим чинником у ході розвитку художньо-образного мислення у здобувачів освіти є стабільна й постійна саморефлексія а також саморозвиток та вдосконалення як власних виконавських компетенцій, так і викладацької майстерності. Прагнення до планомірного розширення музичного світогляду, знайомство з новими жанрово-стильовими групами, а також експерименти із засобами музичної виразності та загальним звучанням безпосередньо сприяє поглибленню здатності професіонала до художнього сприйняття та передачі змісту музичного тексту.

Ключове значення у процесі становлення художньо-образного мислення майбутнього фахівця з музичного мистецтва має цілісна система методів, які застосовує викладач теоретичних дисциплін. Як зазначають дослідники, ефективне формування музичного мислення в умовах індивідуального навчання передбачає добір методичних прийомів, що узгоджуються з етапами

опрацювання музичного матеріалу та поступового осмислення його художнього змісту [6].

Зокрема, на початковій стадії ознайомлення з музичним твором доцільним є застосування методу читання нотного тексту з аркуша, що забезпечує студенту базове уявлення про характер, структурну побудову й загальну ідейну спрямованість музичного твору. Наступним кроком є використання методу ескізного опрацювання, який дозволяє виконавцеві визначити основні засоби музичної виразності, окреслити форму твору та його композиційну логіку [5].

Поглиблене розкриття художнього змісту музичного матеріалу відбувається за допомогою методу комплексного аналізу, що охоплює вивчення жанрово-стильових ознак, особливостей композиторської мови, а також індивідуальної творчої манери автора [6]. Такий підхід дозволяє цілісно осмислювати музичний твір і розвивати здатність до створення виразного художнього образу, що є однією з ключових ознак професійного мислення майбутнього фахівця.

Виходячи із вищезазначеного зазначимо, що особливості художньо-образного мислення педагога-музиканта рівноцінно залежать як від технічно-виконавських навичок, так і від можливості відчуття й подальшого вираження емоційного-образного змісту окремого музичного твору. Інтерпретуючи музичний твір, педагог-музикант власним прикладом допомагає учням краще осягнути можливу варіативність, глибину й красу музики, підживлюючи інтерес до навчання, або ж зацікавлюючи слухацьку аудиторію.

Таким чином, формування художньо-образного мислення у майбутнього педагога-музиканта в рамках теоретичної підготовки виступає ключовим чинником становлення професійної, компетентної особистості нового типу – компетентної, креативної та інноваційної. У сучасному мистецькому середовищі, художньо-образне мислення становить фундаментальний компонент професійної компетентності, що забезпечує здатність глибоко розуміти та інтерпретувати музичні твори, створюючи бажаний виконавський ефект. Цей тип мислення є не лише результатом оволодіння комплексом

теоретичних дисциплін й технікою виконавства, а являється вираженням внутрішньої чутливості до багатьох естетичних якостей музичного мистецтва, здатності відчувати його художню сутність й транслювати її слухачеві або ж учнівському колективу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білецька, М., Підварко Т. Розвиток художньо-образного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі інструментальної підготовки. *Молодь і ринок*. С. 143–146.
2. Грінченко Т.Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики. Монографія. Вінниця : «Твори», 2018. 300 с.
3. Грінченко Т.Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики. Монографія. Вінниця : «Твори», 2018. 300 с.
4. Єфремова І.М., Гургула Р.І. Проблема художньо-образного мислення в музичній педагогіці та психології. *Педагогічні науки: збірник наукових праць*. Херсон: Херсонський державний університет. 2018. Випуск LXXXII, т. 3. С. 133–137.
5. Лі Іцзя, Соколова А. Актуалізація проблеми формування художньо-образного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Новий колегіум*, 2023. № 1-2. С. 110–117.
6. Соколова О. Методи музичного мислення студентів музично-педагогічних факультетів у процесі роботи над фортепіанними творами. *Професійна освіта. Наукові записки*. Серія: Педагогіка, 2007. №10. С. 78–80.

