

**МИСТЕЦТВО В КУЛЬТУРІ СУЧАСНОСТІ:
ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА НАВЧАННЯ**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

№ 2, 2023

У збірнику висвітлено проблеми теорії, історії вітчизняної та зарубіжної мистецької освіти, а також міждисциплінарні зв'язки, дотичні до методики викладання музики, хореографії та образотворчого мистецтва

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 6 від 18 грудня 2023 року)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

Тетяна Зузяк, кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА

Наталія Мозгальова, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР

Віктор Соловей, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Галина Івашків, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, Інститут народознавства НАН України, м. Львів, Україна

Марина Протас, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, головний науковий співробітник; Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна

Олег Чуйко, доктор мистецтвознавства, професор; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ, Україна

Богдан Сюта, доктор мистецтвознавства, професор; Національна музична академія України П. І Чайковського, м. Київ, Україна

Ярослав Хачинський, доктор педагогічних наук, ад'юнкт, Поморський університет в Слупську, м. Слупськ, Польща

Олена Швець, доктор педагогічних наук, доцент; Національний лісотехнічний університет України, м. Львів, Україна

Ірина Швець, народна артистка України, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Володимир Черкасов, доктор педагогічних наук, професор, Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Алла Козир, доктор педагогічних наук, професор, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна

Оксана Марущак, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Світлана Кізім, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Людмила Василевська-Скупа, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Тетяна Грінченко, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Олена Верещагіна-Білявська, кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Катерина Кушнір, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Юлія Москвічова, кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Наталія Кравцова, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Тетяна Белінська, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Світлана Рогогченко, доктор філософії, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна

Тетяна Коваль, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Зареєстровано Національною радою з питань телебачення і радіомовлення (Рішення № 1073 від 16.10.2023 року, Протокол № 23, ідентифікатор медіа R30-02566)

Засновник і видавець: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Рік заснування: 2023

Збірник публікується двічі на рік

Адреса редакції: 21100, м. Вінниця, вул. К. Острозького, 32

Email: eduarts@vspu.edu.ua

<https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts>

ISSN 3041-1009

e-ISSN 3041-1017

**ART IN CONTEMPORARY CULTURE:
THEORY AND PRACTICE OF TEACHING
COLLECTION OF SCIENTIFIC WORKS**

No 2, 2023

Vinnytsia • 2023

UDC 37.016:7(06)

H 35

The journal highlights the problems of the theory and history of domestic and foreign art education, as well as interdisciplinary problems related to the specified field: methods of teaching music, choreography and fine arts

Recommended for publication by the decision of the Academic Council of Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University (Minutes No. 6 of December 18, 2023).

EDITORIAL BOARD

EDITOR-IN-CHIEF

Tetiana Zuziak, Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF

Nataliia Mozghalova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

EXECUTIVE SECRETARY

Viktor Solovei, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Halyna Ivashkiv, Doctor of Art Criticism, Senior Researcher, Ethnology Institute at the National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv, Ukraine

Maryna Protas, Doctor of Art Studies, Senior research associate, Modern art research institute of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Oleh Chuiko, Doctor of Art History, Professor, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Bohdan Siuta

Doctor of Science in Art Studies, Professor, National Academy of Music of Ukraine Tchaikovsky, Kyiv, Ukraine

Jaroslav Chaciński Doctor of Science in Pedagogics, Assistant professor, Pomeranian University in Slupsk, Slupsk, Poland

Olena Shvets, Doctor of Science in Pedagogics, Assistant professor, Ukrainian National Forestry University, Lviv, Ukraine

Iryna Shvets, People's Artist of Ukraine, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine

Volodymyr Cherkasov, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Communal institution of higher education «Academy of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

Alla Kozyr, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, Ukraine

Oksana Marushchak, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Svitlana Kizim, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Liudmyla Vasylevska-Skupa, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Tetiana Hrinchenko, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Olena Vereshchahina-Biliavska, PhD of Art Studies, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Kateryna Kushnir, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Yuliia Moskvichova, PhD of Art Studies, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Nataliia Kravtsova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Tetiana Belinska, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Svitlana Rohotchenko, PhD, Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Tetiana Koval, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Registered by the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine (Decision No. 1073 of 16.10.2023, Minutes No. 23, media identifier R30-02566)

Founder and Publisher: Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Year of foundation: 2023

The Journal is published twice a year

Editorial Address: 32, Ostrozkyi str., Vinnytsia, 21100, Ukraine

Email: eduarts@vspu.edu.ua

<https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts>

ISSN 3041-1009

e-ISSN 3041-1017

ЗМІСТ

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

- Ірина Сідорова, Тетяна Грінченко, Людмила Василевська-Скупа
Педагогічні ідеї Віталія Івановича Газінського у контексті професійної підготовки здобувачів музично-педагогічної освіти 7-17
- Людмила Онофрійчук, Світлана Онофрійчук
Педагогічні можливості мистецтва хореографії у творчому розвитку підлітків 18-24
- Оксана Марущак, Олександр Шинін, Наталія Вусик
Розвиток творчих здібностей у майбутніх фахівців художньо-декоративного мистецтва під час вивчення народних ремесел і промислів 25-33

МИСТЕЦТВО В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ КОНТИНУУМІ

- Катерина Кушнір, Діана Нагорна
Розвиток музичних здібностей молодших школярів засобами інструментального музикування 34-39
- Анна Кифенко, Дана Сопова
Роль академічної доброчесності у навчанні студентів спеціальності «Музичне мистецтво» 40-46
- Юлія Москвічова
Діалог культур як основа сучасного мультикультурного соціуму в умовах культурної глобалізації 47-54
- Олена Верещагіна-Білявська, Катерина Швець
Тоталітарні режими Європи та музика: хроніки протистояння 55-64
- Наталія Мозгальова, Сергій Селезньов, Ярослав Новосадов
Витоки фортепіанного виконавства Поділля 65-69
- Тетяна Зузяк, Віктор Соловей
Інноваційні підходи до розвитку осередків подільського гончарства 70-76
- Володимир Уманець, Світлана Кізім, Богдан Розпутня
Використання DALL-E у професійній підготовці майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва 77-83

CONTENTS

CONCEPTUAL FOUNDATIONS OF ART EDUCATION

- Iryna Sidorova, Tetiana Hrinchenko, Liudmyla Vasylevska-Skupa
Pedagogical ideas of Vitalii Ivanovych Hazynskyi in the context of professional training of music and pedagogical education applicants 7-17
- Liudmyla Onufriichuk, Svitlana Onufriichuk
Pedagogical possibilities of choreography in the creative development of adolescents 18-24
- Oksana Marushchak, Alexander Shynin, Nataliia Vysyk
Pedagogical possibilities of choreography in the creative development of adolescents 25-33

ART IN THE SOCIO-CULTURAL CONTINUUM

- Kateryna Kushnir, Diana Nahorna
Development of musical skills of younger school students through instrumental music making..... 34-39
- Anna Kyfenko, Dana Sopova
The role of academic integrity during the education of students in the specialty of «Musical art» 40-46
- Yuliia Mosvichova
Dialogue of cultures as the basis of modern multicultural society in the context of cultural globalization 47-54
- Olena Vereshchahina-Bilavska, Kateryna Shvets
Totalitarian regimes in Europe and music: hronicles of confrontation 55-64
- Nataliia Mozghalova, Serhii Selezniiov, Yaroslav Novosadov
The origins of piano performance in Podillia 65-69
- Tetiana Zuziak, Viktor Solovei
Innovative approaches to the development of Podillia pottery centers 70-76
- Volodymyr Umanets, Svitlana Kizim, Bohdan Rozputnia
Using DALL-E in the professional training of future artists and cultural professionals 77-83

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ CONCEPTUAL FOUNDATIONS OF ART EDUCATION

УДК 378.148(477):78]:7.071

[https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023\(2\)-01](https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023(2)-01)

Педагогічні ідеї Віталія Івановича Газінського у контексті професійної підготовки здобувачів музично-педагогічної освіти

Ірина Сідорова , Тетяна Грінченко , та Людмила Василевська-Скупа 

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті узагальнено педагогічні ідеї та стилеві ознаки викладацької діяльності видатного представника Одеської хорової школи професора Віталія Івановича Газінського у контексті підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва та викладачів мистецьких дисциплін до професійної діяльності. Відзначаються особливості особистих, професійних, композиторських, творчих, виконавських якостей митця у досягненні педагогічних надбань, високої майстерності, здобуття слави та визнання широкого кола культурного середовища нашої країни та зарубіжжя. Наголошено на історичному значенні різноспекторної діяльності Віталія Газінського у розвитку подільської хорової школи, та загалом національного хорового мистецтва. На прикладі аналізу музично-педагогічної, наукової та творчо-виконавської діяльності диригента розглянуто питання формування особистісних та професійних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва.

Висвітлюються теоретичні та практичні аспекти педагогічної діяльності хормейстера, становлення його гуманітарного світогляду та професійних компетентностей, викладені в науково-методичних працях професора Віталія Газінського. Обґрунтовуються положення навчально-методичного посібника «Навчальний хор» щодо використання синтезу наукової і творчої діяльності в системі музично-педагогічної освіти. Проаналізовано зміст зазначеної праці, в якій розкриваються методологічні засади формування професійних вмінь і навичок особистості майбутніх вчителів музичного мистецтва та викладачів мистецьких дисциплін, зокрема у ролі керівників дитячих, юнацьких творчих колективів, професійних хорів. Наголошено на розвитку художньо-естетичної складової особистості студентів в організації освітнього процесу з використанням широкого спектру дисциплін загальної підготовки, а також музично-теоретичних та вокально-хорових дисциплін.

Зазначено, що педагогічні, творчо-виконавські, диригентсько-хорові здобутки великого митця В. Газінського заслуговують уваги педагогів, хормейстерів, музикознавців та іншого кола науковців.

Ключові слова: Віталій Іванович Газінський, педагогічні ідеї, музично-педагогічна діяльність хормейстера, професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва, професійні компетентності педагога-музиканта

UDC 378.148(477):78]:7.071

[https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023\(2\)-01](https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023(2)-01)

Pedagogical ideas of Vitalii Ivanovych Hazinskyi in the context of professional training of music and pedagogical education applicants

Iryna Sidorova , Tetiana Hrinchenko , and Liudmyla Vasylevska-Skupa 

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article summarizes the pedagogical ideas and stylistic features of the teaching activity of the outstanding representative of the Odesa Choir School, Professor Vitaly Ivanovych Gazinsky, in the context of training future music teachers and teachers of art disciplines for professional activity. Peculiarities of the artist's personal, professional, compositional, creative, performing qualities in achieving pedagogical achievements, high skill, gaining fame and recognition in a wide range of cultural environments of our country and abroad are noted. The historical significance of Vitaly Gazinsky's multi-spectral activity in the development of the Podil choral school and national choral art in general is emphasized. On the example of the analysis of music-pedagogical, scientific and creative-performance activity of the conductor, the question of formation of personal and professional qualities of future music teachers is considered.

The theoretical and practical aspects of the choirmaster's pedagogical activity, the formation of his humanitarian worldview and professional competences, outlined in the scientific and methodological works of Professor Vitaly Gazinsky, are highlighted. The provisions of the educational and methodological manual "Educational Choir" regarding the use of the synthesis of scientific and creative activities in the system of musical and pedagogical education are substantiated. The content of the mentioned work is analyzed, which reveals the methodological foundations of the formation of professional skills and personal skills of future music teachers and teachers of artistic disciplines, in particular in the role of leaders of children's, youth creative teams, professional choirs. Emphasis is placed on the development of the artistic and aesthetic component of students' personality in the organization of the educational process using a wide range of disciplines of general training, as well as music-theoretical and vocal-choral disciplines.

It is noted that the pedagogical, creative-performing, conducting and choral achievements of the great artist V. Gazinsky deserve the attention of teachers, choirmasters, musicologists and other circles of scientists.

Keywords: Vitalii Ivanovych Hazinskyi, pedagogical ideas, musical and pedagogical activity of a choirmaster, professional training of future music teachers, professional competencies of a music teacher



Газінський Віталій Іванович. Народний артист України, професор, почесний громадянин м. Вінниці, кавалер ордена «За заслуги перед Вінниччиною», почесний професор Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової, педагог, диригент, композитор, аранжувальник, завідувач кафедри хорошого мистецтва та методики музичного виховання Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Постановка наукової проблеми. Модернізація загальної освіти, яка нині відбувається в Україні, повинна будуватися на широких психолого-педагогічних і концептуальних засадах, які кардинально змінюють методичні підходи до навчання. Отже, це вимагає певного перегляду традиційних методик викладання навчальних дисциплін, у тому числі предметів зі сфери музичної педагогіки [7, с. 71]. Завданням сучасного педагога є вмiле використання у своїй роботі інтеграції як класичних методів так і новітніх трендів.

Поєднання традиційних і більш сучасних методів у навчально-виховному процесі сприятиме підвищенню рівня культурного потенціалу молодого покоління. Інтерес до культурного виховання молоді не є випадковим, адже в часи економі-

чної нестабільності, знецінення моралі і сумління, широкого потоку інформації (у тому числі й небажаної), комерційного спрямування мислення і пріоритетів виникає небезпека культурного виснаження нації, бездуховності і втрати ідеалу культурної людини. Вважаємо, що важливе місце у розвитку культурної складової підростаючого покоління відіграє постать вчителя, зокрема вчителя музичного мистецтва.

Тому, актуальним питанням сучасної освіти є професійна підготовка здобувачів музично-педагогічної освіти. Навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва «є складним і багатоплановим процесом, який завжди орієнтувався на збільшення обсягу вокально-хорової роботи зі студентами, адже це – запорука формування музично-естетичних смаків молоді, розширення музичного світогляду, збагачення емоційної сфери, розвиток музично-творчих здібностей» [5, с. 171].

Варто зазначити, що професійна підготовка майбутнього вчителя-музиканта вимагає складних за своєю структурою професійних компетентностей, які формуються в процесі навчання. «Без засвоєння комплексу спеціальних знань, вмінь та навичок, необхідних в практичній музично-педагогічній діяльності, неможливе повноцінне оволодіння професією. Дисципліни диригентсько-хорового циклу, зокрема хоровий клас, посідають чільне місце в підготовці студентів до майбутньої вокально-хорової роботи з учнями. Навчальні хорові колективи є школою хорового співу...» [2, с. 69-70]. Погоджуючись з авторами вищесказаного, вважаємо хорові заняття у підготовці майбутніх фахівців музично-педагогічної справи осередком здобуття спеціальних необхідних вмінь та навичок для успішної вокально-хорової роботи з дітьми та молоддю. Під час таких занять виховуються вокально-хорові навички: співоча правильна постава, співацьке дихання, чистота інтонації, мелодичний і гармонічний слух, вокальний слух, відчуття ансамблю, виконавська культура; хормейстерські навички: вміння працювати з колективом (тримати всіх в полі зору і чути всіх одночасно), диригентська техніка, використання технічних прийомів роботи над хоровими творами; загально-музичні та педагогічні якості вчителя музичного мистецтва, а саме художній смак, розвинений інтелект і світосприйняття, відповідальність, вимогливість, дисциплінованість, артистизм.

У цьому контексті, «майбутніх учителів важливо залучати до пісенно-хорового мистецтва

систематично, прищеплювати любов до пісенної культури різножанровим репертуаром, націлювати на розуміння того, що хоровий спів – це мистецтво колективного виконання вокальної музики, багатий духовний скарб у житті народу, його соціальна й культурна цінність» [9, с. 192].

Визначною мірою, якісна підготовка студентів в дискурсі вокально-хорової діяльності, належить професіоналізму та майстерності педагога-хормейстера під час хорових занять. У Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського таким професіоналом був Віталій Іванович Газінський. Саме він володів колосальним педагогічним досвідом та неймовірним талантом охопити і виховати весь спектр вмінь і навичок, необхідних для успішної педагогічної діяльності майбутніх педагогів-музикантів, майстерно реалізовувати всі завдання у підготовці високопрофесійних керівників хорових колективів, вчителів музичного мистецтва.

«У постаті видатного майстра поєдналися одночасно хоровий диригент і яскравий артист, самобутній композитор і талановитий педагог, врешті, людина щедра на творчі ідеї та проекти, про що засвідчує ціла низка реалізованих ним останніми роками унікальних задумів щодо концертів хорової музики. Осмислюючи цей феномен духовно-культурного життя нашого часу, ми розуміємо, що таких людей називають подвижниками, які надають постійний творчий імпульс до пошуків і відкриттів» [4, с. 33].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історичні, теоретичні і методичні засади музичної освіти глибоко досліджуються вітчизняними музикознавцями, хоровими диригентами, педагогами і вченими, серед яких В. Газінський, І. Гулеско, М. Колесса, Л. Кузьміна, А. Мартинюк, Н. Миропольська, К. Пігров, О. Раввінов, О. Ростовський, Г. Тарасенко, В. Фрицюк, В. Черкасов та інші.

Праці таких авторів, як І. Газінський, Л. Зеленьяньська, П. Ковалик, Л. Костенко, К. Кушнір, А. Лащенко, О. Марач, В. Михайлець, Л. Остапчук, Р. Римар, В. Рожок, Л. Сбітнева, Н. Селезнева, І. Шатова, Л. Шумська та інших присвячені дослідженням розвитку сучасного хорового мистецтва, виявленню стильових ознак різних хорових шкіл та історії створення хорових колективів. Різні аспекти вокально-хорового мистецтва Вінниччини розкриваються в наукових статтях Л. Василевської-Скупої, А. Білозерської, В. Бородуліна, Т. Бурдейни-Публіки, В. Бриліної, Т. Грінченко, А. Завальнюка, Н. Кравцової, Т. Лозінсь-

кої, Л. Остапчук, Н. Прушковської, Н. Сізової, І. Швець та інших.

Мистецько-педагогічні принципи, композиторська та виконавська діяльність, творчі здобутки і особливості репетиційного процесу в хорових колективах В. Газінського висвітлено в працях видатних музикознавців та діячів культури, дослідників музично-педагогічної науки, серед яких Т. Белінська, М. Бурбан, К. Дабіжа, В. Ковальчук, А. Лашенко, Т. Лозінська, А. Мартинюк, Т. Марчук, Т. Мартинюк, Ю. Москвічова, Л. Онофрійчук, І. Сідорової, А. Хоменко, молодих дослідників – К. Коляденко, У. Олійник, О. Слободиська та інші.

Мета статті – на основі наукової, мистецтвознавчої, методичної літератури дослідити педагогічні ідеї педагога, талановитого майстра і творця хорової музики В. І. Газінського.

Виклад основного матеріалу. Газінський Віталій Іванович народився 3 квітня 1945 року в с. Сербинівка Старокостянтинівського району Хмельницької області. У 1965 році закінчив Хмельницьке музичне училище по класу хорового диригування (диплом з відзнакою). У 1970 році закінчив Одеську державну консерваторію ім. А. В. Нежданової (по класу хорового диригування проф. Загребського Д. С.). Служив солістом та диригентом в ансамблі пісні і танцю Одеського військового округу, працював хормейстером в Одеському оперному театрі [10].

З 1971 по 1979 рік працював викладачем та керівником хору Вінницького музичного училища ім. М. Леонтовича. За цей час хор під його керівництвом неодноразово завойовував призові місця в творчих змаганнях між хорами музичних училищ бувшого СРСР. Так, під час гастролей в Кабардино-Балкарії, хор було відзначено як високомайстерний, професійний колектив, а Газінський В. І. був удостоєний почесного звання «Заслужений діяч мистецтв КБАРСР».

З 1986 по 1994 рік Віталій Іванович був художнім керівником Ансамблю пісні і танцю «Поділля» Вінницької обласної філармонії. «Саме в цьому колективі розквітнув талант Газінського як композитора. Окрім великої кількості обробок українських пісень, побачили світ його пісні «Син і вишня», «Слава Україні», «Молитва», «Запорожці» та інші. Вони є окрасою репертуару «Поділля» і донині» [4, с. 31]. У 1994 р. на честь 50-річчя від дня заснування ансамблю Віталію Івановичу було присвоєно почесне звання Народного артиста України.

З 1977 по 2003 рік В. Газінський – керівник Народної хорової капели Вінницького державного педагогічного інституту, пізніше університету.

В. І. Газінський понад чверть століття був керівником Народної хорової мішаної капели Вінницького державного педагогічного університету, викладачем у класі хорового диригування, постановки голосу, читання хорових партитур, теоретичних дисциплін, зокрема «Методика роботи з хоровим колективом» та інших. З 1997 року – завідувач кафедри хорового мистецтва та методики музичного виховання Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського. Завдяки таланту, величезній праці, педагогічному досвіду великого маестро мішана хорова капела набула найвищої майстерності та визнання. За цей час колектив був неодноразовим лауреатом Регіональних, Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів.

Варто зазначити, що великий відбиток у становленні Віталія Івановича як педагога-диригента залишили особливості функціонування Одеської диригентсько-хорової школи та її музично-педагогічна складова. Одеська державна консерваторія ім. А. В. Нежданової стала визначним осередком національної музичної культури ХХ – початку ХХІ століття, де освіта характеризується поєднанням художньої естетики та відповідних педагогічних засад формування професійної компетентності фахівців. Музично-педагогічні погляди видатного хорового диригента, педагога і вченого Костянтина Пігрова, який був фундатором цієї школи стали методологічним підґрунтям для подальших наукових розвідок в галузі хорового мистецтва та освіти. «Прикладом тісного спадкоємного зв'язку традицій школи є творчий і науково-методичний доробок видатного хорового диригента і педагога, народного артиста України, професора Віталія Газінського. Його багатолітня, подвижницька праця на теренах Поділля увінчалася виникненням у цьому регіоні нашої країни сучасної музично-педагогічної школи» [6, с. 362].

Аналізуючи творчо-виконавську специфіку навчальних хорових колективів, можна констатувати, що вони працюють в двох основних напрямках: 1) як навчальний хоровий колектив; 2) як концертна одиниця навчального закладу. «Складністю роботи з навчальним хором є постійна зміна хорового складу (на зміну випускникам приходять першокурсники) та неповна (не-

збалансована) комплектація хорових партій. Іноді, на початку навчального року виявляється, що кількість сопрано перевищує кількість альтів у декілька разів. Перед хормейстером постає ціла низка завдань, направлених на формування повноцінної ансамблевої і тембральної врівноваженості, вокально-художньої виразності» [8, с. 72]. Усі студенти приходять на навчання з різним рівнем підготовки, з різними здібностями та вокально-хоровими навичками. Перед тим, як комплектувати хор, керівник повинен провести індивідуальну роботу зі студентами: поспілкуватися, прослухати, визначити діапазон, технічні можливості, виконавські вміння та інші якості. Розуміючи специфіку хорового виконавства Віталій Іванович дуже тонко відчував усі вокально-хорові можливості студентів і вдало комплектував склад хорових партій, що, в кінцевому результаті, сприяло успішній виконавській діяльності колективу.

У своїх педагогічних ідеях Віталій Іванович надавав великого значення можливостям хорового мистецтва для самовиявлення і самоствердження студентів, розширення досвіду їхніх естетичних і життєвих відносин, переходу до більш глибокого пізнання мистецтва та розуміння потенційного впливу на духовно-моральну складову особистості хориста. Професор зазначав, що на хорових заняттях відбувається становлення людської індивідуальності та поступового духовного збагачення майбутнього вчителя через призму виховання духовних почуттів, глибину моральних й естетичних переживань, накопичення інтелектуальних і творчих здібностей. У такий спосіб формується духовна культура співака, зокрема її естетична та художня складові. Що є особливо важливим у підготовці здобувачів музично-педагогічної освіти. Адже «рівень естетичної та художньої культури майбутнього фахівця відображається в його творчому спрямуванні, прагненні, активній творчій діяльності та є складниками цілісної особистості. Так відбувається професійне становлення відповідального, творчого майбутнього фахівця, який усвідомлює художні цінності мистецтва, ... що є запорукою успішності освітнього процесу у закладах вищої освіти» [1, с. 16].

У хоровому класі В. Газінський реалізовував одну з найважливіших і обов'язкових вимог навчального процесу, а саме, взаємозв'язок теорії й практики. Педагог наголошував, що знання, які студенти отримують під час академічних занять з хорового диригування, хорознавства, сольфе-

джю, постановки голосу, гармонії – це підґрунтя для їхньої роботи і обов'язкова складова для практичного втілення під час занять хорового класу. Віталій Іванович вміло наводив порівняння, приклади взаємозалежності вокально-хорових дисциплін використовуючи власний показ. Викладач під час занять міг вдало поєднати теоретичні аспекти хормейстерської діяльності з практичними прийомами. І це було повчально і, разом з тим, цікаво і захоплююче. Одним із таких прийомів, який неодноразово демонстрував професор на заняттях, це порівняння і відпрацювання навичок володіння різними видами інтонації: нормальної, високої і низької. «В хоровому класі особливе значення має метод мисленнєвого співу на підґрунті внутрішньо-слухових уявлень, що сприяє правильному звукоутворенню, чистоті інтонації» [2, с. 50-57].

В. Газінський завжди прагнув до бездоганної нормальної інтонації у хоровому звучанні і пов'язував це з необхідністю використовувати певну (високу чи низьку) ділянку зонного строю. Наприклад, якщо інтонація була занижена, викладач звертався до високої частини зонного строю, при підвищеному – навпаки, використовуючи власний показ, проспівуючи інтонаційно чисто і не чисто для порівняння та відпрацьовував це з хористами.

В. І. Газінський вважав, що «диригент хору зобов'язаний володіти цілою системою практичних знань і вміти відтворювати музичний матеріал на власному прикладі, щоб для хористів це стало взірцем наслідування. Художній керівник має досконало володіти голосом, аби кожен звук, на якому він фіксує увагу співаків, міг відтворити на практиці» [4, с. 32]. У процесі репетиційної роботи Віталій Іванович поступово, цілеспрямовано формувалася тонкий естетичний смак хористів у виконавській діяльності.

Загалом, хормейстерська діяльність видатного педагога у вихованні співака базувалася на власній методиці розвитку вокально-хорової виконавської техніки. Великого значення у роботі він надавав вихованню навичкам правильного вокального дихання, від якого, безпосередньо, залежить гнучкість вокальної техніки; відтворення виразного природного звучання з максимальною точною інтонацією; вільного проспівування інтервалів; прикривання і округлості звуку; чіткості дикції; розвиненого відчуття гармонії, хорового строю та загального хорового ансамблю.

Надзвичайного значення В. І. Газінський надавав репертуарній політиці. Він неодноразово висловлював думку про те, що слухач під час хорового концерту має не тільки отримати естетичну насолоду, але й відпочити [7, с. 85]. На нашу думку, це є вдалим педагогічним прийомом і для студентів-хористів. Адже, щоб втримати інтерес до хорових занять, потрібно використовувати варіативність, поєднання виконання серйозної хорової класичної та сучасної музики і художні зразки популярної музики, жартівливих, іноді релаксових творів. Це зумовило розширення меж навчально-концертних програм, до якої увійшли такі твори, як «Рок-н-рол» Дж. Джекмана, «Yesterday» Дж. Леннона та П. Маккартні; «Одинокая гармонь» Б. Мокроусова, українська народна пісня в обробці М. Ракова «Ой дуб, дуб, дуба», «Дикі гуси» І. Поклада в аранжуванні С. Джемелінського та багато інших. Безумовно, студентська аудиторія виконувала їх із задоволенням.