Шаповал А.В.

магістр культурології, кореспондентка
інформаційного агентства «Інтент»
м. Херсон, Україна

РОЛЬ ЗМІ У СПРАВІ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ВІЙНИ: ДОСВІД ХЕРСОНЩИНИ

Тема збереження культурної спадщини для українського народу завжди була і лишається актуальною. Протягом, майже, всієї історії її намагались нищити, спотворювати або ж викрадати, що відбувається і нині, в умовах реалій російсько-української війни. Як зазначає англійський дослідник Патрік Бойлан, саме «воєнні конфлікти ... були і залишаються однією з головних причин втрати культурної спадщини народів». А самі культурно-історичні надбання, науковиця Марія Рогожа називає фундаментом для життя й розвитку націй, що і пояснює потребу в їх охороні та збереженні [6]. Саме тому, зважаючи на гіркий історичний досвід, Україна вибудовує державну політику на засадах «захисту, популяризації і поширення знань про об'єкти культурної спадщини» [2].

Потужно в цьому напрямі працюють засоби масової інформації, яким вдається не лише повертати українське суспільство до власних цінностей, самобутньої культури, традицій, звичаїв, багатовікового досвіду, а й берегти, захищати її та допомагати вирішувати гострі питання соціокультурного характеру. Для цього сучасні ЗМІ застосовують широкий спектр технічних можливостей, свою властивість впливати на суспільну думку, різні комунікаційні підходи та формати. Крім того, вони здатні мобілізувати внутрішню та міжнародну підтримку в нелегкий для країни час. З цією метою використовують різні комунікаційні канали: громадське радіо, місцеві ЗМІ, різного роду цифрові платформи та популярні соціальні мережі, спільноти. А в умовах реалій сучасності українські засоби масової інформації виконують і функцію документування військових злочинів ворога, як спроб знищити українську історію, культурні пам'ятки, важливі артефакти та в цілому

самобутність народу [7]. Пізніше ці матеріали стануть не лише основою для відновлення та повернення всього вище перерахованого, а і для здійснення правосуддя.

Також масмедіа активно бореться з історико-культурними наративами ворога та світоглядно-ментальними стереотипами з радянських часів щодо політичної, національної та культурної меншовартості, задіявши наше культурно-історичне надбання в якості дієвого інструменту [1]. Одним з яскравих прикладів є телевізійний проєкт «Реальна історія з Акімом Галімовим», творці якого розвіюють міфи, досліджують та пояснюють справжню природу низки важливих питань в культурно-історичному дискурсі, якими нині спекулює ворог. Так було створено випуски про підписані українськими гетьманами угоди з Росією, про насильне насадження політики та штучної культури ворогом на території української держави, про культуру та здобутки часів розстріляного відродження, про реальних героїв та історичних постатей України й багато іншого. Що ще більш важливо, завдяки цьому медіа-проєкту збирають кошти на відновлення нерухомих культурних пам'яток України [5].

На збереження культурної спадщини націлений і український суспільний мовник, державні телепроєкти та онлайн-медіа. Так, на сайті та інших цифрових майданчиках Суспільного передбачено окремий розділ під назвою «Суспільне Культура», в якому на постійній основі висвітлюються важливі теми культурного спрямування. Зокрема, створюються документальні проєкти та програма «Культура на часі», які дають змогу глядачам стежити за процесом творення сучасної культури на досвіді та надбаннях попередніх епох [4].

Вагоме значення має і суспільний мовник, який за форматом є цілком і повністю культурно-просвітницькою радіостанцією. В його програмному наповненні публіцистичні, інформаційно-аналітичні, культурно-мистецькі програми, які висвітлюють теми й події культури – літератури, театру, освіти й науки, класичної музики, релігії, візуального мистецтва, історії, традицій та навіть архітектури. Щоденно в ефірі звучать вистави радіо формату з фондів українського радіо, прем'єри, інтерактивні передачі за участю митців, акторів

про проблеми та здобутки культури. Також, широко представлені в ефірі і програми з нагадуванням про українську музичну спадщину: духовна музика, класика, симфонічна та популярна.