Варто згадати і про неймовірний композиторський талант Віталія Івановича. Ним створено понад 50 хорових обробок українських народних пісень, власні хорові твори на слова сучасних поетів, які були опубліковані у колективному збірнику «Надбужський спів». Хорові колективи під орудою професора з успіхом виконували і його власні творчі доробки.

Віталій Іванович під час занять хорового класу завжди підіймав питання щодо сучасного естрадного співу і висловлював свою думку стосовно цього. Він зауважував: «Сором-шоу, під час якого повторюються два-три слова, це дуже негативно впливає на емоційний стан середнього покоління, а молодь зомбується. З цим мусимо боротися, найефективніше – завдяки «щепленню» класикою, справжнім мистецтвом. А сприяти цьому передовсім має моральна і матеріальна підтримка художніх колективів високого рівня» [4, с. 32]. Цим самим педагог зосереджував увагу студентської аудиторії на навчанні хоровому співу та пропагував національну хорову культуру. Разом з тим, Віталій Газінський належне значення придавав спілкуванню зі студентами на різні теми, вважав, що у такий спосіб краще розкриваються особистісні якості і потенційні можливості кожного, зосереджувався на міжособистісній взаємодії під час індивідуальних і колективних занять. Педагог наголошував на доброзичливому морально-психологічному кліматі в колективі у поєднанні з вимогливістю і наполегливістю у виконанні навчально-виконавських задач.

Серед педагогічних принципів професора можна виокремити наступні: налагодженість систематичності та поступовості у розвитку вокально-хорової виконавської техніки хористів, відповідальність і сумлінність у реалізації навчально-педагогічних завдань, вимогливість до розвитку власних компетенцій для майбутньої успішної діяльності вчителя, неперервна робота професійного саморозвитку викладача, безкомпромісне ставлення до художнього рівня виконавців, варіювання глибокозмислової хорової класики з популярним легким для сприймання репертуаром, інноваційність у технічному озброєнні репертуару.

Аналізуючи багатовекторність педагогічно-творчого шляху В. І. Газінського зауважимо, що йому притаманні такі риси, як широта гуманітарного світогляду, велике художнє обдарування, яскравий диригентський талант, надзвичайна майстерність щодо створення індивідуальної виконавської концепції того чи того хорового твору [7, с. 83].

Свої педагогічні ідеї, методичні поради, практичні рекомендації Віталій Іванович висвітлює у власних працях: підручник «Навчання з техніки диригування», науково-методичні праці «Деякі питання роботи з самодіяльним та навчальним хором», «Робота над творами сучасної хорової музики в учбовому хорі», «Сучасні завдання керівника дитячого хору», «Вокальна робота в хорі при розучуванні поліфонічних творів», «Сучасні вимоги до керівника дитячого хорового колективу» та інші.

Багаторічний диригентський, композиторський та педагогічний досвід маестро у співавторстві своїх учнів, а пізніше колег Заслуженого артиста України, доцента К. Дабіжі (керівник мішаної хорової капели з 2003 р. по 2013 р.) та Заслуженої артистки України, доцента Т. Лозінської (хормейстер мішаної хорової капели з 1996 р. по 2013 р.) викладає у двох навчально-методичних посібниках «Учбовий хор» та «Навчальний хор». Авторський колектив подає великий репертуар для хору мистецьких навчальних закладів, анотації та практичні поради щодо вивчення кожного твору, спираючись на власний багаторічний досвід роботи з подібними колективами. Автори наголошують, що «Одним із щаблів, на яких існує і розвивається хорове мистецтво є навчальні хори, на базі яких і відбувається, в основному, формування у студентів практичних навичок вокально-хорової роботи, підбору репертуару, розвива-

ються слухові здібності, художній смак, емоційність, проходить практика з диригування хором та хорового виконавства» [3, с. 3].

Так, у посібнику «Навчальний хор», що складається з трьох частин висвітлюються теоретичні аспекти диригентської, вокально-хорової підготовки майбутніх вчителів мистецьких та педагогічних навчальних закладів, пропонується навчально-концертний репертуар (духовна музика композиторів різних епох, народів та сучасні хорові твори, які подобаються як виконавцям, так і слухачам). «Важливим з огляду на формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва є висвітлення у книзі виховної місії хорового співу» [6, с. 362]. Автори стверджують, що він не тільки розширює межі художнього пізнання, а й слугує важливим чинником залучення українців до активного культуротворення в суспільстві [3, с. 5].

Досліджуючи педагогічну діяльність Віталія Газінського, та зокрема оперуючись його педагогічними ідеями А. Мартинюк відзначає інноваційну рису навчально-методичного посібника «Навчальний хор», а саме «висвітлення низки положень щодо концептуальної значущості та взаємозв'язку хорового строю і вокальної культури хору в досягненні ансамблевої злагодженості виконання» [6, с. 362]. Науковець зазначає «Плідною для збагачення професіограми нової генерації музикантів-педагогів є обґрунтування положення щодо поглиблення синтезу науки і творчості в царині мистецької освіти. Воно розкривається на прикладі викладання диригентсько-хорових дисциплін» [4, с. 33]. Погоджуючись із зазначеним, вважаємо, що вивчення і практичне поєднання наукових досліджень у сфері вокально-хорової педагогіки з творчими досягненнями провідних хормейстерів сприятиме ефективному розвитку та збагаченню професійними якостями майбутніх фахівців хорової справи. А. Мартинюк, аналізуючи багатогранну діяльність Газінського, стверджує, що під орудою маестро хорова капела філармонії і університету «стали підґрунтям для проведення наукових досліджень з проблем виконавського музикознавства та музичної педагогіки» [6, с. 362].

Дослідниця Тетяна Мартинюк, здійснюючи аналіз посібника «Навчальний хор», зауважує, що «змістовними є аотації до кожного твору, які розміщені у додатку. Надзвичайну цінність для вивчення еволюції хорової культури Подільського краю становить розгорнутий музикознавчий

нарис, який висвітлює основні етапи творчої діяльності Народної хорової капели Вінницького державного педагогічного університету та Вінницького камерного хору. Представлені матеріали набувають значення важливого першоджерела для подальших наукових розвідок в галузі виконавського музикознавства, диригентсько-хорової педагогіки та музичної регіоніки [7, с. 85].

Зазначимо, що всі твори, запропоновані у посібнику «Навчальний хор», технічно складні у виконанні, водночас, їхня висока музично-художня цінність сприяє оволодінню усіх вокально-технічних навичок, виробленню художнього смаку та культури студентів під час підготовки до майбутньої професійної діяльності. Ця праця узагальнює колосальний досвід музично-виконавської, науково-педагогічної, художньо-творчої діяльності наших сучасників, подільських диригентів,любимих педагогів, майстрів свого покликання, знаних діячів хорової культури – Віталія Газінського, Костянтина Дабіжі, Тетяни Лозінської.

Варто зазначити, що відомий фахівець хорової справи, композитор, аранжувальник, засновник і керівник Академічного камерного хору «Вінниця», В. Газінський, працюючи з Народною хоровою капелою університету, виховав не одне покоління високопрофесійних хористів, солістів, хормейстерів і керівників хорових колективів, які успішно працюють в закладах освіти і культури, професійних творчих колективах. Серед них заслужені артисти В. Бородулін, М. Вацьо, В. Горай, К. Дабіжа, В. Клепиков, В. Король, Г. Король, Т. Лозінська, С. Майструк, Л. Сушкевич; доктор наук, професор Г. Тарасенко; кандидати наук, доценти Г. Білозерська, Т. Белінська, О. Боблієнко В. Бриліна, Л. Василевська-Скупа, Н. Кравцова, І. Олійник, Л. Онофрійчук, І. Сідорова та інші; викладачі університету О. Лаврінчук, І. Пацкань, Л. Холодкова, Ж. Штепа та інші.

Величезним досягненням роботи маестро та навчанням молоді у хорових учбових колективах, є той факт, що випускники капели входять до складу академічного камерного хору «Вінниця», який після смерті професора перейменовано на Вінницький академічний міський камерний хор ім. Віталія Газінського.

Неможливо не згадати про створення і діяльність камерного хору Віталія Івановича. Адже, «Камерний хор – це справа життя В. Газінського, його найулюбленіше дитя, пристрасть та захоплення» [3, с. 215].

Колектив засновано у 1984 р. зі студентів та випускників Народної хорової капели ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Сьогодні Академічний камерний хор «Вінниця» – багаторазовий лауреат та володар «Гран-Прі» міжнародних хорових конкурсів (Польща, Україна, Болгарія, Угорщина, Італія, Франція та інші). В 1997 році хор був удостоєний особистої аудієнції Папи Римського Іоанна-Павла II.

Перші роки існування камерного хору основу репертуару хору склали твори І. С. Баха, А. Лотті, Ф. Анеріо, М. Леонтовича, С. Людкевича.

Вінницький камерний хор став улюбленцем місцевої публіки та інших міст України. Віталій Газінський та художня рада хорового колективу досліджували і вивчали виконавські стилі та манери, притаманних музиці вищезгаданих авторів, що дало позитивний результат у формуванні власної манери виконання.

«Завдяки невичерпній енергії В. І. Газінського, правильно організованій і наполегливій вокально-хоровій роботі хору підвладні як складні поліфонічні старовинні партитури, так і найсучасніша музична мова з інтенсивною хоровою колористикою і сонористичними ефектами. На першому плані у виконавстві колективу – не сила звучання, а максимальна відточеність манери звуковедення, повне взаєморозуміння всіх його учасників. В. І. Газінський виробив своє неповторне хорове мовлення (інтонування), виявляючи індивідуальну виконавську неповторність. Найбільш вражаючим у художньому стилі майстра є досконалість інтонації, краса звука» [4, с. 32].

Це один з найпотужніших хорових колективів нашої країни, який пропагує хорове мистецтво в усіх куточках планети. Хор став родзинкою не лише подільської хорової школи, а й яскравим явищем в музично-культурному житті нашої країни та зарубіжжя. Серед артистів хору, які пройшли хорову школу Віталія Івановича будучи студентами ВДПУ – Г. Білявський, О. Гончар, Ю. Гордієнко, К. Дабіжа, Л. Ількова, С. Живачевська, В. Заїчко, І. Каплун, В. Карплюк, В. Ковальчук, В. Коломієць, В. Кузик, Т. Лозінська, Л. Локаєнко, О. Максимець, А. Оголь, В. Павлова, С. Павловська, І. Пеліховська, Ю. Подолян, Д. Репей, О. Сімонов, О. Слободиська, О. Слободиський, В. Черевик, О. Філінова та інші.

Поступове поповнення технічно складніших творів («Глорія» А. Вівальді, «Реквієм» В. А. Моцарта, «На могилі» та «Прометей» С. Танєєва та інших) сприяла подальшому зростанню творчого

потенціалу та виконавської майстерності колективу. Це уможливило виконання найскладнішої сучасної хорової музики (У. Найссоо «Ні війни», Дж. Орбан «Stabat Mater», Г. Гаврилець «Боже мій, нащо мене Ти покинув») та інших складних для виконання творів (великих творів з оркестром (органом) : «Алілуйя» Г. Генделя, «Сім слів Ісуса на Хресті» С. Франка, кілька кантат Й.С. Баха, «Реквієм» Дж. Верді (фінал), кантата «Карміна Бурана» К. Орфа, Фінал 9-ї симфонії Л.В. Бетховена, «Німецький реквієм» Й. Брамса, «Messa Solennelle» Россіні, концертне виконання опери М. Леонтовича «На русалчин великдень» тощо).

У 1993, 1999 та 2001 рр. Вінницький камерний хор визнавався одним із найкращих хорів нашої держави за підсумками звітів майстрів мистецтва та народної творчості. Через хорову школу колективу «Вінниця» пройшли десятки юнаків і дівчат – випускників Вінницького музичного училища культури і мистецтва ім. М. Леонтовича та музично-педагогічного факультету Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського, викладачі шкіл та вузів, вихователі дитячих садків, службовці та інші.

У виконавській діяльності майстра завжди можна було прослідкувати високу музичну культуру диригента, його неабиякий педагогічний хист та різнобічне художнє обдарування. Професіоналізм в додачу до неймовірної творчої захопленості стали складовими успіху усіх виступів хорових колективів під керівництвом Газінського. «Концерт перетворюється для музикантів у справжнє свято, і це відчуття обов'язково передається слухачам, що створює атмосферу особливого піднесення. Виступи колективів завжди відрізняються глибоким артистизмом, вишуканістю та тонким смаком виконання» [4, с. 32].

Маєстро був талановитим музикантом і педагогом, майстерним диригентом, композитором і аранжувальником, справжнім фахівцем своєї справи. «Саме він виховав майже усіх співаків хору, став його засновником і є незмінним керівником. Він – душа колективу, справжній вчитель для всіх хористів» [3, с. 214]. Після смерті відомому диригенту, почесному громадянину Вінниці Віталію Газінському у Вінниці встановили меморіальну дошку. Кількаметровий кований скрипковий ключ розмістили на будівлі Співки художників України у Вінницькій області, де також репетирує хор, який очолював митець.

Газінський В. І. як керівник вищезгаданих хорових колективів є пропагандистом українсь-

кої національної хорової спадщини, класичної та духовної музики, активним провідником Одеської (Пігровської) хорової школи. Колективами під його керуванням було виконано більш як 500 хорових творів.

За значний особистий внесок в розвиток українського національного мистецтва та високу виконавську майстерність Газінський В. І. був удостоєний таких почесних нагород: «Заслужений працівник культури УРСР» (1983 р.), Почесна Грамота Президії Верховної Ради УРСР (1991 р.), «Народний артист України» (1993 р.), Почесною Грамотою МОН України (2002 р.) орденом «За заслуги перед Вінниччиною» (2010 р.).

Віталій Газінський був безпосереднім активним співучасником українського мистецького життя. Рішенням Вінницької міської ради від 19.09.2008 р. за значний особистий внесок в популяризацію музичного мистецтва та української хорової школи, підготовку висококваліфікованих

фахівців в галузі культури та мистецтва майстру хорової справи було присвоєно звання «Почесний громадянин м. Вінниці» [7, с. 33].

Висновки. Неймовірний досвід та педагогічні ідеї великого майстра Віталія Газінського мають велике значення у становленні педагогічного підґрунтя для підготовки майбутніх фахівців хорової справи, розвитку подільської хорової культури, популяризації хорового мистецтва нашої країни на світовому рівні. Вокально-хорова освіта є однією з потужних засобів формування всебічно розвинутої особистості, становлення освіченої високодуховної молоді. Вважаємо, що потрібно досліджувати цю ланку освіти, використовувати педагогічні ідеї провідних майстрів-хормейстерів у вокально-хоровій практиці в загальноосвітніх закладах, музичних училищах, педагогічних коледжах, університетах та, зокрема, у практиці творчих хорових колективів.

Список використаних джерел:

1. Белінська Т. В., Газінська О. В., Стребкова Д. В., Науменко І. В. Формування художньо-творчої толерантності майбутніх педагогів-музикантів у процесі диригентсько-хорової підготовки. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Педагогічні науки: реалії та перспективи. 2022. Вип. 85, Серія 5 С. 13-17. Науковий часопис № 85. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2022.85.03>
2. Василювська-Скупа Л. П., Кравцова Н. Є., Швець І. Б. Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Вип. 29, С. 50-57. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.06>
3. Газінський В. І., Лозінська Т. О., Дабіжа К. Л. Навчальний хор : навч.-метод. посіб. Вінниця : Розвиток, 2012. 224 с.
4. Коляденко К. Дослідження мистецької діяльності В. І. Газінського в контексті розвитку хорової культури Вінниччини. Студентський науковий вісник. Вип. 22. Кропивницький: РВВ. ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2020. С. 30-33.
5. Кравцова Н. Є., Білозерська Г. О., Швець І. Б., Кравченко І. М. Вокально-хорове виконавство як вид інтерактивного музикування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Випуск 79. Том 1. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 171-174. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.79.1.36>
6. Мартинюк А. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вивчення концепцій музично-педагогічної діяльності українських хорових диригентів. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич: Вип. 53, том 1, 2022. С. 359-365. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-53>
7. Мартинюк Т. Постаць Віталія Газінського в культурному просторі Вінниччини другої половини ХХ - початку ХХІ ст. Хорове мистецтво України та його подвижники. Матеріали в міжнародній науково-практичній інтернет-конференції (м. Дрогобич, 20-21 жовтня 2016 року). Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2016. 282 с.
8. Москвічова Ю. Роль навчальних хорових колективів у розвитку хорового виконавства на Вінниччині. Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Івано-Франківськ, 25-26 жовтня 2013 р.) / [ред.-упоряд. Г. Карась, Л. Серганюк]. Івано-Франківськ : ДВНЗ "Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника". 2013. 131 с.
9. Сідорова І. С. Курс «Хорознавство» в умовах підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності. Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2020. Vol. 29, С. 190-196. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209733>
10. Хоменко Б. В. Газінський Віталій Іванович. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006.

References

1. Belins'ka T. V., Hazins'ka O. V., Strebkova D. V., Naumenko I. V. Formuvannya khudozhn'o-tvorchoyi tolerantnosti maybutnix pedahohiv-muzykantiv u protsesi dyryhent's'ko-khorovoyi pidhotovky. Naukovyy chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Pedahohichni nauky: realiyi ta perspektyvy. 2022. Vyp. 85, Seriya 5 S. 13-17. Naukovyy chasopys № 85 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2022.85.03>
2. Vasylevska-Skupa L.P., Kravtsova N.Ye., Shvets I.B. Mizhdystsyplinarna intehratsiia yak vazhlyvyi chynnyk profesiinoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 14. Teoriiia i metodyka mystetskoii osvity. 2023. Vyp. 29, S. 50-57. <https://sj.udu.edu.ua/index.php/tmae/issue/view/63/30>
3. Hazynskiy V. I., Lozinska T. O., Dabizha K. L. Navchalnyi khor : navch.-metod. posib. Vinnytsia : Rozvytok, 2012. 224 s. [in Ukrainian].
4. Koliadenko K. Doslidzhennia mystetskoii diialnosti V. I. Hazynskoho v konteksti rozvytku khorovoi kultury Vinnychchyny. Studentskyi naukovyi visnyk. Vyp. 22. Kropyvnytskyi: RVV. TsDPU im. V. Vynnychenka, 2020. S. 30-33 [in Ukrainian].

5. Kravtsova N. YE., Bilozers'ka H. O., Shvets' I.B., Kravchenko I. M. Vokal'no-khorove vykonavstvo yak vyd interaktyvnoho muzykuvannya maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva u protsesi profesiynoi pidhotovky. Naukovyy chasopys Natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Katehoriya B. Seriya 5. Pedahohichni nauky: realiyi ta perspektyvy. Zbirnyk naukovykh prats' / M-vo osvity i nauky Ukrayiny, Nats. ped. un-t imeni M. P. Drahomanova. Vypusk 79. Tom 1. Kyiv : Vydavnychyy dim «Hel'vetyka», 2021. S. 171-174. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.79.1.36>
6. Martyniuk A. Formuvannya profesiinoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva u protsesi vyvchennia kontseptsii muzychno-pedahohichnoi diialnosti ukrainskykh khorovykh dyryhentiv. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Drohobych: Vyp. 53, tom 1, 2022. S.359-365 [in Ukrainian].
7. Martyniuk T. Postat Vitaliia Hazinskoho v kulturnomu prostori Vinnychyny druhoi polovyny KhKh - pochatku KhI st. Khorove mystetstvo Ukrainy ta yoho podvyzhnyky. Materialy v mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi internet-konferentsii (m. Drohobych, 20 -21 zhovtnia 2016 roku). Drohobych: Redaktsiino-vydavnychy viddil Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka, 2016. 282 s.
8. Moskvichova Yu. Rol navchalnykh khorovykh kolektyviv u rozvytku khorovoho vykonavstva na Vinnychyni. Khorove mystetstvo u vyshchii shkoli: problemy i perspektyvy profesiinoi pidhotovky : zbirnyk materialiv Vseukrainskoi naukovy-praktychnoi konferentsii (m. Ivano-Frankivsk, 25-26 zhovtnia 2013 r.) / [red.-uporiad. H. Karas, L. Serhaniuk]. Ivano-Frankivsk : DVNZ "Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka". 2013. 131 s. [in Ukrainian].
9. Sidorova I.S. Kurs «Khoroznavstvo» v umovakh pidhotovky maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva do profesiynoi diyal'nosti. Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuziv's'kyi zbirnyk naukovykh prats' molodykh vchenykh Drohobyt's'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. 2020. Vol. 29, S. 190-196. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209733>
10. Khomenko B. V. Hazynskyi Vitalii Ivanovykh. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy [Elektronnyi resurs] / Redkol. : I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak [ta in.]; NAN Ukrainy, NTSh. K. : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy, 2006. [in Ukrainian].

Про авторів

Ірина Сідорова, кандидат педагогічних наук, оцент, e-mail: sidorovairuna1978@gmail.com

Тетяна Грінченко, кандидат педагогічних наук, доцент, e-mail: tatyana_grinchenko@ukr.net

Людмила Василевська-Скупа, кандидат педагогічних наук, доцент, e-mail: lpvasylevska@gmail.com

About the Authors

Iryna Sidorova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, e-mail: sidorovairuna1978@gmail.com

Tetiana Hrinchenko, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, e-mail: tatyana_grinchenko@ukr.net

Liudmyla Vasylevska-Skupa, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
e-mail: lpvasylevska@gmail.com

Педагогічні можливості мистецтва хореографії у творчому розвитку підлітків

Людмила Онофрійчук  та Світлана Онофрійчук 

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті розглянуто педагогічні методи, які забезпечують творчий розвиток учнів підліткового віку засобами мистецтва хореографії. Визначено значення мистецтва танцю у роботі з дитячим хореографічним колективом.

У статті зазначено, що рисою сучасного світу є спрямування на цифровізацію й автоматизацію, але заняття мистецтвом дозволяють проживати особисті емоції, що є важливим для сучасних школярів, щоб відчувати і розуміти красу виконаної роботи і перетворювати її енергію у творчі досягнення.

Основна проблема нашого дослідження полягає у вивченні методико-теоретичної системи видатних українських педагогів-хореографів та використання ефективних методів роботи у творчій діяльності майбутніх фахівців хореографічного мистецтва. Мета дослідження передбачає обґрунтування педагогічних можливостей хореографічного мистецтва у творчому розвитку учнів підліткового віку під час вивчення класичного, народно-сценічного, сучасного танцю. Визначальною умовою успіху у творчості є систематична, наполеглива робота, яка потребує мобілізації духовних сил і максимальної зосередженості. Гармонійне поєднання танцю і пантоміми, музики і поезії, пластики рухів і драматургії літературного твору в єдине ціле є важливим фактором для естетичного виховання особистості, її творчого удосконалення і ціннісного ставлення до дійсності. Авторами зазначено, що останнім часом відповідні дисципліни дедалі ширше впроваджуються у заклади освіти, виконуючи цілу низку функцій, а саме: виховну, пізнавальну, творчого діалогу і співтворчості, що помітно впливає на підлітків, підвищує їх власну самооцінку, сприяє появі потреби до саморозвитку.

Встановлено, що мистецтво танцю є невід'ємною складовою культури українського народу, українське хореографічне мистецтво має свій потужний, самобутній голос у світі культури і мистецтва. Педагогічні новаторські ідеї наших педагогів-хореографів широко відомі за межами України, їх знають і шанують у світі. Висвітлено педагогічні методи, які успішно використовують у своїй роботі сучасні педагоги Радю Поклітару, Лариса Цветкова та інші. До них належать методи: індивідуального підходу до кожного учня, імпровізації та експериментування, використання мультимедійних технологій, тренінгів, ділових ігор, ситуаційних завдань, майстер-класів, проблемних занять, а також творчих форм роботи (комбінації, етюди).

Досвід відомих педагогів показав, що мистецтво хореографії розкриває широкий простір для розвитку творчого потенціалу особистості, дозволяє разом з виконавською практикою вносити в танцювальне навчання й виховання творчі елементи.

Ключові слова: хореографія, творчий розвиток, педагогічні методи, підлітки

UDC 375.5.015.31:793.3

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-02](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-02)

Pedagogical possibilities of choreography in the creative development of adolescents

Liudmyla Onufriichuk  and Svitlana Onufriichuk 

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The article deals with pedagogical methods that ensure the creative development of adolescent students through the art of choreography. The importance of the art of dance in working with a children's choreographic group is determined.

The article notes that the modern world is characterised by a focus on digitalisation and automation, but art classes allow you to experience personal emotions, which is important for modern students to feel and understand the beauty of the work done and transform its energy into creative achievements.

The main problem of our research is to study the methodological and theoretical system of prominent Ukrainian choreographic teachers and the use of effective methods in the creative activity of future choreographic art specialists. The purpose of the study is to substantiate the pedagogical possibilities of choreographic art in the creative development of adolescent students in the study of classical, folk and contemporary dance. The determining condition for success in creativity is systematic, hard work that requires mobilisation of spiritual forces and maximum concentration. The harmonious combination of dance and pantomime, music and poetry, plasticity of movements and drama of a literary work into a single whole is an important factor for the aesthetic education of the individual, his or her creative development and value attitude to reality.

The authors note that in recent years, the relevant disciplines have been increasingly introduced into educational institutions, performing a number of functions, namely: educational, cognitive, creative dialogue and co-creation, which significantly affects adolescents, increases their self-esteem, and promotes the need for self-development.

It has been established that the art of dance is an integral part of the culture of the Ukrainian people, and Ukrainian choreographic art has its own powerful, original voice in the world of culture and art. The pedagogical innovations of our choreographers are widely known outside Ukraine, and they are known and respected in the world. The article highlights the pedagogical methods successfully used by contemporary teachers Radu Poklitaru, Larysa Tsvetkova and others in their work. These include methods of individual approach to each student, improvisation and experimentation, use of multimedia technologies, trainings, business games, situational tasks, master classes, problem-based learning, and creative forms of work (combinations, sketches).

The experience of well-known teachers has shown that the art of choreography opens up a wide scope for the development of the creative potential of the individual, allows to introduce creative elements into dance education and upbringing along with performance practice.

Keywords: choreography, creative development, pedagogical methods, adolescents

Постановка наукової проблеми. Створення умов для формування високоосвіченої, творчої особистості є одним із стратегічних напрямів освіти. Шляхи розв'язання окресленого завдання актуалізовано в державних документах – у Законах України «Про освіту» (2018 р.), «Концепції розвитку освіти України на 2015–2025 рр.» (2015 р.), «Концепції Нової Української школи» (2016 р.), Концепції національного виховання та Концепції художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх навчальних закладах.

У цьому контексті стратегічна мета держави – побудова конкурентоспроможної і сучасної освіти, впровадження сучасних технологій. Тому найближчим часом варто приділяти першочергову увагу розкриттю кожної індивідуальності, реалізації її унікальних можливостей, сприяти психологічній та соціальній адаптації у соціумі.

Формування творчої особистості у процесі хореографічної діяльності є актуальним завданням шкільної мистецької освіти на сучасному етапі. Цей процес передбачає створення комфортних умов для розкриття творчого потенціалу кожного вихованця: гнучкість у проведенні занять, використання системи дієвих форм і методів роботи, які мотивують до нестандартних й оригінальних дій. Багатогранний вплив танцю на фізичну, духовну та емоційну сфери особистості, зумовлений самою природою цього синтетичного виду мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз наукових досліджень засвідчує, що творчість, її сутність і зміст є об'єктом уваги багатьох українських вчених (І. Бех, Г. Костюк, В. Клименко, В. Моляко, С. Сисоева), питання формування творчої особистості вивчали Н. Гузій, Н. Кічук. Процес творчого розвитку особистості засобами хореографічного мистецтва досліджували вітчизняні науковці В. Богута, К. Василенко, І. Гутник, Л. Цветкова; особливості дитячої танцювальної творчості розкрито в працях В. Волчукової, О. Голдрича, Б. Колногузенка, О. Ліманської, Б. Мартиненко, Л. Соляр.

Вчені дійшли до висновку, що успіх творчої особистості значною мірою залежить від прояву її активності у творчій діяльності.

Водночас аналіз наукової думки надає підстави стверджувати, що заклади загальної середньої освіти, як важлива ланка творчого розвитку школярів, недостатньо реалізують виховні й дидактичні можливості мистецтва хореографії.

Мета статті – розглянути педагогічні методи сучасних педагогів-хореографів та їх ефективність у творчому розвитку підлітків.

Виклад основного матеріалу. У ХХІ столітті перед освітою поставлені складні завдання, пов'язані зі зростанням навчального навантаження. Постійні стресові умови позначаються на емоційному стані та психічному здоров'ї як дітей так і дорослих, поширюється пасивне ставлення до навчання.

Швидкість життя, наша спрямованість на загальну цифровізацію й автоматизацію, не дає можливості пережити емоції, щоб перетворити їх енергію у творчі досягнення і мистецькі враження. Л. Василевська-Скупа зауважує, що в часи економічної нестабільності, знецінення моралі і сумління, широкого потоку інформації (у тому числі й небажаної), комерційного спрямування мислення і пріоритетів виникає небезпека культурного виснаження нації, бездуховності і втрати ідеалу культурної людини [1].

Поглиблене пізнання мистецтва впливає на формування творчого мислення, активізує емоційно-естетичне сприйняття художньої картини світу. Адже людина, яка не пройшла школу мистецтва, на думку І. Зязюна, ніколи не стане людиною у розумінні її гуманістичності й не відчуватиме себе реалізованою у житті [10].

Мистецтво танцю є невід'ємною складовою культури українського народу. Гармонійне поєднання танцю і пантоміми, музики і поезії, пластики рухів і драматургії літературного твору у єдине ціле є важливим фактором для естетичного виховання особистості, її творчого удосконалення і ціннісного ставлення до дійсності. Останнім часом відповідні дисципліни дедалі ширше впроваджуються у заклади освіти [4, с. 118].

Мистецтво хореографії, виконуючи цілу низку функцій (виховну, пізнавальну, творчого діалогу і співтворчості та ін.) помітно впливає на підлітків – згуртовує, підвищуючи їх власну самооцінку і статус в очах однолітків, сприяє появі у них потреби до саморозвитку [5].

Визначальною умовою успіху у творчості є систематична, наполеглива робота, яка потребує мобілізації духовних сил і максимальної зосередженості [11]. Психолог О. Кокун під цілісною гармонійною особистістю в першу чергу розуміє наявність життєвої позиції, відповідальність, творчість, моральний вибір. Сила творчої особистості полягає у прагненні досягнути успіху, долаючи усі перешкоди. Тобто творчу особистість ха-

рактизує високий творчий потенціал та високий ступінь активності в її реалізації [3].

Характеризуючи професійні якості вчителя хореографії, наші вітчизняні вчені Т. Зузяк, Т. Грінченко, О. Мацюк підкреслюють, що вчитель має любити танець як живе мистецтво, яке приносить радість і задоволення, ставитись до нього із щирою зацікавленістю і хвилюванням [2].

Українське хореографічне мистецтво має свій потужний, самобутній голос у світі культури і мистецтва. Педагогічні новаторські ідеї наших педагогів-хореографів широко відомі за межами України, їх знають і шанують у світі.

Один з провідних хореографів сучасності – Раду Поклітару пройшов шлях від авторського театру до творчої лабораторії та мистецької школи. У практичній роботі відомий митець використовує методи індивідуального підходу до кожного учня, імпровізації та експериментування, використання мультимедійних технологій та ін.

Серед найвідоміших сучасних балетів Р. Поклітару: «Кармен. TV», «Ромео і Джульєтта», «Дош», «Болеро», «Underground», «Палата № 6», «Двое на гойдалці», «Квартет-а-тет», «In vivo veritas», «Перехрестя», «Жінки у ре мінорі», «Довгий різдвяний обід», «Жізель», «Вій», «Маленький принц», «Дев'ять побачень» [8]. Ознайомимось більш детально з кожним методом.

У давні часи танці виконували комунікативну функцію, пізніше стали мистецьким явищем, апелюючи до почуттів та естетичної потреби людини.

Методи індивідуального підходу до кожного учня, допомога у виявленні його потенціалу і особистісний розвиток, відповідно до потреб і можливостей включають кілька ключових моментів. Серед них: аналіз потенціалу учня, його фізичних даних, рухових навичок і здібностей (оцінка сили, гнучкості, координації, техніки); розробка індивідуального плану розвитку, який включає конкретні завдання, тренувальні вправи; адаптація та вдосконалення індивідуального плану, аналіз результатів, внесення змін, враховуючи динаміку розвитку учня; стимулювання мотивації: позитивний підхід та підтримка учня, щире визнання його зусиль і досягнень, розуміння його особистості, допомога у пошуках оптимального підходу до навчання та розвитку.

Метод мультимедійних технологій. Для активізації пізнавального інтересу до навчання та зручності сприйняття інформації Раду Поклітару

використовує мультимедійні технології. Даний підхід дозволяє використовувати відеозаписи професійних виступів, хореографічних постановок та майстер-класів, програмне забезпечення та інтерактивні матеріали.

Відеоматеріали сприяють візуальному сприйняттю, допомагають ознайомитися з різними техніками та стилями хореографії, надається можливість для запису та перегляду виступів, виправлення помилок та конструктивного аналізу, що значно полегшує процес сприйняття. Інтерактивні елементи дозволяють самостійно виконувати завдання та отримувати миттєвий зворотній зв'язок щодо їхнього виконання. Виявлено, що мультимедійні технології можуть включати використання музичного програмного забезпечення та звукових редакторів для створення та редагування музичних композицій. Виникає можливість експериментувати з різними музичними жанрами та ритмами, створювати власні танцювальні мікси та аранжування.

Метод імпровізації та експериментування. У процесі створення хореографічних постановок значне місце належить імпровізації, коли відбувається створення танцю в момент виконання, без попередньої підготовки. Учні мають можливість експериментувати, створювати нові рухові комбінації, навчатись виражати свої емоції, думки через мистецтво. Цей процес сприяє розвитку творчості, уяви та самовираження, допомагає зрозуміти та ви явити свій виконавський потенціал та унікальність.

Експериментування включає в себе творчий пошук нових ідей та використання різних технік та стилів. Виникає можливість спробувати нові підходи до перетворення відомих рухів та комбінацій, поєднання різних стилів та елементів хореографії для створення свого унікального танцю. Цей процес допомагає учням виходити за межі встановлених рамок та створювати новаторські хореографічні постановки. Техніка імпровізації та експериментування в хореографії є дуже цінним інструментом для учнів, вона дозволяє відчувати свободу самовираження у танці, можливість виявити власний унікальний стиль [7].

Інноваційність у постановці сучасних хореографів – це уникнення шаблонності та поверховості у танцювальній творчості, прагнення до гармонії мови тіла і багатой емоційної палітри.

На думку відомого сучасного балетмейстера-педагога Лариси Цветкової, «хореографія, яка за своєю природою розрахована на візуальне

сприйняття, вимагає якнайшвидшої трансформації із закритої освітньої системи у відкриту, тобто таку, що максимально відповідатиме завданням розвитку креативного мислення. Створенню оптимальних умов для формування творчої особистості на всіх освітніх рівнях має сприяти чітко вибудована система хореографічної ступеневої освіти, яка передбачала б послідовність і спадкоємність у засвоєнні знань, умінь і навичок і поряд з цим спрямовувалася б на розвиток особистісних схильностей, здатності до образного мислення, не обмеженого ніякими рамками і догмами». Авторкою ґрунтовної праці з методики викладання класичного танцю на теренах української хореографії «Методика викладання класичного танцю» розкрито методику засвоєння базових рухів і вправ класичного танцю біля станка та на середині зали; надано практичні рекомендації щодо підготовки та складання як окремих комбінацій, так і уроку класичного танцю. На думку Л. Цветкової, «принцип самореалізації полягає не тільки в самовираженні учня через втілення власних творчих задумів, ідей, але й у постійній потребі до пізнання і творення» [9, с. 37].

Педагог-балетмейстер вважає самостійну роботу найважливішим знаряддям педагогічного керівництва і управління пізнавальною діяльністю учнів і студентів. Вона активно спонукає своїх учнів до самостійності, розвитку умінь творчої пошукової діяльності, впевнено використовує творчі методи роботи (ситуаційні завдання, майстер-класи, проблемні заняття).

Самостійна робота, як засіб навчання, зорієнтована на самоосвіту і самоорганізацію, на здобуття, поглиблення знань, удосконалення умінь і навичок танцівників. Усвідомлюючи мету її виконання, у танцівників виникає бажання досягти якомога кращого результату у прийнятті самостійних оригінальних рішень. Цей етап є важливою основою для творчого самовираження. Враховуючи те, що самостійна робота поступово ускладнюється, змінюється і форма її проявлення – від репродуктивної до творчої.

У самостійній роботі використовуються тренінги, ділові ігри, ситуаційні завдання, майстер-класи, проблемні заняття, а також творчі форми роботи (комбінації, уроки, етюди, відеозаписи із подальшим обговоренням). Творчі проблеми, які виникають у процесі хореографічних занять, допомагає вирішувати метод ситуаційних завдань. Даний метод передбачає використання елементів імпровізації («імпровізація» від лат.

Improvises – несподіваний), яку називають «справжнім танцем» або «спонтанною хореографією». Метод імпровізації є важливим напрямком хореографічного мислення, він допомагає закріпити набутий досвід і створити передумови для подальшого творчого саморозвитку майбутніх хореографів.

Використовуючи майстер-класи як метод творчого розвитку учнів, Л. Цветкова надає можливість танцівникам у процесі занять ознайомитись з різними формами подання матеріалу, здійснити порівняльний аналіз різних методик, визначити шляхи і засоби їх комбінування, що допоможе при створенні своєї власної методичної системи.

На хореографічних заняттях викладач створює проблемну ситуацію і формулює навчальну проблему. Питання, разом із знайомим лекційним матеріалом, містять елемент новизни. Педагог керує процесом вирішення навчальної проблеми і одночасно контролює його. Проведення проблемних занять вимагає педагогічної майстерності для створення творчої атмосфери. Використання проблемних занять, як інноваційної форми, спрямовує пошукову діяльність учнів на виявлення нових шляхів і творчих засобів розв'язання проблеми, активізує процес навчання і покращує їх хореографічну підготовку.

Протягом останніх років значно збільшився інтерес до створення складних змістовних творів. Сучасна хореографія відображає протиріччя навролишнього світу, піднімає і вирішує філософські, моральні, соціальні теми. Однак, на думку педагога, хореограф повинен мати талант, досвід, власну світоглядну позицію, щоб втілити авторський задум. Тому слід уважно ставитись до репертуару дитячих аматорських хореографічних колективів, пропонувати пластичне відображення тільки тих ідей та емоцій, які близькі й зрозумілі школярам. Щоб юні артисти не перетворилися на роботів, нездатних з об'єктивних причин наситити хореографію образним змістом та щирими емоціями [6].

Однією із перспективних технологій в сучасному освітньому просторі, визнається впровадження у навчальну практику «механізму професійного портфоліо, що дає можливість здійснювати рефлексію, оцінку і самооцінку теоретичної і практичної діяльності студентів. За допомогою портфоліо здійснюється аналіз професійного зростання студентів, де одним із головних завдань стає фіксація отриманих вражень від спіл-

кування з мистецтвом, від подій власної мистецької, мистецько-педагогічної, хореографічної діяльності тощо. Запропонований варіант створення такого портфоліо, як особистої візитівки студента, а також своєрідного ґрунтового мистецького довідника, може сприяти організації навчального процесу на засадах активізації дослідно-творчих пошуків студентів, дбайливого культивування їх особистості [2].

Висновки. Досвід видатних педагогів-хореографів показав, що мистецтво хореографії розк-

риває широкий простір для розвитку творчого потенціалу особистості. У спільній хореографічній роботі збагачується художня уява і фантазія учнів, і це допомагає їм поступово долати психологічну напруженість і невпевненість, розвивати внутрішні якості (розумові, естетичні, моральні, трудові) та психічні властивості – пам'ять, увагу, почуття, мислення, волю, – які удосконалюються через творчу діяльність і допомагають особистості самореалізуватись у житті.

Список використаних джерел

1. Василевська-Скупа Л. П. Мистецька освіта як фактор розвитку національної культури. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Вип. 37. Вінниця: ВДПУ імені Михайла Коцюбинського, 2014. С. 364-368.
2. Зузяк Т. П., Грінченко Т. Д., Мацюк О. М. До питання фахової підготовки майбутнього вчителя хореографії: професіографічний підхід. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. С. 85-91. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.11>
3. Кокун О. М. Психологія професійного становлення сучасного фахівця: Монографія. К.: ДП «Інформ.-аналіт. Агенство», 2012. 200 с.
4. Мартиненко О. В. Методика роботи з хореографічним колективом: теорія і практика: підручник для здобувачів першого рівня вищої освіти спеціальностей 024 Хореографія, 014 Середня освіта (Хореографія). Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2020. 390 с.
5. Онофрійчук Л. М., Пахольчак Є. С., Онофрійчук С. О. Розвиток музикальності школярів на заняттях з хореографії. Науковий часопис НПУ імені Н. П. Драгоманова. Серія 14. 2023. С.169-176. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.21>
6. Поклітару – видатний балетмейстер України: https://berdyanskdance.blogspot.com/p/blog-page_89.html
7. Радю Поклітару: <https://kyivmodernballet.com/our-team/473>
8. Радю Поклітару, хореограф: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2689996-radu-poklitaru-horeograf.html>
9. Цветкова Л. Ю. Сучасні проблеми виконавської культури та репертуару в дитячих аматорських танцювальних колективах. Хореографічна культура сучасності: глобалізаційні виклики : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. М. Підлипська], м. Київ, 23 квітня 2021 р. Київ : КНУКіМ. 36-38 с.
10. Шабаліна О. М. Емоційно-тілесний інтелект як феномен ефективного співіснування людини і людини-митця з технологіями XXI ст. Хореографічна культура сучасності: глобалізаційні виклики : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. М. Підлипська], м. Київ, 23 квітня 2021 р. Київ : КНУКіМ. С.87-90.
11. N. Mozgalova, I. Baranovska, T. Zuziak, A. Martyniuk, O. Luchenko. Professional training of music and choreography teachers: artistic-communicative context Society. Integration. Education. Proceedings of the International Scientific. 2022. S. 134-138. <https://doi.org/10.17770/sie2022voll.6889>

References

1. Vasylevska-Skupa L. P. Mystetska osvita yak faktor rozvytku natsionalnoi kultury. Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy. Vyp. 37. Vinnytsia: VDPU imeni Mykhaila Kotsiubynskoho, 2014. S. 364-368 [in Ukrainian].
2. Zuziak T. P., Hrinchenko T. D., Matsiuk O. M. Do pytannia fakhovoi pidhotovky maibutnoho vchytelia khoreografii: profesiohrafichni pidkhd. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 14. Teoriia i metodyka mystetskoï osvity. 2023. S. 85-91 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.11>
3. Kokun O. M. Psihologiya profesijnogo stanovlennya suchasnogo fahivcya: Monografiya. K.: DP "Inform.-analit. agenstvo", 2012. 200 s. [in Ukrainian].
4. Martynenko O. V. Metodyka roboty z khoreografichnym kolektyvom: teoriia i praktyka: pidruchnyk dlia zdobuvachiv pershoho rivnia vyshchoi osvity spetsialnostei 024 Khoreografia, 014 Srednia osvita (Khoreografia). Melitopol: Vydavnychi budynok Melitopolskoï miskoi drukarni, 2020. 390 s. [in Ukrainian].
5. Onofriichuk L. M., Pakholchak Ye.S., Onofriichuk S.O. Rozvytok muzykalnosti shkolariv u khoreografichnomu kolektyvi. Naukovyi chasopys NPU imeni N. P. Drahomanova. Serii 14. 2023. S.169-176 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.21>
6. Poklitaru - vydatnyi baletmeister Ukrainy. https://berdyanskdance.blogspot.com/p/blog-page_89.html
7. Radu Poklitaru: <https://kyivmodernballet.com/our-team/473>
8. Radu Poklitaru, khoreograf: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2689996-radu-poklitaru-horeograf.html>
9. Tsvietkova L. Suchasni problemy vykonavskoi kultury ta repertuaru v dytiachykh amatorskykh tantsiuvalnykh kolektyvakh. Khoreografichna kultura suchasnosti: hlobalizatsiini vyklyky : zb. materialiv Mizhnar. nauk.-prakt. konf. [upor. A. M. Pidlypska], m. Kyiv, 23 kvitnia 2021 r. Kyiv : KNUKiM. 36-38 s. [in Ukrainian].
10. Shabalina O. M. Emotsiino-tileni intelekt yak fenomen efektyvnoho spivisnuvannia liudyny i liudyny-myttsia z tekhnolohiiami KhKhI st. Khoreografichna kultura suchasnosti: hlobalizatsiini vyklyky : zb. materialiv Mizhnar. nauk.-prakt. konf. [upor. A. M. Pidlypska], m. Kyiv, 23 kvitnia 2021 r. Kyiv : KNUKiM. S.87-90 [in Ukrainian].
11. N. Mozgalova, I. Baranovska, T. Zuziak, A. Martyniuk, O. Luchenko. Professional training of music and choreography teachers: artistic-communicative context Society. Integration. Education. Proceedings of the International Scientific. 2022. C. 134-138. <https://doi.org/10.17770/sie2022voll.6889>

Про авторів

Людмила Онофрійчук, кандидат педагогічних наук, доцент, e-mail: onofrichykluda@gmail.com

Світлана Онофрійчук, магістр, e-mail: Svetaono13@gmail.com

About the Authors

Liudmyla Onofriichuk, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, e-mail: onofrichykluda@gmail.com

Svitlana Onofriichuk, Master, e-mail: Svetaono13@gmail.com

УДК 378.147.381.036

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-03](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-03)

Розвиток творчих здібностей у майбутніх фахівців художньо-декоративного мистецтва під час вивчення народних ремесел і промислів

Оксана Марущак* , Олександр Шинін , та Наталія Вусик 

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

* Автор для кореспонденції. E-mail: ksanamar77@gmail.com

Анотація

У статті з'ясовано, що в контексті відродження національної культури особливої актуальності набуває проблема формування в майбутніх фахівців декоративного мистецтва художньо-естетичної культури, що зумовлює кардинальні зміни в напрямі розвитку їхніх художньо-творчих здібностей. Підґрунтя для розвитку художньо-творчих здібностей здобувачів вищої освіти створює діяльність з декоративно-ужиткового мистецтва. Основна проблема нашого дослідження полягає в розробленні теоретичної, методологічної бази та методичної системи розвитку в майбутніх фахівців декоративного мистецтва художньо-творчих здібностей під час вивчення народних ремесел і промислів. Мета дослідження передбачає обґрунтування науково-методичних основ розвитку в майбутніх фахівців декоративного мистецтва художньо-творчих здібностей під час вивчення народних ремесел і промислів. Для її досягнення застосовувалися теоретичні методи: вивчення, аналіз та узагальнення психолого-педагогічної, методичної, історичної літератури, монографічних праць, систематизація теоретичних положень, порівняльний аналіз дисертаційних робіт, вивчення навчальних програм дисциплін циклу професійної підготовки мистецького спрямування, вивчення довідникової літератури, методичних посібників з декоративно-ужиткового мистецтва та народних промислів; емпіричні: вивчення педагогічного досвіду навчання здобувачів педагогічних закладів вищої освіти основам декоративно-ужиткового мистецтва, спостереження за аудиторною та самостійною навчально-творчою роботою, науково-дослідною та художньо-творчою діяльністю здобувачів освіти, бесіди, анкетування педагогів, студентів, вивчення продуктів художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти з декоративно-ужиткового мистецтва.

У статті теоретично обґрунтовано особливості та способи розвитку художньо-творчих здібностей здобувачів вищої освіти з декоративно-ужиткового мистецтва. Визначено основні складові їхніх художньо-творчих здібностей: розумові (продуктивні та репродуктивні), практичні й особистісні якості. Визначено основні групи художньо-творчих здібностей здобувачів вищої освіти з декоративно-ужиткового мистецтва: образно-асоціативного мислення, образно-асоціативної уяви, здібності з декоративно-ужиткового мистецтва. Запропоновано цілісну методичну систему та організаційно-педагогічні умови розвитку в здобувачів вищої освіти художньо-творчих здібностей з декоративно-ужиткового мистецтва.

Ключові слова: фахівець декоративного мистецтва; художньо-творчі здібності, декоративно-ужиткове мистецтво; народні ремесла і промисли; методична система; організаційно-педагогічні умови

Development of artistic and creative abilities of future specialists in decorative arts during the study of folk crafts and trades

Oksana Marushchak* , Alexander Shynin , and Nataliia Vusyk 

Mykhailo Kotsiubynskiy Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

* Corresponding author. E-mail: ksanamar77@gmail.com

Abstract

In the context of the revival of national culture, the problem of forming an artistic and aesthetic culture in future specialists of decorative arts, which causes radical changes in the direction of development of their artistic and creative abilities, becomes particularly relevant. The foundation for the development of artistic and creative abilities of higher education students is created by the activity of decorative and applied art. The main problem of our research is the development of a theoretical, methodological base and a methodological system for the development of artistic and creative abilities in future specialists of decorative arts during the study of folk crafts and crafts. The purpose of the research involves the substantiation of the scientific and methodological foundations of the development of artistic and creative abilities in future specialists of decorative arts during the study of folk crafts and crafts. To achieve it, theoretical methods were used: study, analysis and generalization of psychological-pedagogical, methodical, historical literature, monographic works, systematization of theoretical provisions, comparative analysis of dissertation works, study of curricula of disciplines of the professional training cycle of the artistic direction, study of reference literature, methodological manuals on decorative and applied art and folk crafts; empirical: study of the pedagogical experience of teaching students of pedagogical institutions of higher education the basics of decorative and applied art, observation of classroom and independent educational and creative work, scientific research and artistic and creative activities of students of education, conversations, questionnaires of teachers and students, study of products of artistic and creative activities of students of higher education in decorative and applied arts. The article theoretically substantiates the peculiarities and methods of development of artistic and creative abilities of students of higher education in decorative and applied arts. The main components of their artistic and creative abilities are determined: mental (productive and reproductive), practical and personal qualities. The main groups of artistic and creative abilities of students of higher education in decorative and applied art are defined: figurative and associative thinking, figurative and associative imagination, abilities in decorative and applied art. A comprehensive methodical system and organizational and pedagogical conditions for the development of artistic and creative abilities in decorative and applied art among students of higher education are proposed.

Keywords: decorative arts specialist, artistic and creative abilities, decorative and applied art, folk crafts and crafts, methodological system, organizational and pedagogical conditions

Problem statement. The current stage of modernization of Ukrainian society puts forward new requirements for the quality of professional training of specialists, leading to global changes in the context of the objectives and content of higher education, its orientation towards learning outcomes – competencies that imply the ability of the graduate to act independently in various life and professional situations, solve professional tasks to preserve socio-cultural stability, tolerance in the dialogue of cultures and identity of society. The new millennium requires us to make the most of the intellectual and creative po-

tential of the individual, which necessitates the identification of its creative potential, the development of its creative abilities and the formation of self-realization skills as one of the fundamental principles of reforming, modernizing and democratizing education in the modern conditions of the development of society. The indicated tasks are also relevant for the professional training of future specialists in decorative art. In this context, «the problem of a scientifically grounded system of professional training of a future specialist in the field of arts and crafts is of great importance, especially taking into account con-

temporary global and national tendencies in the development of pedagogical education, prospective spiritual and creative aesthetic orientations» [9, p. 719-720].

Stimulating the development of creative processes has now become not only the priority direction of everyone's self-development, but also the true direction of the progress of society in general [1, p. 3]. Due to the lack of a unified management system in modern pedagogy, the formation and development of artistic and creative abilities in the pedagogical process is one of the most difficult problems of pedagogy, its theory and practice. The content of modern artistic and pedagogical education of applicants studying in pedagogical higher education institutions in the specialty 023 Fine Arts, Decorative Arts, Restoration is characterized by trends towards the integration of knowledge, skills and abilities in fine arts, decorative and applied arts, folk crafts and trades, humanistic and aesthetic orientation, development of creative abilities of future specialists.

The issues of developing personal creative abilities are covered by pedagogy, psychology and other sciences in the context of general positions of the theory. However, the issues of developing artistic and creative abilities of future specialists in decorative arts in the study of folk crafts and trades remain insufficiently researched, which emphasizes the relevance of our study.

Analysis of recent research and publications. The problem of the phenomenon of creativity, in particular its nature, formation and manifestation of creative abilities, their diagnostics, is revealed in the scientific works of A. Arnoldov, M. Barga, M. Bakhtin, N. Berdyaev, W. Bieber, L. Buyeva, G. Bush, T. Volobueva, Y. Davidov, B. Kedrov, V. Molyako, Y. Ponomaryov, V. Roments, V. Stepun, A. Shumylin, and others. In the studies of K. Abulkhanova-Slavskaya, V. Andreev, D. Bohoyavlenskaya, V. Druzhynin, A. Maslow, C. Rogers, M. Yaroshevsky, the relationship between creativity and self-development of the individual is investigated. The psychological and pedagogical aspects of creative development and self-realization of the individual are highlighted in the scientific works of V. Andreev, V. Zagvyazinsky, V. Moliako, V. Rindak, Y. Senko, S. Sysoeva, M. Skatkin, T. Sushchenko, B. Teplov, V. Shadrykov, T. Shamov, N. Yakovleva, and others. The problem of creativity has also been considered by foreign researchers: J. Guilford, E. Torrance, E. de Bono, H. Eysenck, S. Mid-

nick, C. Rogers, R. Sternberg, M. Wallach, S. Freud, E. Fromm, N. Kogan, T. Ribot, C. Jung, and others.