Більше того, Радіо «Культура» наразі являється одним з найактивніших учасників програми з обміну контентом з Європою, адже співпрацює з Європейською мовною спілкою, зберігаючи та популяризуючи за межами країни національні культурні здобутки та підіймаючи питання зазіхань на них ворогом. Безпосередньо, завдяки цьому на суспільних радіостанціях світу понад 300 разів звучали записи Українського радіо. Також в ефірі світових радіо мовників надсилаються знакові записи художнього фонду, це є ще одним не менш дієвим інструментом культурної дипломатії, який робить Україну та її культуру більш впізнаваною у світі [8].

Підіймають питання збереження культурних здобутків українців і низка партнерських медіапроектів. Серед таких дискусійні студії в рамках спільного проекту видання LB.ua та EFI Group «Нова країна» про важливість та спроможність української культури. Під час тематичних дискусійних панелей представники ЗМІ спілкуються з представниками влади, діячами культури, митцями та істориками про культурну дипломатію в питанні захисту культурної спадщини, про те як не втратити культурні інституції.

Не відстають і представники онлайн-медіа у форматі Ютуб-проектів. Зокрема, досить ґрунтовним та актуальним нині є проект «Україна 2030», який передбачає створення відео контенту з дослідженням української культури. Ведучі спілкуються з представниками культурної сфери про формування культури, її вплив та про різні її прояви: театр, музика, кіно, книги та сприяння їх розвитку в сучасних реаліях. Тобто, є платформою для обговорення актуальних проблемних питань, пошуку відповідей щодо їх вирішення з проектуванням стратегій [10].

Особливого значення питанням збереження культурної спадщини надають і ЗМІ деокупованих та прифронтових територій, де з початку повномасштабного вторгнення Росія знищила велику кількість культурних пам'яток, викрала низку

цінних артефактів та намагається стерти будь-що українське на окупованих територіях. Не виняток Херсонщина. Вчинені ворогом лиха задокументовують місцеві журналісти, розповідаючи про це не лише нашій країні, а й на загал міжнародного інформаційного простору, сигналізуючи про важливість допомоги у захисті наших цінностей та надбань. Так, неодноразово місцеві телеканали, інформаційні агентства та видання говорять про знищенні нерухомі пам'ятки культури, втрачені в Новій Каховці кам'яні вишиванки, розграбовані музеї, розстріляні заповідні зони, які знайомили також туристів не лише з природою області, а й з її культурним різноманіттям [9].

Окрім вищезгаданого, на постійній основі в місцевих медіа висвітлюються теми щодо наших традицій та культурної самобутності. Як приклад відео сюжети про відродження української вишиванки, писанкарства, давніх ремесел та навіть театрального життя в прифронтових умовах. Все це транслюється в ефірах «Суспільне. Херсон», «Херсон Плюс», «Український Південь», публікується на сторінках газети «Гривня», інформаційних агентств «Вгору», «Мост», «Інтент», та багатьох інших, які попри небезпеку продовжують роботу [3].

Актуальною залишаються і проблеми з незаконними забудовами, знесенням пам'яток, які знаходяться під охороною заради бізнесу, тож в таких випадках ЗМІ також стають на захист та всіма можливими в рамках законодавства методами розголосу намагаються допомогти у вирішенні питань.