The analysis of scientific literature shows that the problems of training future specialists, forming their creative potential, developing important creative abilities, qualities, skills, style of thinking, activity are covered in a number of scientific studies that reflect certain aspects, in particular: problems of professional training of specialists (I. Ziazun, O. Dubaseniuk, N. Kichuk, T. Liurina, V. Semichenko, etc.); research of effective ways and methods of developing a creative personality in the conditions of aesthetic activity (N. Miropolska, G. Padalka, L. Khlebnikova, etc.); readiness of a future specialist for creative activity (V. Vasenko, O. Hryshyna, JI. Milto, V. Syrota, L. Spirin, etc.); selection of effective forms and methods of developing creative abilities of future specialists (G. Kostiuk, O. Leontiev, Y. Pelekh, etc.). Scientists V. Zinchenko, V. Kyreienko, O. Kovalev, V. Kuzin, O. Melik-Pashayev, E. Shorokhov and others study the specific features of the development of creative abilities during artistic and creative activities in the field of decorative and applied arts, which are related to the psychological patterns of artistic perception and the processes of creating an artistic image.

Despite the fact that there is a lot of research on specific issues of the problem under consideration in scientific studies, the actual problem of developing artistic and creative abilities in future decorative art professionals during the study of folk crafts and industries remains insufficiently researched.

The aim of the article is to substantiate the scientific-methodical foundations for developing artistic and creative abilities in future specialists in decorative arts during the study of folk trades and crafts.

The presentation of the main material: The conditions of societal development define a new character for the paradigm of higher education, emphasizing «the theoretical necessity of integrating existing theories of personality development, clarifying its target orientations, social order for the formation of personality with creative multifaceted thinking» [2, p. 8]. Within various forms of creative activity, a distinct place is held by the activities of individuals in the realms of visual and decorative-applied arts, with creativity representing their higher qualitative level. Examining creative activity, several aspects gain significant importance within the context of our study. Firstly, creative activity signifies the process of searching and creating within certain occupations, the outcome of which manifests as something quali-

tatively new, primarily reflecting the individuality of the creative subject aspiring to develop their talent, study traditions, and innovate. The second thesis pertains to the assertion made by researchers F. Moiseyev and V. Usachov that the creative process contributes to the preservation and enrichment of cultural life, both on an individual level and within society as a whole [3, p. 70]. The third aspect highlights that a crucial prerequisite for individual creativity involves motivation towards creative endeavors, the display of interest in the surrounding environment, the ability to identify emerging societal issues within specific cognitive, professional, social, and domestic situations. The fourth aspect emphasizes that an essential condition for creativity involves the accumulation of experiential knowledge in creative activities, critically analyzing creative failures, which ultimately discard conventional, stereotypical perceptions of the environment and delineate innovative approaches and methods within artistic and creative activities.

For understanding the mechanisms of knowledge dynamics in the process of artistic and creative activities during the teaching of decorative-applied arts, the functional asymmetry of the brain becomes of significant importance. This is related to the fact that both psychologists and artists attribute artistic creativity to unconscious processes of brain function. A. Stefan notes that «creativity is an individual activity of a person, a phenomenon of their intellectual activity in which the unconscious and conscious processes are combined. The creative process takes place at the unconscious level, giving rise to images, and with the use of consciousness, they develop, become complete, and are embodied in the work» [8, p. 9]. The analysis of various concepts of the creative process results in the assertion that the cumulative work of the brain throughout all stages of the creative process allows for obtaining a creative outcome and is defined as the cycle of the creative process, which can be viewed as the technology of living creativity.

The content of modern artistic and pedagogical education is the development of artistic and creative abilities of the individual, where the act of creativity is distinguished from the ordinary activity of consciousness, based on the simultaneous work of the right and left hemispheres of the human brain, which contributes to a holistic perception of the world; where talent as a natural gift must be developed to achieve creative heights; where artistic and creative activity performs an educational function, shaping

public consciousness, and is of particular relevance today.

The basis for teaching higher education students of decorative and applied arts is the dual nature of the human brain, which is directly related to visual images that arise in the right hemisphere of the brain and occupy the same place in the mental process as the verbal, analytical, sequential mode of the left hemisphere. The process of reflecting what one sees or senses (i.e., the images created by the imagination) is closely related to artistic imaginative-associative perception, creative imaginative-associative thinking, and artistic and creative abilities.

Modern psychological experimental studies confirm a deep relationship between the intellectual and emotional components of thinking. Works of art belong to the objects of the real world, which are perceived on an intellectual and sensory level [6, p. 87]. The artistic and imaginative nature of art requires a special perception of it, «the process of receiving and transforming information about reality, finding an object, determining its individual features, extracting content and forming an image» [5, p. 141]. Scientist O. Orlova notes that the mechanism of creation and functioning of sensory and imaginary images of perception is the main one in the study of art [4, p. 4]. Associations serve as the foundation for the creation of artistic images, forming the basis for a specific sensory perception of artwork. Human perception has the following mechanism: logical thinking transforms perception into purposeful observation. Other brain centers also participate in the formation of the image. There is a close relationship between the eyes and the brain, which not only perceives the world, but also creates it at the moment of perception, "creates" it. Starting with the eye, which is the primary receiver of information, a kind of "correction" and selection of information about the external state of the perceived object takes place. By adjusting the consciousness to purposeful perception, certain characteristic features of the object are distinguished from the entire amount of information received by the retina. Covering the entire object, the eye is able to perceive selectively, in accordance with the needs of the human consciousness at any given moment. The information that enters the visual center, after decoding, is subject to further processing. The brain analyzes and synthesizes it, thinking and memory come into play: a kind of comparison of the emerging image with the ones in the memory takes place. As a result, the perceived object is supplemented by information from the images formed dur-

ing previous experience of observing similar or the same objects. Thus, perception becomes similar not to a blind copying of reality, but to a creative process of cognition.

In the psychology of creativity, as highlighted by O. Turinina, perception and the creativity of an individual within the framework of the theory of reflection are regarded as a cohesive formation, simultaneously emphasizing the creative nature of perception [7]. The artistic image is a creative reflection of objective reality – a specific way of reflecting, comprehending, and reworking objective reality, constituting a general form of thinking in art. A human activity product ceases to be an artistic creation if it lacks imaginative content. This pertains to all forms of creative activity. Artistic, imaginative-associative perception constitutes a type of aesthetic activity, expressed through purposeful and comprehensive perception of artistic works as aesthetic values, accompanied by aesthetic experience.

Imaginative-associative thinking is defined as a dynamic professional and personal formation that involves the ability to associate, process information of utilitarian value into artistically and aesthetically significant information that reflects their structural relationship in accordance with the logic of the image.

Future specialists in decorative arts should have the ability to think abstractly, quickly generate numerous ideas within a limited time, be able to find original solutions, establish unexpected associative connections between the subject under study and the image being projected, invent and depict the most incredible and non-existent images in the real world using graphic means. Therefore, it is important to teach higher education students to think in images, to encourage them to manifest a natural desire to fantasize, invent, imagine, create something unique and individual – these are the most important prerequisites for the formation of imaginative and associative thinking as a professional and personal quality. The result of associative representations of objects and phenomena of the real world, sensory and emotional states that are reproduced in memory and differ from other objects created by humans by their imagery are works of decorative and applied art.

If practical activity is the basis of all human abilities necessary for the development of creativity, then the activity of decorative and applied arts creates the basis for the development of artistic and creative abilities of students. From the point of view of

epistemology, the artistic and creative abilities of higher education applicants in decorative and applied arts constitute a complex system that is capable of development and self-development during artistic and creative activities in the disciplines of the cycle of professional training in the arts.

We have identified the main components of the artistic and creative abilities of higher education students studying in the specialty 023 Fine Arts, Decorative Arts, Restoration. They partially compensate for each other and include mental (productive and reproductive), practical and personal qualities. The mental components of artistic and creative abilities are characterized by the manifestation of productive and reproductive skills in the period before the creation of an artistic work. The productive (creative) components include creative imaginative-associative thinking, productive imaginative-associative imagination, spatial representations, and peculiarities of visual memory.

The high natural sensitivity of the visual analyzer, sensorimotor qualities of future specialists in decorative arts, emotional and associative perception reflect the practical component of artistic and creative abilities.

Emotionality and aesthetic feelings that arise in a person when perceiving and depicting a phenomenon, seeing the beauty of the environment, volitional qualities of the personality that ensure the practical implementation of creative ideas, perseverance and hard work, reflection, and the pursuit of perfection are the qualities of the personality that contribute to the implementation of artistic and creative activity.

Artistic and creative activity in decorative and applied arts embodies a distinct way of reflecting the surrounding environment through decorative images and concepts. Specifically, a piece of decorative and applied art, in this case, represents a materialized decorative image, embodied in decorative material.

In the context of the systematic approach, artistic and creative abilities are considered as properties of the functional systems of the human brain, which are realized in a specific artistic and creative activity, where practical activity is the most important condition and means of developing artistic abilities. The development of artistic and creative abilities depends on personal characteristics of a person, psychological and pedagogical methods and ways of influencing him or her, motivational factors of personality development, among which self-regulation and self-actualization, i.e., the person's desire to maxim-

ize his or her capabilities, occupy one of the most important places.

Undoubtedly, the formation and development of artistic and creative abilities in future specialists in decorative arts during the study of folk crafts and trades is determined, first of all, by the presence of appropriate inclinations and aptitude for the type of artistic and creative activity under consideration. At the same time, it is worth noting the special role of the personality's needs and motivational characteristics and attitudes to concentrate their efforts to achieve a specific goal in the process of artistic and creative activity.

Decorative and applied arts involve unique features of artistic, creative, sacred and practical activities. These peculiarities lie in the fact that in the course of arts and crafts activities, higher education students not only develop their own artistic and creative abilities, acquire knowledge about the world, but also acquire emotional and value-based attitudes towards the world around them and towards themselves. A creative person builds his or her own human, dialogic relationship with the world, i.e., discovers reality as a world of creativity, a human world, a world full of personal meanings.

In the process of studying the problem under research, we have identified three main groups of artistic and creative abilities of applicants for education in decorative and applied arts, which reflect a set of such characteristics of the abilities of artistic imaginative and associative thinking, imaginative and associative imagination, which, together with the abilities of decorative and applied arts, contribute to the mastery of the basics of artistic creativity of decorative and applied arts. In turn, the structure of the group of abilities in decorative and applied arts includes the ability to decorative interpretation and stylization of forms; the ability to plane and ornamental vision, emotional and associative perception of the environment; decorative and compositional abilities, the ability to develop skills in the field of decorative and applied arts.

The defined goal of teaching higher education students in decorative and applied arts stimulates the search for new optimal combinations of principles, methods, techniques, forms, means, conditions, content that will form an integral methodological system and provide for positive dynamics in the development of artistic and creative abilities. The integrity of the methodological system lies in the close interconnection of learning, education and development, which have a shared methodological basis.

The structure of our proposed integral methodological system for the development of artistic and creative abilities of future specialists in decorative arts in the study of folk crafts and trades provides for the conceptual provisions, goals, objectives, content of the disciplines of the cycle of professional training in the arts (basics of fine, decorative and applied arts), which are based on the principles, methods and forms relevant to our study using visual teaching tools.

The experience of artistic and creative activity, in addition to didactic principles, involves the implementation of specific principles of the process of developing artistic and creative abilities. These principles include: the relationship between the perception of decorative and applied arts and artistic and creative activities; taking into account the cognitive, individual and age-related capabilities and characteristics of higher education students; integration of various activities in the field of decorative and applied arts. The considered principles of the development of artistic and creative abilities in decorative and applied arts together ensure the process of artistic and creative activity of students from awareness through the emotional and sensual sphere to artistic, creative, decorative and figurative embodiment of a holistic and harmonious decorative composition. In teaching higher education students of decorative and applied arts, it is worth applying the didactic principles known in pedagogical science in combination with special methods of thinking, artistic and practical activities and optimal forms that have a positive impact on the dynamics of the development of artistic and creative abilities of students of decorative and applied arts.

This study proposes a set of teaching methods that ensure the development of artistic and creative abilities of future specialists in decorative arts in the study of folk crafts and crafts, namely:

- methods of development of artistic and creative abilities in decorative and applied arts: problem-search, associative, relaxation-active, research, comparison and generalization, decorative interpretation and stylization, cut-out method, emotional and associative perception;

- methods of motivation and stimulation of the development of artistic and creative abilities in decorative and applied arts: motivation of external stimulation, self-actualization, self-affirmation, encouragement, pedagogical attitude, pedagogical influence, collective search;

- methods of control and self-control of the development of artistic and creative abilities in decorative and applied arts: positive assessment, control questions, practical control (departmental reviews), self-control.

The effective development of artistic and creative abilities of future specialists in decorative arts in the study of folk crafts and trades is possible in the presence of a set of organizational and pedagogical conditions, which we have included:

- pedagogical skills of a teacher in accordance with a holistic methodological system for the development of artistic and creative abilities in decorative and applied arts;

- creating a creative atmosphere during arts and crafts activities;

- fostering a desire for artistic and creative activity in the field of decorative and applied arts among students;

- fostering optimal motivation among students for the development of their own artistic and creative abilities in the decorative and applied arts;

- creating conditions for a continuous process of acquiring knowledge and experience of artistic and creative activity;

- creation of problem-searching situations and tasks aimed at developing artistic and creative abilities in decorative and applied arts;

- using the developmental potential of folk decorative and applied arts;

- organization of competition and exhibition activities.

The purpose of the proposed methodological system for the development of artistic and creative abilities of future specialists in decorative arts in the study of folk crafts and trades is defined in accordance with the methodology of artistic and creative activity as a dialectical interaction of the principles of scientific, artistic and applied creativity. The system itself realizes two main goals: it promotes the development of artistic and creative abilities based on the unconventional approach we use, based on the latest scientific research in the field of the dual nature of the human brain and its functional asymmetry, using relaxation-active teaching methods; creates conditions for the formation of a system of knowledge, skills and abilities necessary for the further development of artistic and creative abilities.

The proposed methodology for the development of artistic and creative abilities of future specialists in decorative arts in the study of folk crafts and trades involves the following main aspects:

- explanation of theoretical material in accordance with the above didactic principles of teaching;

- defining and formulating the methodological goal, educational and creative tasks, conditions and requirements for the final result at a particular stage of work, i.e., for search options, sketches, cardboard, finished products of decorative and applied art, as well as determining the criteria for evaluating the final result, i.e., the product itself, made in decorative material;

- alternation of rest and activity of students during artistic and creative activities, which consists in observing the harmony of biorhythms of the human body and brain and is important for the successful development of artistic and creative abilities of higher education students in decorative and applied arts;

- explanation of the specifics of mental brain switches and mastering the technologies of these switches, which contributes to the rapid and high-quality assimilation of theoretical and practical knowledge, skills, abilities and, accordingly, the positive dynamics of the development of artistic and creative abilities of higher education students in the process of artistic and creative activity in the performance of the proposed tasks;

- application of forms and methods of individual and frontal work in the process of thinking over and processing variants of topics of the content of the methodological system for the development of artistic and creative abilities in decorative and applied arts;

- application of the optimal set of principles, methods, means, forms and conditions that contribute to the development of artistic and creative abilities in higher education students in decorative and applied arts;

- application of creative search for multivariate solutions to artistic and creative tasks, problem tasks and problem situations, where the content of each task is a kind of stimulant for the development of artistic and creative abilities in decorative and applied arts among higher education students;

- preliminary reviews of the works performed at each stage of the artistic and creative process, their collective discussion and reasonable evaluation, discussion and approval of the proposed artistic and creative solutions of the sketchbooks by the faculty of the department;

- finalization and finishing of a product of decorative and applied art in a decorative material, de-

sign of the work in compliance with the requirements of the professional culture of the product of decorative and applied art;

- the main departmental review of completed educational, artistic and creative works performed in the material, collective discussion, justification of grades according to their criteria.

Of the mentioned main stages of the methodology for the development of artistic and creative abilities in higher education students in the study of folk crafts and trades, the stages of alternating rest and activity of students in compliance with the harmony of the biorhythms of the human body and brain; the need to explain the specifics and mastering by students of the technology of mental brain switching during artistic and creative activity are of exceptional importance for our study.

It is worth noting that these stages are key in the training of future specialists in decorative arts of folk crafts and trades and the development of their artistic and creative abilities, as they play the role of the main factors in the process of transition from logical analysis to figurative and associative thinking of students in the activities of decorative and applied arts. The educational and methodological effectiveness of higher education applicants' brain switches during artistic and creative activity ensures the cross-cutting nature of its consistent inclusion in the practice of working on a work of decorative and applied art at any stage of training and development of students' artistic and creative abilities. Mastering the technology of mental brain switching during artistic and creative activity by higher education applicants encourages them to have a conscious, responsible attitude to the artistic and creative process itself, to join the principles, methods, conditions of artistic and creative activity during classes in the disciplines of the cycle of professional training of artistic direction from the first educational and practical steps.

Therefore, ensuring a conscious synthesis of figurative-associative and logical in solving educational and creative tasks, mastering the technology of quickly switching the brain from the artistic right hemisphere to the logical left hemisphere determines the success of each higher education student in achieving the goal, in comprehending professional culture, in developing their own artistic and creative abilities in the field of decorative and applied arts.

Conclusions. Nowadays, there is a need to reorient public consciousness to the education and development of holistic, creative thinking of the individual, to the motivation of a harmonious, ecological type of thinking, consciously possessing logical and imaginative thinking, equally using the left and right hemispheres of the human brain. The problem of forming and developing artistic and creative abilities in higher education students in decorative and applied arts is a complex problem. It consists of philosophical, psychological, pedagogical, physiological, didactic, technological, art historical and other aspects. The depth and comprehensiveness of the disclosure of the processes of each of these aspects related to the development of artistic and creative abilities of the individual determines the principles, methods, means, forms and conditions of artistic and creative activity of higher education students in the field of decorative and applied arts.

The study provides a scientific and theoretical substantiation of the peculiarities of the development of artistic and creative abilities in higher education students in the field of decorative and applied arts. Through the general psychological structure of creative activity, some features of the structure of the properties of artistic and creative abilities of higher education students in decorative and applied arts are revealed and the main groups of the studied abilities are identified. In order to effectively develop the artistic and creative abilities of future specialists in decorative arts in the study of folk crafts and trades, we have proposed a set of organizational and pedagogical conditions.

The conducted research does not exhaust all the problems of developing artistic and creative abilities in future specialists in decorative arts while studying folk crafts and trades. Other aspects of the problem also require further research, in particular: experimental verification of the effectiveness of the proposed organizational and pedagogical conditions and a holistic methodological system for the development of future specialists in decorative arts of artistic and creative abilities in the study of folk crafts and trades, which necessitates the development of indicators, levels and criteria for assessing the levels of artistic and creative abilities.

Список використаних джерел

1. Біла І. М. Психологія дитячої творчості. К.: Фенікс, 2014. 137 с.
2. Вознюк О. В., Дубасенюк О. А. Цільові орієнтири розвитку особистості у системі освіти: інтегративний підхід: Монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 684 с.
3. Моїсеєва Ф. А., Усачов В. А. Осмислення культури як процесу розвитку людського суспільства. Наука. Релігія. Суспільство. 2013. № 4. С. 70–74.
4. Орлова О. Художнє сприйняття: теорія і методика: навчальний посібник. Полтава, 2013. 177 с.
5. Пальм Г. А. Загальна психологія: навчальний посібник. К.: Центр учбової літератури, 2009. 256 с.
6. Полатайко О. Проблема критеріїв сформованості художньо-образного мислення майбутнього вчителя мистецьких дисциплін. Наукові записки. Серія: Педагогіка. 2007. № 10. С. 86–93.
7. Туриніна О. Л. Психологія творчості. К.: МАУП, 2007. 160 с.
8. Штефан А. Феномен творчої діяльності в авторському праві. Теорія і практика інтелектуальної власності. 2018. № 4. С. 5–13.
9. Marushchak O. V., Zuziak T. P., Savchuk I. V., Rohotchenko O. O. Artistic and aesthetic competencies development: training teachers using decorative and applied arts. Society. Integration. Education: Proceedings of the International Scientific Conference (May 22th-23th, 2020, Rezekne). Rezekne: Rezeknes Tehnologiju Akademija, 2020. Volume V. 719-728. <http://dx.doi.org/10.17770/sie2020vol5.4917>

References

1. Bila, I. M. (2014). *Psykhologhiia dytiachoi tvorchosti*. Kyiv: Feniks, 137 [in Ukrainian].
2. Vozniuk, O. V., & Dubaseniuk, O. A. (2009). *Tsilovi oriientyry rozvytku osobystosti u systemi osvity: intehratyvnyi pidkhid*. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 684 [in Ukrainian].
3. Moisieieva, F. A., & Usachov, V. A. (2013). *Osmyslennia kultury yak protsesu rozvytku liudskoho suspilstva* [Understanding culture as a process of human society development]. *Nauka. Relihiia. Suspilstvo*, 4, 70–74 [in Ukrainian].
4. Orlova, O. (2013). *Khudozhnie spryiniattia: teoriia i metodyka*. Poltava, 177 [in Ukrainian].
5. Palm, H. A. (2009). *Zahalna psykhologhiia*. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, 256 [in Ukrainian].
6. Polataiko, O. (2007). *Problema kryteriiv sformovanosti khudozhno-obraznoho myslennia maibutnoho vchytelia mystetskykh dystsyplin* [The problem of criteria for the formation of artistic thinking of the future teacher of art disciplines]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohika*, 10, 86–93 [in Ukrainian].
7. Turynina, O. L. (2007). *Psykhologhiia tvorchosti*. Kyiv, 160 [in Ukrainian].
8. Shtefan, A. (2018). *Fenomen tvorchoi diialnosti v avtorskomu pravi* [The phenomenon of creative activity in copyright]. *Teoriia i praktyka intelektualnoi vlasnosti*, 4, 5–13 [in Ukrainian].
9. Marushchak, O. V., Zuziak, T. P., Savchuk, I. V., & Rohotchenko, O. O. (2020). *Artistic and aesthetic competencies development: training teachers using decorative and applied arts*. *Society. Integration. Education: Proceedings of the International Scientific Conference (May 22th-23th, 2020, Rezekne)*. Rezekne: Rezeknes Tehnologiju Akademija. Volume V. 719-728. <http://dx.doi.org/10.17770/sie2020vol5.4917>

Про авторів

Оксана Марущак, кандидат педагогічних наук, доцент, e-mail: ksanamar77@gmail.com

Олександр Шинін, Заслужений діяч мистецтв України, старший викладач

Наталія Вусик, асистент кафедра образотворчого, декоративного мистецтва, технологій і безпеки життєдіяльності

About the Authors

Oksana Marushchak, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, e-mail: ksanamar77@gmail.com

Oleksandr Shynin, Honored Artist of Ukraine, Senior Lecturer

Natalia Vusyk, Assistant at the Department of Fine and Decorative Arts, Technology and Life Safety

УДК 373.67:78

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-04](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-04)

Розвиток музичних здібностей молодших школярів засобами інструментального музикування

Катерина Кушнір  та Діана Нагорна 

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Статтю присвячено проблемі розвитку музичних здібностей молодших школярів у процесі інструментального музикування. Сьогодні активно відбуваються реформи у сфері освіти, метою яких є формування конкурентоспроможної, творчої особистості, здатної до самовизначення, самореалізації та самовдосконалення. Початкова школа є початком творчого розвитку особистості, тому вона повинна сприяти всебічному розвитку молодших школярів, їх талантам, здібностям і важливу роль у реалізації цих завдань слід відвести саме музичному мистецтву.

У статті акцентується увага на пошуку шляхів активізації розвитку музичних здібностей та постійному вдосконаленні методики музичного виховання молодших школярів у процесі різноманітної музичної діяльності, а особливо в процесі інструментального музикування на елементарних музичних інструментах. Розглянуто інструменти без певної висоти звуку: барабан, бубон, трикутник, тарілки тощо, а також клавішно-електронні: синтезатор, цифрове піаніно (інструменти з нефіксованим налаштуванням). Розкрито методики організації навчання на таких інструментах та їхній вплив на розвиток молодших школярів. Висвітлено результативність, ефективність, корисність та перспективність використання гри на музичних інструментах у процесі виховання, навчання й активізації музичних здібностей молодших школярів. Зазначено, що інструментальне музикування є важливим засобом розвитку музичних здібностей та сприяє різноманітному розвитку особистості молодшого школяра. Підтверджено, що через вивчення інструментальної музики учні розвивають свій слух, координацію рухів, концентрацію та творчі навички, а також навчаються виразно виконувати музику, розуміти музичні засоби виразності та передавати емоції через музику. Визначено необхідність та доцільність навчання молодших школярів гри на музичних інструментах.

Ключові слова: музичні здібності, молодші школярі, інструментальне музикування

UDC 373.67:78

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-04](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-04)

Development of musical skills of younger school students through instrumental music making

Kateryna Kushnir  and Diana Nahorna 

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article is devoted to the problem of developing musical abilities of younger schoolchildren in the process of instrumental music making. Today, reforms are actively taking place in the field of education, the purpose of which is the formation of a competitive, creative personality capable of self-determination, self-realization and self-improvement; promote his comprehensive development, talents, abilities, competences, creativity and curiosity. Therefore, a modern school should ensure the formation of such a personality, and an important role in the implementation of these tasks should be assigned to the art of music.

The influence of instrumental music-making on the development of abilities, the formation and improvement of musical hearing and skills, emotional and conscious perception, expressiveness, improvisational development, a deep sense of music, aesthetic, patriotic and musical education of younger schoolchildren in modern education is considered. Attention is focused on finding ways to activate the development of musical abilities and constantly improving the methodology of musical education of younger schoolchildren in the process of various musical activities, and especially in the process of instrumental performance on elementary musical instruments.

A certain number of elementary musical instruments are considered, both conventional (instruments without a certain pitch: sticks, bars, box, drum, tambourine, triangle, plates, brushes, spoons), and electronic (keyboard-electronic, instruments with non-fixed tuning). Methods of organizing training using such tools and their impact on the development of younger schoolchildren. The need and expediency of teaching younger schoolchildren to play musical instruments is determined. The focus is especially acute on modern musical instruments, such as: electric guitar, synthesizer, drums, etc. The effectiveness, efficiency, usefulness and perspective of using musical instruments in the process of education, training and activation of musical abilities of younger schoolchildren are revealed. Ways and methods of promoting the development of various musical abilities of younger schoolchildren through instrumental performance, such as: musical ear, technical skills, emotional perception, musical creativity, joint musical interaction, self-discipline, responsibility.

Keywords: musical abilities, younger schoolchildren, instrumental music making

Постановка наукової проблеми. Формування діяльнісного підходу до освоєння знань та активізація успішності учнів у різних музичних видах діяльності є центральною проблемою сучасної освіти. У національній доктрині розвитку освіти у XXI столітті зазначено: «Головна мета української системи освіти – створити умови для розвитку й самореалізації кожної особистості як громадянина України...», а в Законі України «Про загальну середню освіту» знаходимо: «Завданням загальної середньої освіти є формування особистості учня, розвиток його здібностей і обдарувань». Нові завдання шкільної освіти в Україні, що спрямовані на гуманізацію та демократизацію всього навчального процесу в школі, визначають нові

пріоритети навчання й виховання, потребують формування ініціативної особистості, здатної до раціональної творчої праці. Ми живемо у третьому тисячолітті, під час інтенсивного розвитку та комп'ютеризації всіх галузей науки та виробництва, глибоко усвідомлюємо незворотність демократичних змін, що відбуваються в суспільстві й освіті зокрема. Тому, не потрібно забувати про те, що сучасні діти не такі, якими були ми, отже, вони потребують від сучасного навчання чогось нового. Те, що було гарним учора, не є актуальним сьогодні [3, с. 3-4].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розвиток музичних здібностей дозволяє учням успішно проявити себе в різних видах музичної ді-

яльності та забезпечує усвідомлення особливостей музичної мови, що є основою формування в молодших школярів музичних смаків, інтересів і потреб.

У дослідженнях філософів, психологів та педагогів безпосередньо чи опосередковано розкриваються ті чи ті аспекти процесу розвитку здібностей людини (Я. Коменський, О. Лук, І. Песталоцці, Ж. Руссо, З. Фрейд та ін.).

Шляхи та методи формування й розвитку музичних здібностей досліджували А. Арісменді, Е. Башич, П. Вейс, Л. Венгер, В. Верховинець, М. Леонтович, А. Маслова, В. Морозов, Н. Орлова, К. Орф, Г. Ревеш, К. Стеценко, В. Шацька, Б. Яворський та ін.

Проблему розвитку сучасних музичних здібностей розглядали Т. Дорошенко, О. Лобова, О. Хижна та ін.

Мета статті полягає в теоретичному обґрунтуванні розвитку музичних здібностей молодших школярів у процесі інструментального музикування.

Виклад основного матеріалу. Молодший шкільний вік вважається найвдалішим часом у розвитку особистості дитини. У цьому віці дитина дуже допитлива і готова до безлічі відкриттів та реалізації свого творчого потенціалу. Поринаючи у пізнання музичного мистецтва, дитина здатна широко і грамотно розкрити свої здібності, реалізувати свої ідеї та творчі плани, розкріпачити себе [7, с. 212]. Цей вік є важливим етапом загального розвитку дитини, який впливає на подальший розвиток її фізичних, інтелектуальних та музичних здібностей. Типовими психологічними особливостями молодших школярів є сприйнятливості, пластичність, чутливість, емоційність, образне мислення, які створюють найбільш сприятливі умови для розвитку естетичного ставлення до навколишнього світу, музики. Саме в цьому періоді закладається підготовка учнів до творчості. У цьому віці розвиваються уява, творче мислення, допитливість, спостережливість, здатність аналізувати, порівнювати, узагальнювати факти та робити висновки.

Видатний педагог К. Ушинський стверджував, що ніяке всебічне естетичне виховання в старших класах не зможе заповнити те, що було пропущено в ранньому віці. Він наголошував: «Учень – це не посудина, яку треба наповнити, а факел, який потрібно запалити» [2].

Культурно-виховна місія мистецтва спрямована на розширення кола спілкування й духов-

них обривів кожної людини, доповнення її реальним спілкуванням з героями художніх творів, через них – з видатними майстрами та їхніми сучасниками, а також на осягнення культурного сенсу різних епох, творчості народів і окремої особистості. Здійснення цієї місії мистецтва, проте, можливе лише у разі, якщо художній твір сприймається адекватно, з розумінням його змістовно-виразової сутності [1, с. 364]. Інструментальне музикування є важливою складовою формування музичних здібностей молодших школярів. Воно допомагає розвивати музичне розуміння, технічні навички, творчість та виразність. Ось декілька способів, якими інструментальне музикування сприяє розвитку музичних здібностей молодших школярів:

1. Розвиток слуху: гра на музичному інструменті допомагає учням розвивати слухову сприйнятливості та здатність розрізняти різні звуки, тембри та мелодії. Вони навчаються слухати уважно, розуміти музичні фрази та виконувати музику з правильним інтонаційним контролем.

2. Технічні навички: гра на музичному інструменті вимагає від учнів розвитку рухових навичок та координації. Вони навчаються виконувати різні технічні прийоми, які розширюють їхні можливості в ігровій та творчій діяльності.

3. Музична творчість: гра на інструменті стимулює творчу активність учнів. Вони можуть самостійно експериментувати зі звуками, варіювати мелодії та ритми, імпровізувати та створювати свої музичні композиції.

4. Спільна музична взаємодія: гра на музичному інструменті надає учням можливість спілкуватися та співпрацювати з іншими музикантами. Це сприяє розвитку навичок колективної гри, слухання та реагування на інших виконавців.

5. Емоційне сприйняття відіграє важливу роль у формуванні музичних здібностей молодших школярів через інструментальне музикування. Гра на музичному інструменті дозволяє учням відтворити свої почуття та емоції через музику. Вони навчаються передавати настрій та емоційну сутність музичних творів через своє виконання.

Інструментальне музикування допомагає молодшим школярам розуміти музику, як мову емоцій і виражати свої почуття через інтерпретацію музичних творів. Вони навчаються уважно слухати музику, розуміти її емоційну сутність та передавати ці емоції через свою гру.

Гра на музичному інструменті також сприяє розвитку емоційної виразності школярів. Вони

навчаються контролювати динаміку, темп, фразування та використовувати різні музичні прийоми для передачі різних емоцій. Це дозволяє їм стати більш виразними та відчувати глибоке сприйняття музичного матеріалу.

Емоційне сприйняття, яке розвивається через інструментальне музикування, також впливає на загальний розвиток учнів. Воно сприяє розкриттю творчого потенціалу, підвищує самосвідомість та самостверджувальність, розвиває емоційну інтелігенцію та сприйняття мистецтва в цілому.

Пошук шляхів активізації розвитку музичних здібностей свідчить про постійне вдосконалення методики музичного виховання молодших школярів у процесі різної музичної діяльності, а також під час інструментального музикування, гри на елементарних музичних інструментах.

Елементарні музичні інструменти можна умовно розділити на дві основні групи – інструменти без певної висоти звуку та звуковисотні інструменти, що охоплюють вісім підгруп. Сучасний шкільний інструментарій може мати таку структуру:

- інструменти без певної висоти звуку (палички, кастаньети, маракаси, бруски, коробочка, барабан, бубон, бубонці, румба, трикутник, тарілки, щітки, тріскачки, ложки);
- ударні, з певною висотою звуку (металофони, ксилофони);
- клавішні інструменти (дитячі роялі, піаніно);
- клавішно-електронні (дитячі органі, фамі, синтезатори);
- клавішно-пневматичні (гармоніка, баян, акордеон);
- духові язичкові (тріолу, симону, вермону);
- духові з стовпом повітря, що коливається (сопілка, флейта, блокфлейта, флейта пана, окаріна);
- струнні щипкові (дитячі гуслі, цитри, арфи);
- інструменти з нефіксованим налаштуванням (флексатон).

На інструментах без певної висоти звуку, електронних та інших елементарних музичних інструментах молодші школярі засвоюють навички гри, музикують як індивідуально, так і невеликим інструментальним складом, грають у дитячому оркестрі, пропонуючи свої елементи аранжування, звичайно, не без допомоги, методичної спрямованості та підтримки вчителя. Класна та позакласна інструментальна робота з учнями

активізує розвиток різних музичних здібностей та поступово настає період переходу кількості знань у якість.

Відповідно до формування сучасної системи універсальних навчальних дій, які можна згрупувати в чотири основні блоки – особистісні, регулятивні, пізнавальні, комунікативні – школярі стають «архітекторами та будівельниками» музично-освітнього процесу в інструментальній виконавській діяльності, де провідна роль молодших школярів у формуванні універсальних навчальних дій, безперечно, належить учителю.

Більша частина пісень, що вивчають учні в молодших класах, – це пісні, ігри, які, без сумніву, найкраще задовольняють природну потребу молодших школярів в активному русі. Для того, щоб учні не забували, а збагачували свої музичні уявлення про твори українського народного мистецтва, а також про твори українських класиків, з якими молодші школярі знайомляться, коли життєвий досвід дітей збагачується новими уявленнями, треба як можна більше ознайомлювати їх зі світом сприймання музики українських класиків, таких як: С. Гулак-Артемівський, М. Лисенко, М. Леонтович, С. Людкевич, Л. Ревуцький, Я. Степовий, К. Стеценко та ін. [6, с. 300-301].

Зауважимо, що стимулом інструментальної виконавської діяльності є усвідомлене сприйняття музики. Навчити дітей слухати музику – справа досить складна. Процес сприйняття музики молодшими школярами буде свідомим, коли є розуміння засобів музичної виразності, якщо в цьому допомагає вчитель, акцентуючи увагу учнів на ладовій основі, на тембрових та динамічних змінах – перед прослуховуванням музичного твору й дуже коротко – у процесі слухання. Словесний метод, як один із провідних методів у педагогіці, активізує процес естетичного сприйняття музики, сприяє освоєнню засобів музичної виразності, що, безсумнівно, ініціює розвиток музичних здібностей та спонукає до активізації інструментальної виконавчої діяльності.

Пробудження в школярів почуття творчої співучасті відповідає сутності та принципам проблемного навчання, що базується на наявних у школярів знаннях. З психолого-педагогічної точки зору проблемна ситуація представляє собою усвідомлений пошук, що породжується відповідністю, узгодженістю між наявними знаннями та тими, які необхідні для вирішення виниклого або запропонованого завдання при безпосередній участі вчителя.

І сприйняття музики, і виконавство, і творча діяльність тісно пов'язані з музично-пізнавальною діяльністю, яка дозволяє залучати дітей до знань нотної грамоти, освоювати закономірності музичної мови, грамотно втілювати звуки музики під час інструментального музикування, ігри на елементарних музичних інструментах. Усе це розширює кругозір учнів, дає можливість значно підвищити рівень виконавських навичок, розсуває горизонти творчої уяви, усвідомлення виразних можливостей інструментів у виконавській діяльності, що сприяє активізації розвитку різних музичних здібностей учнів під час уроків музики та в позакласній роботі.

Сучасний високий технічний рівень надав електронним музичним інструментам нові параметри. А. Є. Гімро зазначає: «синтезатор – дозволить розширити кругозір молодшого школяра, наблизити його слухові навички до нових здобутків сучасної музики» [4, с. 57]. Для молодших школярів створені відносно недорогі, але цікаві за виконавськими можливостями синтезатори. Наприклад, синтезатор для дітей Miles-3738 «Miles Electronic Keyboard» має діапазон три з половиною октави, тембри піаніно, органу, гітари, скрипки і так далі, автоматичні блоки ритмічних малюнків. На синтезаторі є можливість грати двоголосні мелодійні малюнки або музикувати під певний ритм. А головне, є можливість записувати написану учнем імпровізацію й прослуховувати її з бажаною зміною тембрів.

Також можна застосовувати інструментальну гру зі співом. Вона позитивно впливає на поступове підстроювання голосу до звуків інструмента. Професор В. Келлер (яка була колегою К. Орфа) зазначала: «Такого роду проспівування корисніше, ніж повторення звуків, заспіваних голосом, так як вимагають від дітей вміння перетворювати інструментальний звук на звук вокальний» [5, с. 75]. Відчуття унісона, що виникає при цьому, сприймається молодшими школярами із задоволенням, а слухо-вокальна координація налагоджується та закріплюється. Важливо, щоб учень відчув виразні можливості інструментів, навчився використовувати різноманітність їх тембрових фарб, розвивав свій внутрішній музичний слух.

Навчання гри на музичних інструментах, засвоєння навичок є основоположним для виконання музичних творів в ансамблі, в оркестрі та в

цьому напрямі інструментальної діяльності особливо важливість набуває знання нотної грамоти. Можливі варіанти, коли музичний твір, вивчений по нотах із групою учнів на позакласних заняттях, виконується ними в класі. Позакласні заняття активізують ансамблеві інструментальні імпровізації, які можуть бути різними. Задуму та характеру ритмо-мелодійних замальовок, за ансамблевим складом ритмічних та звуковисотних інструментів, сприяють удосконаленню різноманітних музичних здібностей.

Творчість, інтерес, захопленість, що супроводжують твір інструментальних фраз, спільне інструментальне музикування, імпровізації в інструментальних ансамблях різних складів, спільний твір акомпанементу до пісень, що вивчаються, формування співочого голосу, підкріплене контролюючими звуками добре налаштованих елементарних музичних інструментів, доброзичливість і компетентність учителя – усе це сприяє активному розвитку різноманітних музичних здібностей, формуванню музичної культури молодших школярів.

Результативність класних та позакласних занять із використанням інструментального музикування, гри в інструментальних ансамблях, у дитячому шкільному оркестрі дозволяють стверджувати про підвищення рівня «музичного фону» (В. А. Сухомлинський), а також про значущість інструментальної діяльності учнів задля активізації розвитку різних музичних здібностей у всіх молодих школярів.

Висновки. Отже, провівши дослідження, можемо стверджувати, що інструментальне музикування є важливим засобом розвитку музичних здібностей та сприяє різноманітному розвитку особистості молодшого школяра. Через вивчення інструментальної музики учні розвивають свій слух, координацію рухів, концентрацію та творчі навички. Вони також навчаються виразно виконувати музику, розуміти музичні засоби виразності та передавати емоції через музику. Крім того, інструментальне виконавство сприяє розвитку дисципліни, відповідальності та самодисципліни в молодших школярів, а також їхній соціальній взаємодії через спілкування та співпрацю в музичних ансамблях або оркестрах.

Перспективою подальшого дослідження може стати вивчення музичних здібностей учнів підліткового віку на уроках музичного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Василювська-Скупа Л. П. Мистецька освіта як фактор розвитку національної культури. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2014., Вип. 37. С. 364-368.
2. Віртуальна подорож у педагогічне минуле – Костянтин Дмитрович Ушинський. <https://shorturl.at/girS2>
3. Виховання музичної культури молодших школярів: Навчально -методичний посібник. За заг. ред. Л. М. Ракітянської. Кривий Ріг: КДПУ, 2003. 156 с.
4. Гімро А. Є. Розвиток музичного слуху у молодших школярів у процесі електронного музикування. Музика у шкільництві. 2005. № 3. С. 57.
5. Келлер У. Запровадження «Музику для дітей». Система дитячого музичного виховання Карла Орфа. Л., 1970. С. 75.
6. Кушнір К. Пилипчук І. Вітчизняна музично-педагогічна спадщина українських композиторів як невід’ємна частина музичної культури молодших школярів. Молодий вчений. 2019. № 3 (67) березень. С. 299-302. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-3-67-63>
7. Панасюк Т. Ю., Газінська О. В., Червоний М. В. Впровадження педагогічних інноваційних технологій у процес музичної освіти молодших школярів // Актуальні питання гуманітарних наук : Зб. наук. пр. Випуск.60 Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023, Т.3 С. 208-213. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-3-33>

References

1. Vasylevska-Skupa L. P. Mystetska osvita yak faktor rozvytku natsionalnoi kultury. Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy. 2014., Vyp. 37. S. 364-368 [in Ukrainian].
2. Virtualna podorozh u pedahohichne mynule – Kostiantyn Dmytrovych Ushynskyyi. <https://shorturl.at/girS2>
3. Vykhovannia muzychnoi kultury molodshykh shkoliariv: Navchalno -metodychnyi posibnyk / Za zah. red. L. M. Rakitianskoi. Kryvyi Rih: KDPU, 2003. 156 s. [in Ukrainian].
4. Himro A. Ye. Rozvytok muzychnoho slukhu u molodshykh shkoliariv u protsesi elektronnoho muzykuvannia // Muzyka u shkilyntsvi. 2005. № 3. S. 57 [in Ukrainian].
5. Keller U. Zaprovadzhennia «Muzyku dlia ditei» // Systema dytiachoho muzychnoho vykhovannia Karla Orfa. L., 1970. S.75.
6. Kushnir K. Pylypchuk I. Vitchyzniana muzychno-pedahohichna spadshchyna ukrainskykh kompozytoriv yak nevidiemna chastyna muzychnoi kultury molodshykh shkoliariv // Molodyi vchenyi. 2019. № 3 (67) berezen. S. 299-302 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-3-67-63>
7. Panasiuk T.Iu., Hazinska O.V., Chervonii M.V. Vprovadzhennia pedahohichnykh innovatsiinykh tekhnolohii u protses muzychnoi osvity molodshykh shkoliariv // Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : Zb. nauk. pr. Vypusk.60 Drohobych : Vydavnychy dim «Helvetyka», 2023, T.3 S.208-213[in Ukrainian]. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-3-33>

Про авторів

Катерина Кушнір, кандидат педагогічних наук, доцент, e-mail: kusnirkaterina@gmail.com

Діана Нагорна, здобувач СВО «Магістр», e-mail: nagornadiana2310@gmail.com

About the Authors

Kateryna Kushnir, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, e-mail: kusnirkaterina@gmail.com

Diana Nagorna, Master's degree student, e-mail: nagornadiana2310@gmail.com

УДК 378.147:347.77

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-05](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-05)

Роль академічної доброчесності у навчанні студентів спеціальності «Музичне мистецтво»

Анна Кифенко  та Дана Сопова 

Фаховий коледж «Універсум» Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна

Анотація

У статті розглянуто роль академічної доброчесності в контексті університетської освіти та підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва. Авторами розкрито сутність поняття академічної доброчесності та його значення для формування компетентних студентів і музикантів. Проаналізовано ставлення до плагіату студентів, які навчаються за спеціальністю «Музичне мистецтво». У статті зазначено збільшення випадків порушень принципів академічної доброчесності в освітній діяльності українських закладів вищої освіти. Авторами висвітлено європейський досвід у формуванні етичної компетентності майбутніх фахівців у сфері музичного мистецтва як приклад для подолання проблем академічної нечесності, таких як списування, плагіат і нелегітимне отримання оцінок.

Академічна доброчесність, визначена як високий ступінь чесності та етичності в навчальному процесі, стає важливою складовою підготовки фахівців спеціальності «Музичне мистецтво». Сучасний етап становлення вищої музичної освіти визначає важливість цінностей, які керують студентами на шляху до майстерності в мистецтві.

Академічна доброчесність виступає не лише як норма поведінки, але й як механізм формування високих стандартів та відповідальності. Студенти мистецьких спеціальностей, дотримуючись принципів академічної доброчесності, не лише демонструють свою гідність, але й підтримують етичні стандарти в мистецькому середовищі. Доведено, що академічна доброчесність – це сукупність правил, що визначені законодавством та морально-етичних принципів, яких потрібно дотримуватись усім учасникам освітнього процесу. Доведено, що академічна доброчесність є морально-етичною категорією, що ґрунтується на усталених нормах та правилах поведінки вченого, які гарантують свободу при виконанні навчально-дослідницьких завдань студентів мистецьких спеціальностей.

Ключові слова: академічна доброчесність, академічний обман, етичні якості, кодекс честі студента, музичне мистецтво, прояви академічної нечесності, плагіат

UDC 378.147:347.77

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-05](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-05)

The role of academic integrity during the education of students in the specialty of «Musical art»

Anna Kyfenko  and Dana Sopova 

Applied College «Universum», Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article examines the role of academic integrity in the context of university education and training of future specialists in the field of musical art. The authors reveal the essence of the concept of academic integrity and its importance for the formation of competent students and musicians. The attitude towards plagiarism of students majoring in "Musical Art" was analyzed. The article indicates an increase in cases of violations of the principles of academic integrity in the educational activities of Ukrainian institutions of higher education. The authors highlight the European experience in the formation of ethical competence of future specialists in the field of musical art as an example for overcoming the problems of academic dishonesty, such as copying, plagiarism and illegitimate obtaining of grades.

Academic integrity, defined as a high degree of honesty and ethics in the educational process, becomes an important component of the training of specialists in the "Musical Art" specialty. The modern stage of formation of higher music education determines the importance of values that guide students on the way to mastery in art.

Academic integrity acts not only as a norm of behavior, but also as a mechanism for the formation of high standards and responsibility. Art students, by adhering to the principles of academic integrity, not only demonstrate their dignity, but also uphold ethical standards in the artistic environment. It has been proven that academic integrity is a set of rules defined by legislation and moral and ethical principles that must be followed by all participants in the educational process. It has been proven that academic integrity is a moral and ethical category based on established norms and rules of behavior of a scientist, which guarantee freedom in the performance of educational and research tasks of students of art specialties.

Keywords: academic integrity; academic cheating; ethical qualities; student honor code; musical art; manifestations of academic dishonesty; plagiarism.

Keywords: academic integrity, academic cheating, ethical qualities, student honor code, musical art, manifestations of academic dishonesty, plagiarism

Постановка наукової проблеми. Однією з ключових характеристик якості вищої освіти й підвищення конкурентоспроможності майбутніх фахівців у галузі «Музичне мистецтво» є відповідальність студента за результати своєї освіти. У цьому контексті академічна доброчесність визнають ключовим елементом, який впливає на формування таких етичних якостей майбутніх професіоналів: відповідальність, сумлінність, порядність, довіра, справедливість і повага. Зазначається, що розповсюдження нечесної поведінки серед студентів та безвідповідальне ставлення до результатів освітньої діяльності погіршують якість навчання та сприяють формуванню некомпетентних фахівців. Вихідні положення теми статті відображені в низці законів України, таких як «Про освіту» (1991), «Про загальну середню

освіту» (1999), «Про вищу освіту» (№ 1187-2 від 01.07.2014), «Про авторське право і суміжні права» (2015), а також у стратегічних документах: Національна доктрина розвитку освіти (2002) та Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року (2013). Аналіз проблеми формування академічної доброчесності студентів університетів базується на наукових роботах вітчизняних та зарубіжних дослідників. Вітчизняний блок досліджень охоплює праці таких учених: Н. Гапон, Р. Беланової, М. Бахтіна, М. Гриньової, Д. Загірняка, Л. Рижак, В. Ромакіна, О. Меньшова, О. Траверсе, О. Цокур, А. М. Сингаївської, Л. Півневої, Т. Ярошенко, які досліджували теоретичні аспекти формування академічної доброчесності в європейській освіті. Різні аспекти проблеми, такі як академічна гра-

мотність, етика, чесність та боротьба із плагіатом, висвітлено в роботах О. Гужви, Ю. Калиновського, В. Банися, Т. Фінікова, Т. Добко, В. Турчиновського, Б. Буяка, А. Мельниченка, О. Меньшова, А. Артюхова, І. Олексіва, І. Дегтярьової та багатьох інших.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема формування академічної чесності в студентів знайшла відображення у працях зарубіжних учених : Т. Руссо, Д. Мак-Кейб, Е. Гулд, В. Пуповац, Д. Фанеллі, П. Оконт, Р. М. Джонс, Д. Елазар, С. Білле, Р. Патор, М. Рей, С. Джашик, Д. Кент, Р. Мей-молодший, Р. Кніпер, С. Шіверс-Берклі, Т. Терпстра, Ф. Вілан, Д. Розенберг, Я. Саддак, П. Скотт, С. Хантингтон.

Мета статті полягає в обґрунтуванні поняття «академічна доброчесність», розгляду його, як складової університетської освіти та частини професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі «Музичне мистецтво». Окрім того, визначити уявлення студентів і молодих музикантів щодо плагіату.

Виклад основного матеріалу. У нашій країні громадське сприйняття академічної доброчесності в розвитку професійно-етичних навичок майбутніх педагогів стає нормативом освітньої системи, узгодженим з Етичним кодексом ученого України (2009) та Законом України «Про наукову і науково-технічну діяльність» (2016). Проблемі формування етичної компетентності майбутніх педагогів приділено особливу увагу в проекті Закону України «Про освіту» (2016), який ураховує мету вищої освіти та процеси модернізації. Основні аспекти формування академічної доброчесності майбутніх фахівців в освітньому просторі Європи відзначено у Великій Хартії університетів (1988) та Бухарестській Декларації щодо етичних цінностей вищої освіти в Європейському регіоні (2004). Дослідження питань формування академічної доброчесності здійснено в рамках становлення професійної етики викладача. Академічна доброчесність сприяє якості освіти, концентруючи в собі різноманітні моральні якості, які визначають стиль поведінки всіх учасників навчально-виховного процесу [1, с. 31].

Термін «академічна доброчесність» має широкий спектр значень, оскільки він охоплює як внутрішню культуру окремої особистості, так і загальну академічну культуру університету [2, с. 204]. Він має системотворчий та пронизливий характер, стосуючись цінностей, традицій, норм і правил проведення наукових досліджень (Рис.1).

Академічна доброчесність представляє собою комплексний концепт, який описує особливий договір між усіма учасниками академічної спільноти, такими як викладачі, студенти та адміністрація навчального закладу. Здатність бути відповідальним, чесним, толерантним до інших поглядів, критичним мислителем і дотримуватися етичних принципів у своїх діях – це елементи, які формують концепцію академічної доброчесності і входять до характеристик компетентного студента і фахівця [3, с. 68].

Академічну доброчесність визначають як набір правил поведінки в академічному оточенні, що регулюються як моральними, так і правовими аспектами під час виконання навчально-дослідницьких завдань. Спроби порушення академічної чесності можуть включати шахрайство, обман, плагіат, фальсифікацію наукових фактів, маніпулювання результатами дослідження та переінтерпретацію чужих ідей своїми словами [4, с. 500].

Академічна доброчесність містить два аспекти: юридично-правовий і морально-етичний. Юридично-правовим аспектом зауважено, що плагіат є порушенням авторських прав і може призвести до юридичних наслідків. Морально-етична складова фокусує увагу на засудженні ганебних дій особи академічним товариством. В Європейському просторі вищої освіти й наукових досліджень існує комплексне поняття академічної відмінності. Це поняття залучає високоякісні знання та уміння, захист здобувача та його досягнень, визнання та довіра до результатів наукових досліджень, а також захист прав інтелектуальної власності.

У вишах Європейського союзу академічна чесність виступає моральною основою, на яку спираються всі учасники навчально-виховного процесу [5, с. 30].



Рис. 1. Узаємообумовленість категорій терміну «академічна доброчесність»

Використання студентами нечесних практик у сфері освіти є серйозною проблемою для системи вищої освіти, як в країнах Європейського союзу, так і в Україні. Дослідження щодо нечесної поведінки, розпочаті у 40-х роках ХХ століття, свідчать про значну розповсюдженість практики академічного обману серед студентів: у зарубіжних університетах оцінки поширеності цього явища періодично сягають від понад 50 % до 70 % і вище. Студенти, які вдаються до списування, отримують відмітно кращі оцінки, ніж їм належить, що спотворює здорову конкуренцію, знижує мотивацію до навчання й призводить до неточного оцінювання академічних досягнень студентів. У розвинених демократичних країнах списування розглядається як соціально неприпустима практика і вважається шахрайством [6, с. 140].