Тож, враховуючи все вищесказане, можемо дійти висновку, що ЗМІ є одним із важливих та сильних важелів у справі збереження культурної спадщини Херсонщини й країни в цілому. Вони не лише нагадують нам про наші цінності та культурні спадки, а і допомагають захищати їх, творити нову культуру, що є підґрунтям для майбутнього України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Збереження культурної спадщини України як чинник національної ідентичності. (2024). Культурологічний альманах. Вип. 1 /Л. Тарангул, І. Чернікова, Л. Дрогомирецька. Київ, 2024. С. 150. URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/328>

2. ЗУ «Про охорону культурної спадщини». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text>
3. Культурна спадщина Херсонщини під прицілом. <https://vgoru.org/pravalyudini/pamiatki-nerukhomoyi-kulturnoyi-spadshhini-xersonshhini-pid-pricilom-rf>
4. Офіційно Суспільне медіа Культура. URL: <https://suspilne.media/culture/page/kultura-na-chasi/>
5. Проєкт «Реальна історія». [URL: https://www.youtube.com/channel/UCdlVTngmxbh0oNE1pCwS64g](https://www.youtube.com/channel/UCdlVTngmxbh0oNE1pCwS64g)
6. Рогожа М. (2023). Saving Ukrainian Cultural Heritage During the War: Practices of International Interactions. Українські культурологічні студії. Київ: С. 10.
7. Роль комунікаційних стратегій у зміцненні ідентичності та культурної спадщини в умовах глобалізації. (2024). Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 73, том 1 /Л. Костенко, Н. Аксьонова, Н. Столярчук. Харків, 2024. С. 36.
8. Українське радіо. URL: https://ukr.radio/3channel_about
9. Як медіа турбуються про культуру в умовах війни. URL: <https://detector.media/community/article/198599/2022-04-25-yakshcho-nasha-kultura-ne-na-chasi-to-za-shcho-my-todi-voyuiemo-yak-media-pro-kulturu-pratsyuyut-v-umovakh-viyny-ta-boryutsya-proty-rosiyskoi-propagandy/>
10. [URL: https://www.youtube.com/live/vyXIQNWr9AQ](https://www.youtube.com/live/vyXIQNWr9AQ)

Шевцова О. Б.

кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри мистецької освіти,
Центральноукраїнський державний університет
імені Володимира Винниченка
м. Кропивницький, Україна

ІНТЕГРАЦІЯ РІЗНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

На сучасному етапі глобалізації суспільство все більш потребує творчих особистостей, здатних до саморозвитку, самореалізації у професії і життєтворчості. Творчість є каталізатором прогресу, розвитку та необхідних сутнісних перетворень у системі освіти, зокрема, мистецької.

Виховання внутрішньої потреби самовдосконалення, розвиток свідомості, культури мислення і почуттів, підготовка учнівської молоді до життя, до самовираження в різних галузях діяльності, розвиток творчої індивідуальності, інтелектуально-емоційного багатства, формування духовних якостей потребує створення нових умов, застосування педагогічних інновацій, забезпечення підготовки учнів до активної участі у житті нашої країни. У зв'язку з цим, актуалізується проблема готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до формування творчого потенціалу учнів молодшого шкільного віку.

Початкова школа – це важливий етап у житті школярів, адже саме в цей період відбувається соціальна, психологічна і фізіологічна адаптація, перебудова свідомості, емоційно-інтелектуальної сфери, розвиваються пізнавальні процеси, зокрема, мислення, сприйняття, увага, пам'ять, уява, рефлексія, здатність до переживання, емоційної чуттєвості, формується характер, мислення, мова людини. Тому велика відповідальність у в духовно-творчому розвитку школярів покладається на вчителя, який сам має володіти здатністю до творчості, відкритістю до нового, спрямованістю на творчість, потребою у вияві творчої активності, готовністю до впровадження інноваційних, інтерактивних форм та методів на уроках мистецтва.

Дослідники зазначають, що процес формування творчого потенціалу охоплює творчі здібності (природні та соціально обумовлені, можливості для виконання творчих завдань, особистісну потребу у творчій самореалізації та саморозвитку [1]. М. Даценко констатує, що творчий потенціал особистості – це «динамічна інтегративна особистісна якість (у сукупності особистісних здібностей, знань, умінь, переконань, відносин, спрямованості), що визначає потребу, готовність і можливість творчої самореалізації і саморозвитку» [1, с. 58].