Є випадки порушення принципів академічної доброчесності в освітній сфері українського академічного середовища. У сфері освіти найбільш поширеними порушеннями є плагіат у кваліфікаційних та курсових роботах, виконання

оплачених дипломних робіт на замовлення, вимагання грошової винагороди чи подарунків при оцінюванні, а також неетичне використання студентських коштів для оновлення обладнання та придбання канцелярських товарів.

У сфері науки найпоширенішими порушеннями є фальсифікація результатів експериментів, які потім публікують у наукових журналах, залучення до списку авторів осіб, які не брали участь у дослідженні, використання плагіату при публікації навчально-методичних та наукових текстів, а також надання схвальних відгуків та рецензій на дисертації та монографії, чесність та результати яких ставлять під сумнів.

Зростання рівня академічної культури в усіх учасників навчального процесу має велике значення для подолання цих проблем і зменшення випадків академічної нечесності. Академічний плагіат залишається однією з найбільш поширених форм порушень наукової етики.

Поширення нечесної поведінки в освітній сфері має значущі наслідки. По-перше, це веде до недоцільного використання ресурсів для освіти

студентів, що також призводить до зниження рівня знань і навичок випускників і, насамкінець, зменшення економічного потенціалу та темпів розвитку країни. Окрім того, випускники, яких залучали до нечесної поведінки під час навчання, проявляють схильність до обману й надалі. Поширення академічного обману в освітньому середовищі призводить до того, що студенти з високим рівнем мотивації також можуть брати участь у нечесних практиках у своїй навчальній діяльності [7, с. 278].

На сучасному етапі розвитку освіти стає очевидним, що якість освітніх послуг залишається недостатньо ефективною через відсутність у педагогів компетентності будувати свою професійну діяльність, керуючись принципами академічної доброчесності. Згідно з проведеним науковим аналізом, європейський досвід розвитку академічної доброчесності у формуванні професійно-етичної компетентності майбутніх музикантів і вчителів музики вже сформований і може слугувати прикладом для України у вирішенні проблем академічної недоброчесності (списування, плагіат, неправомірне отримання оцінок та інші).

Ми з'ясували ставлення до плагіату, провівши анонімне опитування студентів та випускників спеціальності «Музичне мистецтво» Фахового коледжу «Універсум» Київського університету імені Бориса Грінченка. Застосовуючи шкалу терпимості до плагіату, отримали наступні результати:

Твердження *«Іноді в мене виникає бажання вдатися до плагіату, бо інші так роблять»:*

- 19,8 % дуже погодились;
- 23,1 % погодились;
- 9,8 % нейтрально;
- 23,8 % не погодились;
- 23,5 % категорично не погодились.

Твердження *«Я вважаю, що знаю, що відноситься до плагіаризму, а що ні»:*

- 4,1 % дуже погодились;
- 76,8 % погодились;
- 19,1 % не погодились.

Твердження *«Плагіаризм тотожний крадіжці білетів перед екзаменом»:*

- 14,8 % дуже погодились;
- 28,6 % погодились;
- 4,8 % нейтрально;
- 47,5 % не погодились;
- 4,3 % категорично не погодились.

Твердження *«Якщо мій друг не заперечує проти використання його роботи для мого семінару, то я не бачу в цьому нічого поганого»:*

- 4,3 % дуже погодились;
- 23,3 % погодились;
- 33,8 % нейтрально;
- 38,6 % не погодились.

Твердження *«Плагіаризм є виправданим, якщо викладач дає завдання понаднормово для одного курсу»:*

- 4,3 % дуже погодились;
- 14,8 % погодились;
- 22,3 % нейтрально;
- 53,8 % не погодились;
- 4,8 % категорично не погодились.

Твердження *«Покарання за плагіаризм у ЗВО має бути не суворим, тому що ми юні і тільки навчаємось»:*

- 9,1 % дуже погодились;
- 19,5 % погодились;
- 33,5 % нейтрально;
- 28,6 % не погодились;
- 9,3 % категорично не погодились.

Твердження *«Якщо студент видає чужу курсову за свою, тобто, без жодних змін ставить свої ініціали, він повинен бути відрахований»:*

- 9,8 % дуже погодились;
- 38,2 % погодились;
- 19% нейтрально;
- 23,5 % не погодились;
- 9,5 % категорично не погодились.

Висловлене вище надає можливість здійснити певні теоретичні узагальнення: суспільство очікує від нас, щоб майбутні фахівці у галузі «Музичне мистецтво» зацікавлювали увагу на розвиток умінь формулювати оригінальні думки та робити висновки. Важливо розуміти, що плагіат не лише представляє собою інтелектуальне крадіжництво ідей інших людей, але й негативне явище, яке заважає розвитку майбутнього професіонала, руйнує морально-етичні цінності особистості, знижує важливість наукових досліджень та руйнує повагу до наукової діяльності. У сучасному суспільстві вирішення проблеми плагіату в освітньому середовищі може бути досягнута шляхом інтегрованої боротьби з причинами та наслідками.

У загальноукраїнському дослідженні «Академічна культура українського студентства: основні чинники формування та розвитку», проведеному ГО «Східноукраїнським Фондом соціаль-

них досліджень», більше половини опитаних відзначили, що вважають допустимим використання допоміжних засобів під час навчання в школі та в університеті. Причиною толерантного ставлення до академічної нечесності є відсутність поваги до правди та закону.

Ураховуючи розміри використання недобросовісних практик у ЗВО, деякі іноземні дослідники рекомендують звернути увагу на те, які характеристики університетів можуть сприяти або, навпаки, заважати їхньому поширенню. Етичні кодекси тісно пов'язані з бажанням систематично впроваджувати й ефективно захищати цінності, об'єднуючи зусилля всіх учасників академічної спільноти. Позитивні приклади морально-етичної поведінки є ключовою передумовою для формування етичного кодексу університету.

Педагог у громаді – це не лише фахівець у своєму предметному полі, але й особистість, що дотримується встановлених моральних принципів та етичних норм. Віднедавна вчені, як вітчизняні, так і зарубіжні, активно обговорюють цінно-

сті, які становлять основу для сучасного університету та суспільства в цілому. Боротьба з плагіаризмом – це комплексний захід, спрямований на подолання причин і наслідків цього неприпустимого явища [8, с. 230].

Висновки. Проаналізувавши різноманітні джерела, ми дійшли висновку, що академічна добросовісність – це сукупність правил, що визначені законодавством та морально-етичних принципів, яких потрібно дотримуватись усім учасникам освітнього процесу. Важливо розуміти, що академічна добросовісність є морально-етичною категорією, що ґрунтується на ustalених нормах та правилах поведінки вченого, які гарантують свободу при виконанні навчально-дослідницьких завдань. Ураховуючи темпи поширення нечесної поведінки, буде доцільним спрямовувати подальші дослідження на вивчення впливу чесності в освітньому середовищі на бажання студентів використовувати чесні підходи в навчальній діяльності.

Список використаних джерел

1. Аліксічук О. С., Федорчук В. В. (2018) Проектна діяльність студентів у процесі опанування навчальної дисципліни «Шкільний курс світової художньої культури та методика його викладання». Кам'янець-Подільський, С. 31.
2. Бех І. (1998) Особистісно-зорієнтоване виховання. Науково-методичний посібник. Київ, ІЗМН, С. 204.
3. Дичківська І. М. (2004) Інноваційні педагогічні технології: навчальний посібник. Київ, Академвидав, С. 68.
4. Кремінь, В. Г. (2008) Енциклопедія освіти. Академія педагогічних наук України. Київ, Юрінком Інтер, 1040 с.
5. Лопушинська Г. В. (2020). Метод проектів в контексті сучасної освіти. *Директор школи*, № 18. С. 30.
6. Таран З. В. (2020). Трансформація ролі педагога в управлінні творчими та практико-орієнтованими проектами. *Відкритий урок*, № 5-6. С. 199.
7. Shulyk M., Shulha, N., Oblovatska, N., Andrusiak, H., Pobiianska, N. State policy and legal provision of socially hazardous diseases in Ukraine: the case of HIV/AIDS analyzed from bioethical, medical, and legal perspectives. *Amazonia Investiga*. 2023. 12(65). P.276-286. <https://doi.org/10.34069/AI/2023.65.05.26>
8. State Guarantees of the Right to Housing for War Veterans: Substantive and Procedural Aspects. Andriy P. Cherneha, Zhanna V. Udovenko, Nataliia A. Sergiienko, Nataliia O. Oblovatska, Alyona O. Dotsenko. *Cuestiones Políticas*. Vol. 38 N Especial (1era parte 2020). P. 223-247. <https://doi.org/10.46398/cuestpol.38e.15>

References

1. Aliksiychuk O. S., Fedorchuk V. V. (2018). Proektna diyalnist studentiv u protsesi opanuvannya navchalnoyi dystsypliny «Shkilnyy kurs svitovoyi khudozhnoyi kultury ta metodyka yoho vykladannya» [Project activity of students in the process of mastering the educational discipline «School course of world artistic culture and its teaching methods»]. *Kamyanskyi-Podilskyi*, 31 p.
2. Bekh I. (1998) *Osobystisno-zoriyentovane vykhovannya. Nauk. Metod. Posibnyk [Personal-oriented education. Science Method. Manual]*. Kyiv, IZMN, 204 p.
3. Dychkivska I. M. (2004) *Innovatsiyni pedahohichni tekhnolohiyi: Navch. Posibnyk [Innovative pedagogical technologies: Education. manual]*. Kyiv, Akademvydav, 68 p.

4. Kremin V. H. (2008) *Entsyklopediya Osvity [Encyclopedia of Education]*. Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. Kyiv, Yurinkom Inter, 1040 p.
5. Lopushynska H. V. (2020). *Metod proektiv u konteksti suchasnoyi osvity [Project method in the context of modern education]*. Director of school № 18, 30 p.
6. Taran Z. V. (2020). *Transformatsiya roli pedahoha v upravlinni tvorchymy ta praktyko-oriyentovany my proektamy [Transformation of the teacher's role in managing creative and practice-oriented projects]*. Open lesson № 5-6. P. 199
7. Shulyk M., Shulha N., Oblovatska N., Andrusiak H., Pobiianska, N. State policy and legal provision of socially hazardous diseases in Ukraine: the case of HIV/AIDS analyzed from bioethical, medical, and legal perspectives. *Amazonia Investiga*. 2023. 12(65). P.276–286. <https://doi.org/10.34069/AI/2023.65.05.26>
8. State Guarantees of the Right to Housing for War Veterans: Substantive and Procedural Aspects. Andriy P. Cherneha, Zhanna V. Udovenko, Nataliia A. Sergiienko, Nataliia O. Oblovatska, Alyona O. Dotsenko. *Cuestiones Políticas*. Vol. 38 N Especial (1era parte 2020). P 223–247. <https://doi.org/10.46398/cuestpol.38e.15>

Про авторів

Анна Кифенко, доктор філософії, викладач, e-mail: a.kyfenko@kubg.edu.ua

Дана Сопова, доктор філософії, викладач, e-mail: d.sopova@kubg.edu.ua

About the Authors

Anna Kyfenko, PhD, Lecturer, e-mail: a.kyfenko@kubg.edu.ua

Dana Sopova, PhD, Lecturer, e-mail: d.sopova@kubg.edu.ua

МИСТЕЦТВО В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ КОНТИНУУМІ ART IN THE SOCIO-CULTURAL CONTINUUM

УДК 316.7:008

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-06](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-06)

Діалог культур як основа сучасного мультикультурного соціуму в умовах культурної глобалізації

Юлія Москвічова 

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті досліджено питання витоків мультикультуралізму та змін в розумінні його сутності. Проаналізовано концепцію мультикультуралізму, її основні характеристики та особливості. Визначено проблемне поле мультикультуралізму: ідеї про культурну залученість людей, неминучість культурного різноманіття, плюралізму та міжкультурного діалогу. Визначено, що навіть на ранніх етапах розвитку значення «мультикультуралізму» були досить неузгодженими. У політичній площині мультикультуралізм стали використовувати з кінця 60-х років ХХ ст. у зв'язку з розвитком руху за розширення прав людини, а також з посиленням міграційних потоків, що спричинило зростання культурного різноманіття приймаючих країн. Практичне втілення мультикультуралізму як інтеграційної політики відбулося в 70-х роках ХХ ст. в Канаді, Австралії та США, зокрема через критику асиміляційної політики. Досліджено поширені чинники, що сприяють або перешкоджають впровадженню мультикультуралізму. Висвітлено етнокультурний контекст розвитку України. Із здобуттям Україною незалежності представники національних меншин та етнічних громад отримали змогу об'єднуватись в різноманітні національно-культурні товариства через які представники національних меншин залучаються до громадського та культурного життя країни. Підтверджено, що життєдіяльність етнічних громад значною мірою залежить від ініціативності самих громад, від діяльності їх культурно-освітніх і мистецьких закладів, проведення мистецьких заходів, фестивалів національних культур, розвитку книговидавничої справи, поширення засобів масової інформації рідною мовою тощо. Водночас етнокультура повинна допускати в своє середовище складові цінності інших культур, тобто мати риси інкультурації. Саме це надасть можливість виключити конфліктність й нетерпимість у межах міжкультурних діалогів і сприятиме толерантному співіснуванню в межах держави. Мультикультуралізм і міжкультурний діалог повинні стати стратегією для України. Це сприятиме подальшій демократизації суспільства, євроінтеграції та входженню України до світової спільноти.

Ключові слова: мультикультурність, міжкультурна комунікація, глобалізація, національна ідентичність, етнічні меншини

Dialogue of cultures as the basis of modern multicultural society in the context of cultural globalization

Yuliia Moskvichova 

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The article examines the origins of multiculturalism and changes in the understanding of its essence. The concept of multiculturalism, its main characteristics and features are analyzed. The problematic field of multiculturalism is defined: ideas about the cultural involvement of people, the inevitability of cultural diversity, pluralism and intercultural dialogue. It is proved that even in the early development stages, the meaning of "multiculturalism" was quite inconsistent. In the political sphere, the term multiculturalism has been used since the late 60s of the twentieth century in connection with the development of the movement for the human rights expansion, as well as with the intensification of migration flows, which led to an increase in the cultural diversity of host countries. The practical implementation of multiculturalism as an integration policy took place in the 1970s in Canada, Australia, and the United States, in particular through criticism of assimilation policies. The common factors that facilitate or hinder the implementation of multiculturalism are examined. The ethno-cultural context of Ukraine's development is highlighted. Since Ukraine gained independence, representatives of national minorities and ethnic communities have been able to unite in various national and cultural societies that allow representatives of national minorities to be involved in the social and cultural life of the country. It is confirmed that the life of ethnic communities largely depends on the initiative of the communities themselves, on the activity of their cultural, educational and artistic institutions, holding art events, national culture festivals, book publishing, distribution of media in their native language, etc. Multiculturalism and intercultural dialogue should become a strategy for Ukraine. This will contribute to the further democratization of society, European integration and Ukraine's entry into the world community.

Keywords: multiculturalism, intercultural communication, globalization, national identity, ethnic minorities

Постановка проблеми. Інтеграція української культури в європейський і світовий культурний простір є складовою процесу національного культурного відродження й стратегічним курсом державної культурної політики України. Серед основних засад зовнішньої політики держави зазначено створення сприятливих зовнішньо-політичних умов для розвитку української нації, історичної свідомості, національної гідності українців, а також етнічної, культурної, мовної, релігійної самобутності громадян України всіх національностей.

Сучасні культурно-цивілізаційні процеси супроводжуються зростаючим культурним розмаїттям, поглибленням взаємодії культур, міжкультурних комунікацій. За умов інтенсифікації транснаціональних переміщень і міжнаціональних контактів, зміни ідеологічних і політичних векторів розвитку міжкультурні взаємодії набувають нової якості. Унаслідок масових міграційних

процесів формуються спільноти, відмінні за етнічними, культурними, релігійними параметрами. Тому зростає актуальність узгодження інтересів представників різних культур та побудови стабільного, толерантного суспільства.

Водночас, вступ людства в епоху глобалізації зумовив ключові проблеми сучасності, серед яких домінування глобальних цінностей та орієнтирів над локальними; перетворення громадянського суспільства на єдину форму впорядкування глобального соціуму; гібридизація культури; послаблення національно-державного фактора. Дослідники відзначають наявність двох підходів до розуміння процесів глобалізації культури. З одного боку, усвідомлення глобалізації, як природного процесу створення єдиного універсального культурного простору, нівелювання відмінностей, а з другого, – як процесу суперечливого, такого, що містить загрозу руйнування всього особливого й самотнього.

Культурна глобалізація передбачає певну уніфікацію культур, тобто формування універсальних цінностей. Проте ідея універсальної культури наштовхується на протидію з боку національних культур. А це, відтак, призводить до тенденцій щодо відродження національної ідентичності, що можна розцінювати як одну із відповідей на прояви уніфікації культури [9, с. 146]. Світова практика переконує, що саме культурна ідентичність в основі держав-націй. Завдяки їй у суспільстві формується уявлення як про спільну історичну територію в просторі й часі, так і про духовні та культурні цінності, спільну історичну пам'ять, традиції, матеріальні пам'ятки, місця визначних історичних подій, релігійні та морально-етнічні принципи тощо. За цих обставин, культурну ідентичність варто розглядати як визначальну духовно-культурну цінність і чинник, який консолідує всіх представників українського соціуму в єдине ціле, сприяє культурному, інтелектуальному й економічному розквіту України.

Проте вважати процес відродження етнокультурної національної ідентичності адекватною реакцією на виклики глобалізації досить важко. Це пов'язано з тим, що глобалізація є світовим об'єктивним процесом, а тому ігнорування глобалізації є сумнівною позицією, котра може призводити до небажаних наслідків у майбутніх процесах розвитку націй-держав. Мова йде про те, що певні держави ризикують потрапити поза процеси глобалізації. З іншого боку, безконтрольне слідування глобалізації в культурному відношенні призводить до розмивання культурних цінностей, що може стати причиною їхнього знецінення й забуття. І, як наслідок, – до втрати національної ідентичності. Усе це є серйозними викликами націям-державам. Постає питання: «Що робити з національними культурами в епоху глобалізації?», «Як уникнути конфліктів на міжетнічному ґрунті?», «Як не втратити ідентичність?» і т.д. Отже, пошук адекватних відповідей на виклики глобалізації є досить актуальним. І мультикультуралізм можна визначити як варіант мирного існування різних культур у межах однієї держави. Мультикультуралізм виступає як альтернатива

культурному консерватизму, який зберігає домінування певної культури над іншими.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичні засади вивчення сутності мультикультуралізму та його різних аспектів закладено в працях К. Баттінга, П. Келлі, В. Кимліки, Ч. Кукатаса, Н. Мее-

ра, Б. Пареха, Дж. Раза, Ф. Рено, Ч. Тейлора, С. Фіша та ін. Філософським підґрунтям мультикультуралізму стала концепція «плюралізму цінностей» І. Берліна.

Серед українських учених феномен досліджують І. Бахов, Є. Бистрицький, Н. Висоцька, Р. Димерець, С. Дрожжина, В. Євтух, Т. Єрескова, О. Калакура, М. Козловець, А. Колодій, Л. Ляпіна, Н. Отрешко, О. Підскальна, М. Попович, В. Прокopenко, С. Пролеєв, О. Русул, Л. Саракун, В. Судакова, І. Ткаченко, Г. Чміль, О. Ярош, К. Яценко та ін.

Метою статті є з'ясування суті поняття «мультикультурність», аналіз теоретичних засад доктрини мультикультуралізму з огляду на сучасні глобалізаційні виклики.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні майже всі суспільства є мультикультурними та залишаться такими в майбутньому. Але наявність етнокультурної та мовної розмаїтості ще не може бути підставою для визнання суспільства мультикультурним загалом. Для цього необхідно, щоб поряд були й нормативні ознаки. Нормативний аспект полягає в піклуванні держави про права, гідність і добробут усіх її громадян, незалежно від їхнього етнічного, расового походження, віросповідання, мови тощо. Відповідно до нормативного підходу, для сучасних соціумів необхідним є докладання зусиль для сприяння матеріальному й духовному розквіту різних культурних груп, а також поваги до їхньої ідентичності. Отже, мультикультуралізм – це стан, процеси, погляди, політика культурно неоднорідного суспільства, орієнтовані на свободу вираження культурного досвіду, визнання культурного розмаїття; культурний, політичний, ідеологічний, релігійний плюралізм, визнання прав меншин як на суспільному, так і на державному рівні [1, с. 94]. Проте в кожній державі практика мультикультуралізму має свою специфіку. Немає єдиної концепції мультикультуралізму, адже відповідно до суспільних змін формуються нові теоретичні концепції. Пошук власної концепції мультикультуралізму є актуальним для нашої держави. Адже Україна, як поліетнічна держава, яка об'єднує в собі традиції багатьох культур, у нинішній геополітичній і культурній ситуації потребує вироблення оптимальної моделі міжетнічної взаємодії, котра дозволить запобігати конфліктним ситуаціям і сприятиме налагодженню діалогу.

Канада була першою країною, яка прийняла офіційну політику у сфері мультикультуралізму,

і відіграла важливу роль у формуванні міжнародних концепцій розуміння мультикультуралізму. На початку 1970-х років канадська держава розробила державний мультикультуралізм. Його принципи толерантності та різноманітності були поширені, принаймні, на певний часовий проміжок у більшості ліберальних демократіях світу. Однією з причин появи й подальшого розвитку політики мультикультуралізму було збільшення та зміна потоків міграції і, як наслідок, зростання культурного розмаїття приймаючих країн. Зрозуміло, що міграція відбувалась і раніше, проте, саме тоді вона набуває нових форм та масштабів. Різко збільшилася кількість іммігрантів з країн третього світу та колишніх колоній. З'явилися нові приводи для міграції: міграція з метою возз'єднання сімей, короткострокова трудова міграція, міграція для отримання освіти. Як результат, у приймаючих країнах з'явилась суттєва кількість етнічних груп, багато з яких стали чинити супротив політиці асиміляції та пред'являти права на збереження власних культур. У Канаді саме прийняття політики мультикультуралізму стало прямим наслідком боротьби культурних меншин за свої права й боротьби проти політики асиміляції задля інтеграції в канадське суспільство на основі загальних цінностей. «Політика багатокультурності (тобто мультикультуралізму) – це передусім політика рівної участі, а не нівелювання особливостей... Політика багатокультурності забезпечує збереження національної спадщини народів, але не виключає культурного обміну... Політика багатокультурності базується на концепції фундаментальних канадських цінностей, які є складовою нашого громадянства. І тому одна з її цілей – забезпечити прийняття цих цінностей усіма громадянами країни як своєї плати за канадське громадянство. Саме тому в рамках політики розробляються різноманітні заходи, які сприяють інтеграції іммігрантів до канадського суспільства» [5, с. 229].

Наступною за Канадою політику мультикультуралізму прийняла Австралія. До початку 1960-х років для Австралії, як і для Канади, була характерна вибірковість стосовно мігрантів: у країну допускалися лише білі іммігранти, переважно британського походження, які вільно володіли англійською мовою та легко інтегрувались у культуру приймаючої більшості. Проте брак робочої сили змусив уряд переглянути міграційну політику й відкрити двері для осіб неев-

ропейського походження з високою кваліфікацією.

Іммігрантам дозволялося зберігати власну культуру та ідентичність, адже для багатьох з них англійська мова не була рідною. У наступні роки уряд спрямовував зусилля на розвиток багатомовності в ЗМІ, створення так званих «етнічних» шкіл, а також проводилася політика проти дискримінації щодо іммігрантів і расових меншин [8, с. 38].

Таким чином, в Австралії, як і в Канаді, було запроваджено офіційний мультикультуралізм як інтегративну політику на основі загальних цінностей з можливістю збереження власної культурної специфіки.

В американському соціумі мультикультуралізм не був державним проектом. Мультикультуралізму в США передувала концепція «культурного плюралізму» американського дослідника родом з Німеччини Г. Каллена, яку він вперше обґрунтував ще в 1915 р. в есе під назвою «Демократія проти плавильного котла», опублікованому в щотижневому журналі «Нація» [10]. Г. Каллен стверджував, що іммігранти повинні зберігати свої культурні традиції протягом багатьох поколінь, оскільки етнічність людини генетично успадкована, тому відмовитися від неї неможливо. Багатоетнічне суспільство Америки, на думку Г. Каллена, повинно поважати відмінності й підтримувати рідну культуру кожної групи для досягнення гармонії між людьми різного походження. Проте концепція Г. Каллена повністю ігнорувала питання афроамериканців, що є зрозумілим, зважаючи на час, коли була написана його праця.

Труднощі інтеграції афроамериканців у домінуючу культуру Сполучених Штатів науковці визначають як один із напрямів американської моделі мультикультуралізму. Боротьба афроамериканців за право бути представленими в навчальних програмах сприяла широкому розвитку політики мультикультурної освіти. У 1968 р. Чорний студентський союз та коаліція студентських об'єднань організували страйк в Університеті Сан-Франциско. Студенти вимагали рівного доступу до державної вищої освіти; представництва різних етнічних груп серед професорського складу; змін у навчальних програмах у такий спосіб, щоб вони відображали не лише представництво ангlosаксонської більшості, але й охоплювали б історію та культури груп меншин, підкреслюючи їхній внесок у розвиток країни й роз-

повідуючи історію рабства, дискримінації та упереджень [8, с. 46]. Протягом 70–80-х роках ХХ ст. університети США поступово почали враховувати вимоги мультикультуралістів у формі різноманітних квот при формуванні викладацького складу й структури навчальних програм. Тож мультикультуралізм, завдяки вимогам культурного визнання в шкільних й університетських навчальних програмах, активно ввійшов у публічний простір США.

Отже, політика мультикультуралізму відрізняється в кожній конкретній країні залежно від історичних обставин. Проте, як зазначає О. Підскальна [8, с. 48], можна виокремити загальні принципи, характерні для держав, що дотримуються мультикультуралізму:

1) у такій державі передбачається відмова від ідеї про належність лише єдиній національній групі, держава розглядається як така, що рівною мірою належить усім громадянам;

2) відкидається політика асиміляції або навіпаки – виключення з участі в житті суспільства членів меншин, замість цього визнається, що індивіди повинні мати доступ до державних установ та діяти як рівноправні громадяни в політичному житті, не приховуючи й не відкидаючи своєї етнокультурної ідентичності. Держава бере на себе зобов'язання визнавати та пристосовуватись до історії, мови та культури меншин так само, як це визнається для домінуючої нації. Тобто політика асиміляції чи виключення замінюється «політикою визнання»;

3) мультикультурна держава визнає історичну несправедливість, яка була завдана меншинам через політику асиміляції та виключення, і намагається виправити таке становище, надаючи їм певні спеціальні права.

Саме ці три взаємопов'язані ідеї є загальними практично для всіх держав, що дотримуються мультикультуралізму.

З часом приклад мультикультуралізму почали впроваджувати деякі країни Західної Європи (Швеція, Нідерланди, Великобританія). Європейський мультикультуралізм має деякі відмінності. Переважно він стосується імміграції та проблем інтеграції мігрантів, часто мусульманського населення. Але тут є відмінності залежно від країни.