У формуванні творчого потенціалу школярів важливого значення набуває інтеграція різних видів мистецтва. Інтеграція, як найвища форма взаємодії, передбачає взаємовплив, взаємозв'язок, взаємопроникнення елементів, наприклад, інтеграція культурологічних, мистецтвознавчих, філософських знань тощо. О. Рудницька визначає інтеграцію як взаємопроникнення мистецтв, вироблення спільного підходу до їх вивчення, спосіб поліхудожнього пізнання мистецьких явищ [3, с. 130].

Психологи підкреслюють значущість процесу дитячої творчості, коли діти самі творять, уявляють, реалізуються у своїй творчості. Важливою умовою у формуванні творчого потенціалу є залучення школярів до музично-театральної творчості, яка являє собою унікальну взаємодію різних видів мистецтва, сприяє розвитку творчих здібностей, здатності до художнього перевтілення, уяви, фантазії, імпровізації, інтуїції, пізнання навколишнього світу через творчість, а також особистісних якостей: кмітливості, винахідливості, відповідальності, взаємодії, взаємодопомоги. Крім цього, учні набувають артистичних та вольових якостей, оволодівають комунікативними вміннями, здатністю до оцінки та самооцінки.

Музика як мова почуттів і «джерело думки» – це «найсприятливіший фон, на якому виникає духовна спільність вихователя і дітей» (В. Сухомлинський), вчителя і учня. Пізнавати світ через музику, переживати почуття, захоплюватись прекрасним, сприймати, розуміти і творити його, виявляти своєрідність світогляду – шлях до духовного і творчого розвитку кожного учня.

Казки, які складав В. Сухомлинський, – «звучать». «Флейта і вітер», «Хмарка і квітка», «Два метелики», «Хризантема й цибулина», «Хлопчик і дзвіночки конвалії», «Ласкавий вітер і холодний вітрюга», «Ялиночка» та інші твори можна інсценувати, озвучити, скласти пісні і мелодії відповідно характерам казкових героїв, художнім образам, театралізувати, інсценувати. Інсценізація є тим різцем, який «відточує найтонші риси індивідуального мислення кожної дитини і водночас розкриває дитячі серця назустріч одне одному, творить тонкі інтелектуальні взаємини дитячого колективу» (В. Сухомлинський).

Через музику, казку, фантазію, гру, через неповторну особисту творчість школярі вчаться мислити, пізнавати, творити. Взаємодія, взаємопроникнення образів природи, музичного виконання, поетичного слова, декламації, діалогу, сценічно-театральної дії, співтворчості учнів, студентів, учителів, батьків, глядацької аудиторії створює атмосферу художнього діалогу, співпереживання, творчого успіху.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Даценко М. С. (2020). Творчий потенціал майбутнього вчителя музичного мистецтва: сутність та зміст феномена. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. № 5. С. 54–59.
2. Рудницька, О.П. (2005). Педагогіка загальна та мистецька: навч. посібник. Тернопіль. 360 с.
3. Сухомлинський В.О. (1977). Серце віддаю дітям. Вибр. твори : в 5-ти т. Т. 3. К.: Радянська школа, С. 5–279.

Локарьова Г.В.

докторка педагогічних наук,
професорка, завідувачка кафедри
акторської майстерності

Запорізького національного університету

Семергей О.О.

студентка 1 курсу магістратури
факультету соціальної педагогіки та психології
Запорізького національного університету, Україна

УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ ЯК ВНУТРІШНІЙ РЕСУРС СТРЕСОСТІЙКОСТІ В УМОВАХ ВІЙНИ: ПРАКТИКА ГРУПОВОЇ ВОКАЛОТЕРАПІЇ ДЛЯ ДОРΟΣЛИХ

Військові дії на території України створили безпрецедентну ситуацію масової психологічної травматизації населення. Особливості стресу, що спостерігається під час воєнного стану, полягають у його хронічному характері через постійне відчуття екзистенційної загрози [1]. В цих умовах пошук ефективних, доступних та культурно відповідних методів психологічної допомоги набуває першочергового значення.

За умов надмірного навантаження на систему професійної психологічної допомоги, нестачі фахівців і обмежених ресурсів, особлива увага має приділятися активації внутрішніх механізмів саморегуляції та психоемоційної підтримки особистості. У цьому контексті звернення до української пісенної традиції як джерела самозцілення набуває не лише культурного, а й практичного значення.

Українська традиційна пісенна культура, подібно до дзеркала, що відображає глибини душі народу, містить потужний терапевтичний потенціал. Отже, традиційний український спів може слугувати простим та ефективним інструментом для подолання стресових станів та психологічних травм війни.

Розкриваючи зміст українських народних пісень, можна помітити, що завдяки мелодійній структурі, темпоритму, символіці текстів та тематичній різноманітності народного пісенного репертуару людина того часу могла проживати й опрацьовувати широкий спектр емоцій – від радості й натхнення до

ностальгії, смутку й горя [1]. Таким чином, практика колективного виконання українських народних пісень демонструє риси, властиві вокалотерапії, оскільки через емоційний вплив сприяє стабілізації психосоматичного стану учасників.

Терапевтичний ефект українського традиційного співу формується завдяки комплексній взаємодії кількох аспектів:

1. Психофізіологічний аспект.

Специфічний тембр виконання українських пісень активізує парасимпатичну нервову систему через блукаючий нерв, сприяючи зниженню рівня кортизолу та адреналіну та підвищенню вироблення ендорфінів та окситоцину. Контрольоване повільне дихання під час співу нормалізує серцевий ритм та знижує артеріальний тиск [3]. Додатково, груповий спів підсилює імунну відповідь організму, зокрема, через підвищення рівня імуноглобуліну S-IgA. Наукові дослідження свідчать, що регулярна участь у колективному співі корелює зі зменшенням симптомів тривожності та депресивних станів [4].

2. Емоційний аспект.

Групові вокалотерапевтичні практики дозволяють екологічно прожити й трансформувати заблоковані емоції завдяки художньому засобу – пісні. Вивільнення сильних емоційних переживань через мистецтво забезпечує психологічне розвантаження, викликаючи почуття радості, свободи, задоволення та контролю над власними діями. Часто в процесі колективної співочої взаємодії з'являються елементи гумору, іронії, що посилює емоційне розвантаження [3].

3. Соціальний аспект.

Колективне виконання пісень зміцнює соціальні зв'язки, створює відчуття єдності та взаємної підтримки. Учасники спільного співу синхронізуються не лише у звуці, а й у переживаннях – виникає феномен групової резонансної емпатії. Створюється критично важливе у воєнний час власного відчуття іпостасі індивіда «я такий як усі», структурованості та стабільності життя. Формується ресурсне середовище довіри, у якому кожен може «розчинитися» в загальному звучанні, без тиску від очікування зовнішньої оцінки. Відновлення соціальних

зв'язків та відчуття приналежності до спільноти з подібним досвідом сприяє зниженню відчуття ізоляції.

4. Національно-патріотичний аспект.

Сучасна українська пісня у воєнний період стала не лише мистецьким явищем, але й інструментом колективного опрацювання травматичного досвіду. Особливого значення набувають патріотичні, історичні, козацькі, рекрутські пісні, які формують внутрішню силу, зв'язок з історією та національною ідентичністю. Їхні тексти зміцнюють бойовий дух, підвищують мотивацію та забезпечують емоційну стійкість [3].