Як зазначає М. Козловець [4], мультикультуралізм заохочує та підтримує культурний плюралізм різних етносів та сприяє їхній інтеграції в єдину націю з метою безконфліктного співісну-

вання націй в умовах глобалізації. Етнокультура має бути гнучкою до трансформацій, тобто більш відкритою до інших культур, оскільки без контактів вичерпуються механізми її самоорганізації й саморозвитку. Відтак, етнокультура повинна допускати в своє культурне середовище складові цінності інших культур, тобто мати риси інкультурації. Саме це надасть можливість виключити конфліктність, нетерпимість, безкомпромісність у межах міжкультурних діалогів і сприятиме толерантному співіснуванню в межах держави.

За визначенням Б. Парекха, мультикультуралізм створює умови для діалогу, є інтерактивною та динамічною системою, яка дозволяє культурам взаємозбагачуватись. Водночас інституційне підкріплення простору мультикультуралізму ми знаходимо у свободі слова, рівних правах, підзвітності влади, наявності публічного простору для діалогу [6, с. 49].

Сучасні теоретики мультикультуралізму Сесіль Лейборд, Петті Ленард продовжують доводити, що ідеал мультикультурного громадянства означає більш справедливий та взаємовигідний для всіх сторін умови інтеграції, а не процес закриття в своїй культурі та відокремлення від культури більшості. Головні питання, які порушують сучасні теоретики, полягають у перевагах мультикультурного громадянства над традиційним ідеалом громадянства, заснованого на єдиному наборі прав і можливостей для кожного, на сприянні глибокій інтеграції іммігрантів та їхніх нащадків у нові культурні спільноти, на зв'язку між мультикультуралізмом та подоланням нерівності – расової, класової, гендерної, сексуальної орієнтації тощо. Факт існування мультикультурного суспільства в Європі неможливо ігнорувати, окрім того, Європа прийняла близько 7 мільйонів нових переміщених осіб з України за спеціальними умовами. Політики мультикультуралізму в європейських державах поступово оновлюються, з урахуванням нових концептів та аналізу попередніх недоліків. З метою керування зростаючою різноманітністю європейських суспільств, ЄС прийняв міжкультурний діалог як свій головний інструмент політики. Міжкультурний діалог визначається як відкритий і шанобливий обмін думками між окремими особами та групами різних етносів на основі взаєморозуміння і поваги. Діалог передбачає загальну рівноправність учасників взаємодії та взаємну повагу один до одного. Діалогічний спосіб спілкування є ефективним способом інтеграції та трансформації культури

не шляхом асиміляції чи зменшення відмінностей, а шляхом набуття глибшого розуміння та цінування різноманітності.

У сучасній Україні відбувається складний пошук власного шляху розвитку етнополітичної й етнокультурної сфери. Відновлення державної незалежності України дало потужний поштовх національному та етнічному відродженні як українців, так і представників інших етнічних груп, усі вони прагнуть до відновлення власної етнічної специфіки: рідної мови, культури, духовності, традицій.

У незалежній Україні була прийнята низка законів, в яких закріплено основні положення офіційної політики держави стосовно національних меншин. Зокрема, Конституція України (1996), Декларація прав національностей України (1991), серед міжнародних правових документів – Рамкова конвенція Ради Європи «Про захист національних меншин», Європейська хартія регіональних мов або мов меншин (ратифікована у 2003).

З метою захисту прав та інтересів представники національних меншин та етнічних громад об'єднуються в різноманітні національно-культурні товариства, через які представники національних меншин залучаються до громадського та культурного життя країни. За своєю формою вони можуть бути досить різноманітними: існувати у вигляді асоціацій, спілок, земляцтв, конгресів, центрів та рад. Спрямованість діяльності таких організацій може бути досить різною, хоча переважаючою є культурницька. У зв'язку з цим, вони тісно пов'язані з різними національними культурними та освітніми установами (художніми колективами, навчальними закладами, органами преси тощо). Простежується чітка тенденція до збільшення мережі національно-культурних товариств в Україні. На 1 січня 1999 р. їх було зареєстровано 306, у т. ч. 21 із всеукраїнським статусом, станом на 1 січня 2012 р. – відповідно 1458, із них 44 – всеукраїнські. На всеукраїнському рівні діють такі національно-культурні товариства, як Асоціація болгар України, Федерація грецьких товариств України, Єврейська рада України, Всеукраїнська національно-культурна молдовська асоціація, Рада німців України, Федерація польських організацій в Україні, Міжрегіональне об'єднання «Румунська спільнота України», Демократична спілка угорців України, Всеукраїнська спілка громадських організацій «Конгрес ромен України», Всеукраїнська громадська організація

«Союз гагаузів України» та інші. Загалом на всеукраїнському, регіональному та місцевому рівнях налічується близько 2000 таких організацій.

Національними меншинами в Україні опікується Державний комітет України у справах національностей та релігій. Національні департаменти функціонують у багатьох регіонах у складі місцевих адміністративних органів. Високий рівень самоорганізації національних меншин та співпраці з обласними державними адміністраціями спостерігається у Вінницькій, Закарпатській, Запорізькій, Львівській, Одеській, Миколаївській, Харківській областях та м. Києві. У цих регіонах національно-культурні товариства мають підтримку місцевої влади, окремі приміщення для здійснення статутної діяльності, отримують кошти з місцевих бюджетів [7, с. 46–48].

Суперечлива спадщина українського етносу, розділеного в певні історичні відтинки між різними країнами знаходить вияв у різних цивілізаційних вимірах, етнокультурних традиціях, звичаях, рівнях толерантності та культури спілкування з іншими етнічними групами. Актуальним сьогодні є вироблення нової за підходами та якістю політики щодо українства, творення модерної української культури європейського зразка, гармонізації міжетнічних культурних упливів. У цьому зв'язку завданням політики мультикультурізму є поєднання інтересів розвитку української культури з іноетнічними культурами [3]. Українська влада посилено сприяла і сприяє діяльності національно-культурних товариств національних меншин, відродженню національних традицій, збереженню етнічної ідентичності, активізації зв'язків з історичними батьківщинами, продовжує вдосконалювати відповідну правову базу захисту національних меншин. Життєдіяльність етнічних громад значною мірою залежить від ініціативності самих громад, від діяльності їхніх культурно-освітніх та мистецьких закладів, проведення мистецьких заходів, фестивалів національних культур, розвитку книговидавничої справи, поширення засобів масової інформації рідною мовою тощо. Розвиток національної освіти не повинен вести до самоізоляції, етнічної й культурної замкнутості, а має бути пов'язаним із загальними інтеграційними процесами. Кращим засобом мультикультурного розвитку є запровадження спеціальних предметів з історії та культури представників українських меншин до програм загальноосвітніх шкіл та вишів [3].

Роки незалежності підтвердили, що Україна, де майже 80% населення становлять етнічні українці, має всі необхідні об'єктивні демографічні, етногеографічні та політичні підстави бути національно цілісною державою, яка формує модерну українську культуру. З початком відкритої російської агресії проти України це твердження тільки посилилось. Домінуючою передумовою і головним гарантом міжнаціональної злагоди та суспільної єдності України є, цілісність, ментальність і толерантність самої української етнічної нації, яка підтвердила здатність вибудувати рівноправні відносини з усіма етнонаціональними групами, які мешкають на території держави. В українців є досвід спільного, тривалого, переважно безконфліктного, проживання на одній території з представниками інших етносів, нам властивий порівняно високий рівень компліментар-

ності. Українська етнонація є системотворним елементом українського суспільства й виконує функції демографічної та етнічної основи суспільства, основного носія державної мови [2, с. 8–10].

Висновки. Таким чином, майбутнє глобального світу неможливе без діалогу різних культур, тому мультикультуралізм і толерантність повинні залишатись основними принципами полікультурного діалогу у сучасному світі. Мультикультуралізм та міжкультурний діалог повинні стати новою політичною стратегією і для України. Це сприятиме подальшій демократизації суспільства, євроінтеграції та входженню України до світової спільноти. Усвідомлений мультикультуралізм, в якому виграють всі сторони, може стати новим етапом розбудови здорових стосунків сучасного суспільства.

Список використаних джерел

1. Дрожжина С. В. Культурна політика сучасної полікультурної України: соціально-філософський та правовий аспекти: Монографія. Донецьк: ДонДУЕТ, 2005. 196 с.
2. Євтух В. Б., Трощинський В. П. Етнонаціональна структура сучасного українського суспільства: деякі аспекти системного бачення її розвитку. Етнонаціональна структура українського суспільства: [довідник]. К., 2004. С. 8–10.
3. Калакура О. Я. Мультикультуралізм: сутність і перспективи для України. *Чорноморський літопис*, 2010. Вип. 2. С. 19–25. https://nbuv.gov.ua/UJRN/Chl_2010_2_4
4. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : Монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
5. Кругляк О. Політика багатокультурності Канади: цілі та наслідки // Актуальні питання вітчизняної етнополітики: шляхи модернізації, врахування міжнародного досвіду. К.: Український незалежний центр політичних досліджень, 2004. С. 219–232.
6. Ляпіна Л. А. Рівноправний діалог культур як основа сучасного суспільства: мультикультурний проект Бхікху Парекха. *Український соціум*. 2015. № 4 (55) С. 46–53.
7. Москвічова Ю. О. Етнічне відродження національно-культурних громад в період державної незалежності України: мовний аспект. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Історія. Вип. 28. Збірник наукових праць / За заг. ред. проф. О. А. Мельничука. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2019. С. 45–51. <https://doi.org/10.31652/2411-2143-2019-28-45-51>
8. Підскальна О. Генеза дискурсу мультикультуралізму: соціально-філософський аналіз : дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир, 2021. 226 с.
9. Русул О. В. Мультикультуралізм і культурна глобалізація. *Вісник Дніпропетровського університету*, 2012. № 9/2. С. 146–151.
10. Kallen Horace. Democracy versus the melting pot [Електронний ресурс] / Horace Kallen // Internet Archive. – 1915. <https://archive.org/details/1915DemocracyVersusTheMeltingPot>

References

1. Drozhzhyna S. V. Kulturna polityka suchasnoi polikulturnoi Ukrainy: sotsialno-filosofskyi ta pravovyi aspekty [Cultural policy of modern multicultural Ukraine: socio-philosophical and legal aspects]. Monohrafiia. Donetsk: DonDUET, 2005. 196 s. [in Ukrainian].
2. Yevtukh V. B., Troshchynskyi V. P. Etnonatsionalna struktura suchasnoho ukrainskoho suspilstva: deiaki aspekty systemnoho bachennia yii rozvytku [The ethno-national structure of modern Ukrainian society: some aspects of a systemic vision of its development]. Etnonatsionalna struktura ukrainskoho suspilstva: [dovidnyk]. K., 2004. S. 8–10. [in Ukrainian].
3. Kalakura O. Ya. Multykulturalizm: sutnist i perspektyvy dlia Ukrainy [Multiculturalism: Essence and Prospects for Ukraine]. Chornomorskyi litopys, 2010. Vyp. 2. S. 19–25. [in Ukrainian]. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chl_2010_2_4
4. Kozlovets M. A. Fenomen natsionalnoi identychnosti: vyklyky hlobalizatsii [The Phenomenon of National Identity: Challenges of Globalization]. Monohrafiia. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I Franka, 2009. 558 s. [in Ukrainian].
5. Kruhliak O. Polityka bahatokulturnosti Kanady: tsili ta naslidky [Canada's Multiculturalism Policy: Goals and Implications] // Aktualni pytannia vitchyznianoj etnopolityky: shliakhy modernizatsii, vrakhuvannia mizhnarodnoho dosvidu. K. : Ukrainskyi nezaleznyi tsestr politychnykh doslidzhen, 2004. S. 219–232. [in Ukrainian].
6. Liapina L. A. Rivnopravnyi dialoh kultur yak osnova suchasnoho suspilstva: multykulturnyi proekt Bkhikkhu Parekha [Equal Dialogue of Cultures as the Basis of Modern Society: The Multicultural Project of Bhikkhu Parekh] // Ukrainskyi sotsium. 2015. № 4 (55) S. 46–53. [in Ukrainian].
7. Moskvichova Yu. O. Etnichne vidrodzhennia natsionalno-kulturnykh hromad v period derzhavnoi nezalezhnosti Ukrainy: movnyi aspekt [Ethnic Revival of National and Cultural Communities in the Period of Ukraine's State Independence: The Linguistic Aspect] // Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriia: Istorii. Vyp. 28. Vinnytsia: TOV «TVORY», 2019. S. 45–51. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31652/2411-2143-2019-28-45-51>
8. Pidskalna O. Heneza dyskursu multykulturalizmu: sotsialno-filosofskyi analiz [The Genesis of the Discourse of Multiculturalism: A Socio-Philosophical Analysis] : dys. ... kand. filosof. nauk : 09.00.03 – sotsialna filosofii ta filosofii istorii. Zhytomyrskyi derzhavnyi universytet imeni Ivana Franka, Zhytomyr, 2021. 226 s. [in Ukrainian].
9. Rusul O. V. Multykulturalizm i kulturna hlobalizatsiia [Multiculturalism and cultural globalization] // Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu, 2012. № 9/2. S. 146–151. [in Ukrainian].
10. Kallen Horace. Democracy versus the melting pot. Internet Archive. 1915. <https://archive.org/details/1915DemocracyVersusTheMeltingPot>

Про авторів

Юлія Москвічова, кандидат мистецтвознавства, доцент, e-mail: julia.moskvichova@gmail.com

About the Authors

Yuliia Moskvichova, Candidate, of Art Criticism, Associate Professor, e-mail: julia.moskvichova@gmail.com

УДК 78:321.64(4)“192/195“

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-07](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-07)

Тоталітарні режими Європи та музика: хроніки протистояння

Олена Верещагіна-Білявська¹  та Катерина Швець² ¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна²Віденський університет музики й виконавського мистецтва, м. Відень, Австрія.

Анотація

У статті проаналізовано взаємовідносини митців з тоталітарними режимами, що панували в Італії, Німеччині, Україні у ХХ ст. Актуальність теми обумовлена необхідністю глибокого вивчення процесів, що відбувалися у галузі мистецтва ХХ ст., адже саме ця доба характеризується тісними взаємозв'язками художніх пошуків з певними філософською-естетичними та ідеологічними системами. Музичне життя стало віддзеркаленням суспільних процесів, що відбувалися в різних локаціях Європи вказаного періоду, зокрема й дії принципів неоміфотворчості, притаманної тоталітарним ідеологіям. Міфологізація масової свідомості потребувала від мистецтва цілковитого підпорядкування. Не всі знамениті музиканти змогли відкрито протистояти ідеології тоталітарних режимів, адже відчували безпосередню небезпеку для власного життя. Фашистський і радянський режими продемонстрували усі види каральної системи за умов непокори і відхилення творчості митця від загального вектору художнього життя – від приреченості його на забуття до повного морального і фізичного знищення.

Спираючись на існуючі дослідження зарубіжних і вітчизняних науковців, автори статті ставлять за мету відтворення подій творчого життя відомих митців у контексті їх складних взаємовідносин з владою і протистояння тоталітарним режимам періоду 1920-х – 1950-х рр. Відтворення подібних хронік є необхідною складовою у створенні системного погляду на роль митця у соціокультурному континуумі.

Складні та неоднозначні відносини з владою розглянуто на прикладі творчого життя композиторів П. Гіндеміта та Б. Мартіну, диригентів В. Фуртвенглера, Г. фон Караяна, О. Клемперера та А. Тосканіні. Одні з них зайняли позицію відвертого протистояння режиму (А. Тосканіні), інші – колаборації з ним (Г. фон Караян), а деякі здійснювали постійні спроби лавірування між власною совістю і необхідністю висловити підтримку режиму. Розуміння вчинків кожного окремого митця у складній соціокультурній ситуації панування тоталітарного режиму можливе за умов урахування специфіки суспільної психології та особливостей національної культури, що у подальшому потребує інтердисциплінарного підходу до вивчення проблеми. Розуміння вчинків кожного окремого митця у складній соціокультурній ситуації панування тоталітарного режиму можливе за умов урахування специфіки суспільної психології та особливостей національної культури, що у подальшому потребує інтердисциплінарного підходу до вивчення проблеми.

Ключові слова: тоталітаризм, фашизм, нацизм, П. Гіндеміт, Б. Мартіну, В. Фуртвенглер, Г. фон Караян, О. Клемперер, А. Тосканіні

Totalitarian regimes in Europe and music: hronicles of confrontation

Olena Vereshchahina-Bilavska¹  and Kateryna Shvets² 

¹Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

²University of Music and Performing Arts Vienna, Austria

Abstract

The article analyses the relationship between artists and the totalitarian regimes that prevailed in Italy, Germany, and Ukraine in the twentieth century. The relevance of the topic is due to the need for a deep study of the processes that took place in the field of art in the twentieth century, since this era is characterised by close interconnections of artistic research with certain philosophical, aesthetic, and ideological systems. Musical life reflected the social processes that took place in different locations in Europe during that period, including the principles of neo-myth-making inherent in totalitarian ideologies. The mythologisation of mass consciousness required complete submission from art. Not all famous musicians were able to openly oppose the ideology of totalitarian regimes, as they felt an immediate danger to their own lives. The fascist and soviet regimes demonstrated all kinds of punitive systems in the face of disobedience and deviation of the artist's work from the general vector of artistic life - from doom to oblivion to complete moral and physical destruction. Based on existing studies by foreign and domestic scholars, the authors of the article aim to recreate the events of the creative life of famous artists in the context of their complex relationships with the authorities and confrontation with totalitarian regimes of the 1920s-1950s. Recreating such chronicles is a necessary component in creating a systematic view of the role of the artist in the sociocultural continuum.

The complex and ambiguous relations with the authorities are examined on the example of the creative life of composers P. Hindemith and B. Martinu, conductors W. Furtwängler, H. von Karajan, O. Klemperer and A. Toscanini. Some of them took a position of outright opposition to the regime (A. Toscanini), others - of collaboration with it (H. von Karajan), and some made constant attempts to manoeuvre between their own conscience and the need to express support for the regime. Understanding the actions of each individual artist in the complex socio-cultural situation of the totalitarian regime is possible only if the specifics of social psychology and national culture are taken into account, which further requires an interdisciplinary approach to the study of the problem. Understanding the actions of each individual artist in the complex socio-cultural situation of the totalitarian regime is possible only if the specifics of social psychology and national culture are taken into account, which further requires an interdisciplinary approach to the study of the problem.

Keywords: totalitarianism, fascism, Nazism, P. Hindemith, B. Martinu, W. Furtwängler, H. von Karajan, O. Klemperer, A. Toscanini

Постановка наукової проблеми. Соціокультурні умови сьогодення потребують глибокого вивчення процесів, що відбувалися у галузі мистецтва ХХ ст., адже саме ця доба характеризується тісними взаємозв'язками художніх пошуків з певними філософсько-естетичними та ідеологічними системами. Різноманітність художніх світоглядів і стилів значною мірою спричинена багатоманітністю філософських концепцій, що прагнуть збагнути сутність буття.

Музичне життя стало віддзеркаленням суспільних процесів, що відбувалися в різних лока-

ціях Європи ХХ ст., зокрема й дії принципів неоміфотворчості, притаманної тоталітарним ідеологіям.

Музична культура Європи, починаючи з 1920-х років, розвивалася в умовах становлення тоталітарних режимів - фашистського в Італії, нацистського - у Німеччині, комуністичного - в Україні, яка опинилася під гнітом сталінського уряду. Міфологізація масової свідомості, як один з провідних принципів тоталітарної ідеології, потребувала від мистецтва цілковитого підпорядкування. У випадку непокори і відхилення від за-

гального вектору художнього життя у системі митець у кращому випадку був приречений на забуття, в гіршому – на моральне і фізичне знищення. Тоталітарна ідеологія прагнула знищити самобутність композиторів П. Гіндеміта, А. Шенберга, А. фон Веберна, К. А. Хартмана у Німеччині, чеського митця Б. Мартіну, угорця Б. Бартока, українських музикантів В. Барвінського, А. Нікодемівича, Б. Лятошинського та багатьох інших, зміст музики яких не відповідав тоталітарній міфотворчості. Складні відносини з тоталітарними режимами були у диригентів В. Фуртвенглера, Г. фон Караяна, О. Клемперера та А. Тосканіні.

Синхронне існування тоталітарних (нацистського і радянського) режимів призвело до страшних воєнних подій Другої світової війни, а також до руйнації ціннісних систем різних національних культур. «„Колективізм” тоталітарної ідеології за порівняно короткий час дозволив не лише здійснити переоцінку і заперечення традиційних уявлень суспільства про державну самоорганізацію, але й став підґрунтям для серйозних психологічних, культурологічних змін на значній частині земної кулі» [2].

Одним із ключових принципів тоталітарної ідеології є специфічне тлумачення моделі людини, яка перестає бути унікальною особистістю, перетворившись у примітивний елемент системи. Замість неповторної людини система воліє бачити індивіда, думки якого мають бути повністю підпорядковані офіційній доктрині. «Невід'ємними елементами тоталітаризму є всеохопна ідеологія, однопартійність (причому керівна партія очолена єдиним вождем), терористично-поліційна система і партійно-державна монополія в галузі комунікацій і економіки. Саме завдяки усталенню таких факторів державний режим здатний перетворити людину у „вічний гвинтик” системи» [2].

Вожді тоталітарних режимів усвідомлювали вагомість ролі мистецтва у формуванні міфологічної свідомості, тому й усіма засобами залучали митців до пропаганди державної ідеології. При зовнішній несхожості різних тоталітарних держав, у відношенні до мистецтва їх керівництво притримувалося подібних підходів. Перш за все, усі вони прагнули обґрунтувати і встановити єдиний для усіх творчий канон (на кшталт «соціалістичного реалізму» совєцького режиму). Дотримання цього канону контролювали створені владою мистецькі організації (Творчі спілки в срср, Імперська палата культури

(Reichskulturkammer) у Німеччині та ін.), причому належність до таких організацій була обов'язковою умовою на шляху творів митця до публіки. Ідеологічні канони, встановлені державою, були непримиримими до будь-яких інновацій, дотримуючись у всіх видах мистецтва духу імперської величі та помпезності. Колись наполеонівський ампір перетворився на гітлерівський і сталінський.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання взаємовідносин митців і тоталітарних режимів у зарубіжних наукових джерелах вже представлені низкою досліджень. Так, долю митців у нацистській Німеччині досліджують Є. Шуман [3], М. Катер [5; 6], Е. Леві [7], М. Мейер [8]; М. Прайберх [10] питання денацифікації розкриває Д. Монод [9]; естетичні передумови нацистської концепції музики вивчає Дж. Шуберт [12]. Так, у монументальній праці «Композитори нацистської доби: вісім портретів» історик Міхаель Катер досліджує кар'єрний шлях восьми видатних німецьких композиторів – Вернера Егга, Пауля Гіндеміта, Курта Вейла, Карла Амадея Гартмана, Карла Орфа, Ганса Пфіцнера, Арнольда Шенберга та Ріхарда Штрауса [6]. Усі вони або працювали в умовах диктатури Третього рейху, або були вигнані за його межі. Особливістю підходу М. Катера є те, що, окрім вивчення творчої біографії кожного з композиторів, дослідник ретельно аналізує соціально-політичне середовище та реакції митців на дії нацистського режиму та на подальші демократичні перетворення.

У статті «Спотворена муза: музиканти та їхня музика в Третьому Рейху» М. Катер аналізує стосунки видатних виконавців з диктаторським режимом, які навіть за умов лояльного ставлення до нього чи навіть членства у нацистській партії часто ставали творчими жертвами цього режиму [5].

А. Думлін предметом дослідження обирає діяльність Берлінської академії музики у часі Третього Рейху, яка змушена була піти на примусовий конформізм з владною ідеологією [4]. Досліджуючи творчість Б. Мартіну, питає взаємовідносин митця і нацистів торкаються Я. Рибка [11] і Т. Сватос [13]. Одними з перших, хто маркує проблему художньої творчості українських композиторів у часі радянського тоталітаризму, були С. Павлишин [2] та Є. Ланюк [1]. Аналіз змісту творчості композиторів, травмованих тоталітарним режимом, було здійснено у статтях Верещагіної-Білявської та ін. [14]. Зокрема, у цих статтях

розкривається вплив ідеології радянського режиму не лише на творчість митців, що працювали за часів його існування, але й на зміст мистецтва після його руйнації у 1991 році.

Проте, поданий фактологічний матеріал ще потребує свого аналітичного дослідження з подальшими висновками щодо взаємовідносин у системі «митець – влада».

Мета статті. Спираючись на існуючі дослідження зарубіжних і вітчизняних науковців, автори статті ставлять за мету відтворення подій творчого життя відомих німецьких, італійських та українських митців у контексті їх складних взаємовідносин з владою і протистояння тоталітарним режимам періоду 1920-х – 1950-х рр. Відтворення подібних хронік є необхідною складовою у створенні системного погляду на роль митця у соціокультурному континуумі.

Виклад основного матеріалу. Програмний погляд на функцію у музики у Німеччині доби Третього Рейху М. Катер сформулював наступним чином: «Офіційний диктат закликав до нацифікації музики в тій мірі, в якій мистецтво взагалі мало бути «поставлене на службу ідеї», що в даному випадку означало ідеологію расистського націонал-соціалізму» [5]. Історик також розкриває роль Ліги боротьби за німецьку культуру (Kampfbund für deutsche Kultur), заснованої заснований ідеологом нацистської партії Альфредом Розенбергом у лютому 1929 року. М. Катер вказує, що А. Розенберг та його агенція стали політичними лобі, чия діяльність була спрямована «на порятунок німецької культури від того, що націонал-соціалісти вважали порнографією, більшовизмом, міжнародним єврейством і «пресою» – усе це символізувало мистецтво Баухаузу, критичні статті в лівій Weltbühne та модерністська (або «атональна») музика» [5]. Програма Ліги боротьби за німецьку культуру зацікавила освічену еліту Німеччини, з якою загравав А. Гітлер. Це призвело до того, що початку 1933 року консервативні, націоналістичні та расово свідомі німці – представники академічного середовища, а також артисти, приєдналися до різних регіональних осередків Ліги.

Прикладом діяльності композитора у тоталітарній системі нацистської Німеччини може слугувати творчість П. Гіндеміта та К. А. Хартмана.