Зворушливим прикладом є виконання пісні «Ой у лузі червона калина» Андрієм Хливнюком у перші дні повномасштабного вторгнення 2022 року. Пісня трансформувала колективну тривогу у відчуття єдності, стала символом спротиву, об'єднавши мільйони людей в Україні та за кордоном у почутті гідності, сили та надії.

З огляду на специфіку навчання дорослих, груповий спів є оптимальним форматом для вокалотерапевтичної практики, орієнтованої на зниження рівня стресу, адже:

- нівелюється страх виглядати некомпетентним, що зменшує ризик тривожних реакцій під час занять;
- повторювана й мелодійна структура народних пісень полегшує процес запам'ятовування навіть для учасників без музичної підготовки;
- формат гуртового співу забезпечує психологічну безпеку, дозволяючи особистості зберігати відчуття приватності, «розчиняючись» у групі та не виходячи за межі зони комфорту.

Комплексний підхід до психологічної реабілітації передбачає можливість інтеграції вокалотерапії з іншими методами психологічної допомоги, посиливши терапевтичний ефект поєднання різних методів. Вокалотерапія може ефективно інтегруватися з наступними підходами:

- поєднання з тілесно-орієнтованими практиками для посилення ефекту «заземлення» та соматичної регуляції;

- комбінування з арт-терапевтичними техніками для візуалізації емоційного досвіду;
- інтеграція з когнітивно-поведінковим підходом дозволяє ідентифікувати дисфункційні когнітивні схеми та замінити їх більш адаптивними;
- включення вокалотерапевтичних сесій у групову терапію може виконувати функцію «емоційного мосту» між учасниками, формуючи довіру та згуртованість, що є фундаментальними процесами у груповій терапії;
- інтеграція у сімейну терапію, що сприятиме відновленню емоційних зв'язків між членами родини, особливо тими, хто пережив сепарацію внаслідок війни.

З огляду на вищесказане можемо сформулювати висновок: українська пісня є не лише символом національної ідентичності, а й ефективним інструментом психоемоційної підтримки дорослих в умовах війни. Її сила – у здатності поєднувати біологічне, емоційне, соціальне та культурне, створюючи цілісний ресурс для подолання стресу. У практиці групової вокалотерапії відкривається простір для здобуття емоційної рівноваги – як індивідуальної, так і колективної. У складний для країни час, коли суспільство перебуває в стані напруги, українська культура через живі традиції м'яко, стійко й впевнено повертає людині силу бути.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гігієна праці в деталях: емоційне виснаження та вигорання під час війни *Південне міжрегіональне управління Державної служби з питань праці*. URL: <https://pd.dsp.gov.ua/news/hihiiena-pratsi-v-detaliakh-emotsiine-vysnazhennia-ta-vyhorannia-pid-chas-viiny/> (дата звернення: 22.02.2025).
2. Заболотний І. Вокально-хоровий спів як оздоровче мистецтво у контексті розвитку теорії і практики музичної освіти. *Молодь і ринок*. 2021. № 3/189. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2021.234266> (дата звернення: 16.04.2025).
3. Протасова С. Терапевтичні властивості українського традиційного співу. *Проблеми етномузикології*. 2023. № 18. С. 93–98. URL:

<https://doi.org/10.31318/2522-4212.2023.18.294833>

(дата звернення:

16.04.2025).

4. Effects of choir singing or listening on secretory immunoglobulin A, cortisol, and emotional state / G. Kreutz et al. *Journal of behavioral medicine*. 2004. Vol. 27, no. 6. P. 623–635. URL: <https://doi.org/10.1007/s10865-004-0006-9> (дата звернення: 16.04.2025).

Наукове видання

МАТЕРІАЛИ

**ХІІ Всеукраїнської (із міжнародною участю) науково-практичної
конференції**

**«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В СИСТЕМІ
ВИЩОЇ ШКОЛИ»**

25 квітня 2025 року

Упорядник – Лідія ЛИМАРЕНКО

ISBN 978-617-8670-18-4