У творчості П. Гіндеміта (1895-1963) проблеми сучасної соціально-історичної дійсності дещо відступають, поступаючись темам релігійним, етичним, інтелектуальним. Причиною стала са-

ме творчість в у мовах тоталітарної системи. Відносини з нацистським режимом у П. Хіндеміта були складними та суперечливими. У багатьох зарубіжних наукових джерелах, вказано, що у 1934 році ідеолог гітлерівського режиму Й. Геббельс називав його «одним із найзначніших талантів у молодому поколінні композиторів», але вже через два роки деякі твори композитора опинилися під забороною. П. Гіндеміт всупереч нацистській політиці расизму, співпрацював з єврейськими музикантами, проте, змушений був працювати і з прихильниками нацизму. Така позиція була типовою для багатьох тогочасних митців. Жодних політичних гасел музикант не підтримував. Зовнішня аполітичність композитора, його готовність до компромісів і репутація в міжнародному музичному світі дозволили йому побудувати вражаюче довгу кар'єру в нацистській Німеччині і навіть іноді користуватися заступництвом вищих чинів нацистської партії. Всупереч, а можливо, завдяки переслідуванням з боку нацистів, П. Гіндеміт увійшов в історію як видатний сучасний німецький композитор, а його ім'я стало символом складних відносин нацизму з митцями. Пронацистські музикознавці на початку 1920-х років, що його музика не віддзеркалює душу німецького народу. Та їх висловлювання не завадили стрімкому розвитку кар'єри П. Гіндеміта.

У березні 1934 р. вибухнула так звана «справа Гіндеміта». Диригент Вільгельм Фуртвенглер (1886-1954) планував прем'єру опери П. Хіндеміта «Художник Матіс» у сезоні 1934-1935 років. Проте її постановка була офіційно заборонена нацистом №2 Германом Герінгом. Приводами стали тривала співпраця композитора з єврейськими митцями, його родинні зв'язки (шлюб з єврейкою Й.Г. Роттенберг) і творчі відносини з Куртом Вайлем та Бертольдом Брехтом. В. Фуртвенглер написав відкритого листа на захист П. Гіндеміта й погрожував власною відставкою у випадку, якщо заборона на постановку не буде скасована. У цьому протистоянні перемін нацистський режим, а сам композитор змушений був взяти у Берлінській консерваторії на невизначений термін відпустку під приводом запрошення уряду Туреччини організувати музичну школу Стамбулі.

Далі трапилися події, оцінка яких навіть з позицій сьогодення є досить контроверсійною: 17.01.1936 р. П. Гіндеміт підписав присягу про вірність Гітлеру, чим розпочав повільний процес власної інтеграції у німецьку дійсність. Задля дозволу

виконання власних творів на Батьківщині, композитор змушений був написати гімн Люфтваффе. Та навіть такий компроміс з власною совістю не врятував П. Гіндеміта від вигнання з Німеччини: у вирі боротьби нацистської держави з «дегенеративними впливами» владою було остаточно заборонено виконання його музики. У 1938 р. у м. Дюссельдорф в рамках Імперського музичного фестивалю, за зразком мюнхенської виставки «Дегенеративне мистецтво», відбулася ганебна виставка «Дегенеративна музика», де опинилася й музика П. Гіндеміта. Композитор опинився в одній компанії з А. Шенбергом, А. Бергом, А. фон Веберном, Г. Ейслером, І. Кальманом та ін. Цей перелік засвідчує, що до провідників «дегенеративної музики» увійшли і представники експресіонізму, і відомий автор пролетарських пісень, і автор популярних оперет. Загалом, до переліку авторів «дегенеративної музики» увійшли імена понад ста композиторів.

Особливо симптоматичним вважаємо той факт, що вказана виставка була влаштована не наказом влади, а за власною ініціативою окремих німецьких композиторів, які, догоджаючи гітлерівському режиму, оголосили «антинародними» усіх композиторів, що піддалися «згубному впливу» модернізму, джазу, американців і євреїв. Звичайно, що найбільша кількість музикантів, які потрапили у ганебний список, були єврейського походження. Саме тому на афіші виставки було зображено чорного саксофоніста з шестикупною зіркою.

Переконавшись у неможливості подальшої творчої реалізації у нацистській Німеччині, П. Гіндеміт переїжджає спочатку до Швейцарії, а 1940 р. – до США, повернувшись в Європу лише у 1953 році.

Ще один композитор, який опинився в умовах нацистського режиму, – Карл Амадеус Хартман (1905–1963) був змушений піти у так звану «внутрішню еміграцію». Під враженням від окупації Гітлером Чехословаччини він створив «Траурний концерт» (1939), що втілює гнітючу атмосферу Німеччини 1930-х рр. Також в його творчості є низка творів, що є мистецьким відгуком на події Голокосту. Композитор відкрито не виступав з протестами проти гітлерівського режиму і навіть змушений був стати на облік в Імперській музичній палаті, адже без цього його музика була б приреченою на забуття.

Тоталітарний режим також значною мірою визначив творчу долю чеського композитора і

скрипача Богуслава Мартіну (1890–1959), який ще 1920-х роках емігрував з Праги до Парижа. Після вторгнення нацистів до Чехословаччини у 1939 р. і підписання Мюнхенської угоди композитор намагався приєднатися до чеського руху Опору у Франції, але його не прийняли через вік. Тоді він і написав кантату для баритона, хору та оркестру «Польова меса» (1939) на повагу чеському уряду у вигнанні на чолі з Едвардом Бенешем та землякам, що боролися проти німецької окупації у французькій армії. З цього часу почався власний творчий опір композитора гітлерівському режиму. Коли нацисти дізналися про те, що Б. Мартіну підтримує рух чеського опору, композитор був занесений до «чорного списку». Після нацистського вторгнення до Франції у 1940 році Б. Мартіну з родиною був змушений емігрувати до США.

1943 року в Нью-Йоркській філармонії відбулася прем'єра симфонічної поеми Б. Мартіну «Пам'ятник Лідичі», присвяченої присвячена пам'яті 340-ка чехів, убитих нацистами у червні 1942 року у селі Лідичі. Гітлер наказав знести і зруйнувати село у відповідь на вбивство рейхспротектора Рейнхарда Гейдріха, здійсненого представниками руху чеського Опору.

Б. Мартіну планував повернутися до Чехословаччини після Другої світової війни, але цьому завадили вже особисті причини: він мав ідеологічні суперечки у галузі сучасної музики з музикознавцем Зденеком Неєдлі, який опинився на посаді міністра культури та освіти. Композитор побоювався, що З. Неєдлі, який активно підтримував встановлення комуністичного режиму, буде заважати розвитку його музичної кар'єри на Батьківщині. Б. Мартіну мав рацію, адже після перемоги комуністів на виборах у Чехословаччині у 1948 р., композитор увійшов до списку ворогів-зрадників.

Багато музикантів, що опинилися на теренах Третього Рейху, запламували себе відвертою співпрацею з нацистами. Значна кількість ремісників від музики скористалася можливостями прислужитися режиму за матеріальні блага. Як зазначає М. Катер, «не лише композитори, які прагнули кар'єри, але й інструменталісти та диригенти, які через брак таланту зазнали невдач у донацистський період, тепер намагалися використовувати партійний значок чи іншу атрибутику режиму для досягнення своєї мети. Вони все одно провалилися через некомпетентність» [5]. Зазвичай, це були митці, які переоцінювали свої можливості і прагнули обійняти посади на основі сво-

її належності до нацистів. М. Катер наводить влучний вислів П. Гіндеміта, який ще на початку нацистського режиму заявив, що «погані твори не можна прощтовхувати нескінченно довго, а люди, яких вони зараз викопують, — повні посередності» [5].

Контroversійною постаттю у музичній культурі Німеччини часів нацистського режиму став німецький диригент Вільгельм Фуртвенглер (1886-1954), у творчій біографії якого була і співпраця з нацизмом, і пасивний опір режиму. Коли нацисти прийшли до влади, він знаходився на вершині своєї кар'єри, вважаючи себе представником та захисником славетної музичної спадщини Німеччини. У 1922 році В. Фуртвенглер був призначений керівником Берлінського філармонічного оркестру, з яким у період між двома світовими війнами часто диригував на найкращих оперних сценах Європи. На момент приходу Гітлера В. Фуртвенглера вважали чи не найкращим диригентом Німеччини. Він спочатку підтримав нацистський режим, адже вважав, що не є політиком і що мета його роботи - виконання високої музики, а не здобуття політичних привілеїв.

У розпал музичних авангардних експериментів, якими славилися 1920-ті роки, В. Фуртвенглер відкрито визнав свою неприязнь до сучасних музичних напрямків, зокрема до свінгу, джазу та атональної музики. Проте, це не завадило йому підтримувати музичні таланти. Так, 1928 року він погодився поставити на сцені Берлінської Опери «Ораторію №31» Арнольда Шенберга. В оркестрі диригента було багато артистів єврейського походження, а сам він підтримував дружні стосунки із представниками німецько-єврейської еліти. Проте, після подій 1933 року розмежування мистецтва та політичних переконань у Німеччині стало неможливим, що призвело до відвертого конфлікту В. Фуртвенглера з тоталітарною державою. У відповідь на чутки, що єврейським музикантам буде заборонено будь-які виступи, він написав сміливий лист Й. Геббельсу, який було надруковано 7.04.1933 р. Зміст листа засвідчує суперечливу позицію самого диригента, який, з однієї сторони, підтримував нацистську політику ліквідації «дегенеративної» музики, а з іншої - стверджував, поділ музики має бути не на твори авторства євреїв і неєвреїв, а на гарну і погану музику. Можливо, до конфлікту з Й. Геббельсом В. Фуртвенглера спонукало власне самолюбство, та, за іронією долі, покращило міжнародну репутацію диригента, адже він виявився одним з неба-

гатьох сміливих відомих громадських діячів, який відкрито висловив невдоволення нацистським режимом.

Концерти Берлінського філармонічного оркестру, яким керував В. Фуртвенглер, часто супроводжувалися гучними скандалами. Так, місцеві нацисти вимагали від диригента замінити кількох єврейських оркестрантів «благоннадійними» нацистськими музикантами, але отримали відмову і погрозу відмінити виступи колективу. Під час паризьких гастролей, навпаки, місцеві антифашисти засудили позицію диригента та вимагали відміни його виступів. Ці події стали для музиканта тривожним сигналом домінування політики над мистецтвом. Тоді він запропонував кільком артистам єврейського походження та антифашистам приєднатися до оркестру в якості солістів на час сезону 1933/34 року, на що отримав і відмову від музикантів, і звинувачення нацистського «Бойового союзу за німецьку культуру». Незважаючи на ці напружені стосунки, нацистська влада усвідомлювала значення для Рейха В. Фуртвенглера як митця з міжнародним визнанням. Тому при створенні Й. Геббельсом «Імперської палати у справах музики», яку очолив Ріхард Штраус, диригенту запропонували посаду віце-президента. Також він погодився на керівництво Берлінським національним оперним театром, сподіваючись, що єврейські музиканти зможуть залишитися там на роботі. Сподівання В. Фуртвенглера не справдилися, а за межами Німеччини і для світової спільноти він заплямував себе співпрацею з нацистами. Зрештою диригент пішов зі своєї посади в Імперській музичній палаті.

Поміж фактів непокори диригента тиску нацистів виділяємо наступні:

постійне заперечення використання нацистських прапорів та салютування фюреру у концертних залах;

спроба використати свій вплив для захисту деяких єврейських та політично неугодних режиму музикантів (йому вдалося допомогти деяким з них) після анексії Австрії;

уникання концертів на день народження Гітлера, хоча іноді був змушений брати в них участь;

був єдиним з відомих німецьких артистів, хто не підписав брошуру «Ми підіймаємося та падаємо разом з Адольфом Гітлером» у 1944 році.

У 1944 р., коли війна наближалася до завершення і поразка нацистів стала очевидною, В. Фу-

ртва Фюрера остаточно залишив Третій Рейх та емігрував до безпечної Швейцарії. По війні за факти співпраці з нацистами диригенту було заборонено виступати і він змушений був пройти процес денацифікації. У часі засідань процесу він стверджував, що метою його діяльності у Німеччині було протистояння тоталітаризму, збереження німецької музики, захист музикантів єврейського походження та антифашистів. Музиканту вдалося переконати експертів з денацифікації у тому, що його мистецтво не мало нічого спільного з ідеологією нацизму, а його популярність у часи Третього Рейху варто розглядати як опір гітлерівському режиму. Німецький диригент і композитор єврейського походження Бертольд Гольдшмідт (1903-1996), якого переслідував нацистський режим, засудив позицію В. Фуртвенглера, назвавши його великим диригентом зі слабким характером, людиною. Він вважав, що співпраця з нацистами була одним зі способів не порятунку, а знищення німецької культури. Проте, В. Фуртвенглера було виправдано і він зміг продовжити свою музичну кар'єру.

У рік анексії гітлерівською Німеччиною Австрії тридцятирічний музикант із Зальцбурга Герберт фон Караян (1908-1989) диригував у Берлінській опері постановкою «Тристана та Ізольди» Р. Вагнера, який був відомим антисемітом та націоналістом та улюбленим композитором А. Гітлера. Вистава справила на глядачів незабутнє враження, а самого диригента було визнано музичним дивом. У роки Третього Рейху Г. фон Караян став членом націонал-соціалістичної німецької робітничої партії (НСДАП) та був одним із провідних музикантів Німеччини. Завдяки відсутності єврейської крові, він пережив Другу світову війну практично без втрат та у післявоєнному музичному світі став одним із найвідоміших музикантів, на політичні погляди якого повоєнна музична спільнота дивилася поблажливо. Диригент славився своєю зарозумілістю і честолюбством, та його політичні погляди були досить незначеними.

Творче життя Г. фон Караяна у часи Третього Рейху відбувалося у суперництві з В. Фуртвенглером. Перший ніколи відкрито не втручався у політичні справи, але скористався нацистськими музичними реформами. Так, коли за співпрацю з єврейським лібретистом С. Цвейгом з посади президента Імперської палати у справах музики було усунуто Р. Штрауса, а його посаду посів німецький диригент і музикознавець Петер Раабе,

то Г. фон Караян отримав посаду П. Раабе в Аахенській опері. Ім'я Г. фон Караяна було включено до геббельсівського списку музикантів, «благословлених Богом». Та навіть йому не вдалося уникнути опали самого фюрера: провал постановки опери «Мейстерзінгери» Р. Вагнера у 1939 р., якою диригував зальцбурзький музикант, А. Гітлер сприйняв за власну образу та охолонув до музиканта.

Як і на В. Фуртвенглера, по війні на виступи Г. фон Караяна також було накладено заборону за його добровільний вступ до НСДАП. Проте, це тривало недовго і 1947 року всі заборони було скасовано. Спочатку диригент заперечував своє членство у НСДАП, але його приналежність до партії було підтверджено документально, тоді він зміг виправдати себе тим, що його дружина Аніта Гютерманн, була на одну чверть єврейкою і цим шлюбом він засвідчив свою «опозиційність» до гітлерівської влади.

Отже, виправдатися йому вдалося завдяки дружині-напівєврейці, чю національну приналежність фон Караян використав як факт своєї «опозиції» до нацизму. М. Катер [6] та Д. Монод [9] посилаються на праці істориків, які вважають, що на денацифікаційному процесі диригент задля виправдання давав свідомо неправдиві свідчення.

Один із провідних диригентів Німеччини Отто Клемперер (1885-1973) вважав, що його аполітичність і популярність стануть спасінням від переслідувань нацистського режиму. Невдовзі після приходу Гітлера до влади, 13.02.1933 року, О. Клемперер диригував оперою «Тангейзер» Р. Вагнера. Проте з причини, що диригент був євреєм, глядачі зустріли виставу з обуренням, сприйнявши її образою пам'яті композитора і почуттів справжніх німців. Цей інцидент вплинув на остаточне рішення О. Клемперера емігрувати з Німеччини вже у квітні 1933 року. Справа у тому, що диригент до цього вже впродовж понад десяти років був об'єктом ненависті реакційно налаштованих німців. Від самого початку своєї професійної кар'єри О. Клемперер був прихильником нової музики, зокрема П. Гіндеміта й А. Шенберга, а берлінську Кроль-Оперу, яку очолював диригент, вважали центром «культурного більшовизму». Тому еміграція О. Клемперера була вірним рішенням. Диригенту вдалося побудувати у вигнанні успішну кар'єру. Він очолив Лос-Анжелеський філармонічний оркестр і став одним з най-

кращих виконавців класичного німецького репертуару.

Фашистський режим Б. Муссоліні переслідував знаменитого диригента Артуро Тосканіні (1867-1957) від самого початку свого існування. Так, у 1923 р. на виставу опери І. Піццетті «Дебора та Іаель» до зали увірвалися «чорносорочники» та вимагали від оркестру виконання фашистського гімну «Джовінецца». Диригент на знак протесту покинув своє місце за пультом. 21.04.1924 р. (оголошене Муссоліні святом Дня Імперії) А. Тосканіні перед початком вистави у Ла Скала було запропоновано виконати партійний гімн, на що він відповів, що театр не є пивною і місцем для фашистської пропаганди. Така смілива відповідь призвела до закриття театру.

Неодноразово перед початком виставу різних італійських містах, якими диригував А. Тосканіні, «чорносорочники» влаштовували різноманітні провокативні акції. Так, 15.05.1931 р. вони оточили диригента біля Teatro Comunale в Болоньї, накинулись на нього, почали наносити удари кийками, а поліцейські, які були поруч, вдавали, що нічого не помічають. Наслідки подій у Болоньї були для фашистів неочікуваними: у Мілані на підтримку диригента на мітинг на центральну площу міста зібралися студенти під гаслами «Хай живе Тосканіні!» та «Геть фашистів!». На підтримку диригента почали зривати оперні вистави у Римі, Мілані та Турині. Задля уникнення остаточного конфузу Б. Муссоліні оголосив про тимчасовий захист А. Тосканіні і згодом (7.06.1931 р.) надав йому дозвіл на виїзд з Італії. За легендами, на кордоні зі Швейцарією диригент промовив щось на кшталт: «Якщо забажаєте, то можете мене вбити. Та поки я живий, я говоритиму все, що думаю». До Італії він повернувся через довгих 15 років.

Складними були відносини з тоталітарною системою і у багатьох композиторів радянського союзу. У сумнозвісній Постанові про перебудову літературно-художніх організацій від 23.04.1932 року було повністю обмежено творчу свободу митців, зокрема й композиторів, особливо у галузі експериментів з музичною мовою. Після завершення Другої світової війни відбувся загальносоюзний тоталітарний культурний експеримент, що отримав назву «ждановщини» (від імені народного комісара Андрія Жданова). Головним принципом цього експерименту стало жорстоке переслідування митців і діячів культури, що займали позицію збереження українцями своє на-

ціональної ідентичності. Однією з вагомих причин цього тривалого і трагічного процесу науковці вказують, зокрема, стійке переконання Сталіна в «ідеологічних втратах» радянської влади й суспільства за часів Другої світової війни. «Особливе занепокоєння викликали землі, які впродовж певного часу були під німецькою окупацією (йшлося про близько 70 млн. громадян СРСР, які жили у зоні окупації, працювали на примусових роботах або побували в полоні – тобто зазнали впливів західного способу життя). Тому «ждановщина» стала широким і всеохопним процесом радянського «культуркампфу», який торкнувся всіх аспектів культурного життя» [1].

10.02.1948 року було оприлюднено сумнозвісну постанову ЦК ВКП(б) «Про боротьбу з формалізмом та космополітизмом», в якій було визначено, що головним завданням митців є наслідування принципам соціалістичного реалізму, розкриття позитивних сторін життя радянського суспільства. Усіх митців, хто не рухався у руслі соціалістичного реалізму, радянський режим почав переслідувати. Ідеологічна машина радянщини зламала життя львівським митцям А. Нікодемівичу та В. Барвінському, загальмувала творчість С. Людкевича, Б. Лятошинського та багатьох інших українських митців.

Висновки. Резюмуючи, можемо зробити висновок, що часи панування нацистської ідеології у Німеччині, фашистської – в Італії, радянської – на теренах нашої держави, безсумнівно, були одними із найтрагічніших в історії європейської культури. У різний спосіб кожний тоталітарний режим нищив долі митців, у кращому випадку спонукаючи їх до еміграції, у гіршому – репресуючи і вбиваючи у сталінських таборах.

Проте, з історичної відстані майже ста років, досить важко зрозуміти певні вчинки митців, тому й не варто поспішати засуджувати діяльність диригентів чи композиторів, які змушені були йти на співпрацю з тоталітарним режимом чи ухилялися від висловлення своєї власної світоглядної позиції. При дослідженні кожної конкретної ситуації у житті кожного окремого митця дієвим буде системний і інтердисциплінарний підходи, які дозволять усвідомити позицію митців у контексті суспільної психології та історії культури. Перспективним може бути ракурс дослідження репертуару диригентів, їх естетичних уподобань, що дозволить наблизитися до відкриття таїни їх творчості

Список використаних джерел

1. Ланюк, Є. (2013). Доля митця в тоталітарному режимі: На прикладі львівських композиторів Василя Барвінського та Андрія Нікодемівича. Збруч. 09.05.2013. <https://zbruc.eu/node/6983>
2. Павлишин С. (1996). Композитор-експериментатор. Музика. № 3. С. 27-28.
3. Шуман Є. (2016). Як нацисти забороняли «дегенеративну музику». <http://surl.li/nsyeh>
4. Dümling, A. (1993). On the Road to the «Peoples Community» (Volksgemeinschaft): The Forced Conformity of the Berlin Academy of Music under Fascism. *Musical Quarterly*, 77(3), 459-83.
5. Kater, M.H.(1997). *The Twisted Muse: Musicians and their Music in the Third Reich*. Oxford: Oxford University Press.
6. Kater, M.H. (2000). *Composers of the Nazi Era: Eight Portraits*. Oxford: Oxford University Press.
7. Levi, E. (1994). *Music in the Third Reich*. London: Macmillan.
8. Meyer, M. (1993). *The Politics of Music in the Third Reich*. New York: Peter Lang.
9. Monod, D. (2005). *Settling Scores: German Music, Denazification, and the Americans, 1945-1953*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
10. Prieberg, F. K. (1982). *Musik im NS-Staat*. Frankfurt: Fischer.
11. Rybka J. (2011). *Bohuslav Martinu: The Compulsion to Compose*. Lanham: Scarecrow Press
12. Schubert, G. (2003). The Aesthetic Premises of a Nazi Conception of Music. In *Music and Nazism: Art under Tyranny, 1933-1945*. ed. Michael H. Kater and Albrecht Riethmüller. Germany: Laaber
13. Svatos, Thomas D. *Bohuslav Martinu*. The Orel Foundation. https://orelfoundation.org/composers/article/bohuslav_martinu
14. Vereshchagina-Biliavska O., Mozgalova N., Baranovska I., Moskvichova Y Cherkashyna O. (2021). Anthropological dimensions of the modern musical art of Eastern Europe society. *Integration. Education. Proceedings of the International Scientific Conference. Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija*. 716-726. <http://dx.doi.org/10.17770/sie2021vol4.6331>

References

1. Lanyuk, E. (2013). The fate of an artist in a totalitarian regime: On the example of Lviv composers Vasyl Barvinskyi and Andrii Nikodemovych. *Wrong* 05/09/2013. <https://zbruc.eu/node/6983>
2. Pavlyshyn S. (1996). Composer-experimenter. *Music*. No. 3. P. 27-28.
3. Shuman E. (2016). How the Nazis banned «degenerate music». Electronic resource. <http://surl.li/nsyeh>
4. Dümling, A. (1993). On the Road to the «Peoples Community» (Volksgemeinschaft): The Forced Conformity of the Berlin Academy of Music under Fascism. *Musical Quarterly*, 77(3), 459-83.
5. Kater, M.H.(1997). *The Twisted Muse: Musicians and their Music in the Third Reich*. Oxford: Oxford University Press.
6. Kater, M.H. (2000). *Composers of the Nazi Era: Eight Portraits*. Oxford: Oxford University Press.
7. Levi, E. (1994). *Music in the Third Reich*. London: Macmillan.
8. Meyer, M. (1993). *The Politics of Music in the Third Reich*. New York: Peter Lang.
9. Monod, D. (2005). *Settling Scores: German Music, Denazification, and the Americans, 1945-1953*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
10. Prieberg, F.K. (1982). *Musik im NS-Staat*. Frankfurt: Fischer.
11. Rybka J. (2011). *Bohuslav Martinu: The Compulsion to Compose*. Lanham: Scarecrow Press
12. Schubert, G. (2003). The Aesthetic Premises of a Nazi Conception of Music. In *Music and Nazism: Art under Tyranny, 1933-1945*. ed. Michael H. Kater and Albrecht Riethmüller. Germany: Laaber
13. Svatos, Thomas D. Bohuslav Martinu. The Orel Foundation https://orelfoundation.org/composers/article/bohuslav_martinu
14. Vereshchagina-Biliavska O., Mozgalova N., Baranovska I., Moskvichova Y Cherkashyna O. (2021). Anthropological dimensions of the modern musical art of Eastern Europe society. *Integration. Education. Proceedings of the International Scientific Conference. Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija*. 716-726. <http://dx.doi.org/10.17770/sie2021vol4.6331>

Про авторів

Олена Верещагіна-Білявська, кандидат мистецтвознавства, доцент, e-mail: beverlena@gmail.com
Катерина Швець, здобувачка СВО «бакалавр», e-mail: shurikira21@gmail.com

About the Authors

Olena Vereshchahina-Biliavska, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, e-mail: beverlena@gmail.com
Kateryna Shvets, Bachelor's degree student, e-mail: shurikira21@gmail.com

УДК 784.5:78.03

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-08](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-08)

Витоки фортепіанного виконавства Поділля

Наталія Мозгальова , Сергій Селезньов , та Ярослав Новосадов 

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті проаналізовано соціокультурні особливості розвитку фортепіанного виконавства Поділля. Зазначено, що фортепіанне мистецтво є вагомю частиною вітчизняної музичної культури. Зауважено, що вивчення та узагальнення досвіду минулого дозволяє цілісно розглянути радикальні перетворення сучасного музичного мистецтва в цілому, та фортепіанного виконавства зокрема. Особливості розвитку фортепіанного виконавства Поділля розглянуто у роботах Н.Кашкадамової, О. Лігус, Ю. Портного та інших. Фортепіанне виконавство зберігає багатий досвід і культурні традиції вітчизняного музичного мистецтва. Авторами звернено увагу на те, що зародження та удосконалення українського фортепіанного мистецтва відбувалось під впливом соціокультурних, геополітичних передумов ХІХ-ХХ століття та передбачало синтезування творчої мови української та зарубіжної фортепіанних шкіл. Зазначено, що Вінниця, Хмельницький, Кам'янець-Подільський – міста, в яких активно розвивалось фортепіанне виконавство на Поділлі. Визначено, що у цей період одним із осередків розвитку фортепіанного виконавства подільського регіону були новостворені навчальні заклади. Відомими культурними діячами, що пропагували розвиток фортепіанного виконавства на Поділля були А.Коціпінський, В.Заремба, М.Завадський, Т.Ганицький та інші. Їх творчі досягнення активізували розвиток фортепіанного виконавства даного регіону. Зазначено, що також розширення можливостей фортепіанного виконавства Поділля ініційовано різноманітними музичними проектами, фестивалями, конкурсами, що проводились у Вінниці. Важливою подією у культурному житті Вінниці стало проведення серії концертів «Історія розвитку фортепіанного мистецтва». Організований фортепіанним відділом Вінницького училища, цей цикл концертів урізноманітнився різними творами музики різних стилів та жанрів.

Ключові слова: фортепіанне виконавство, Поділля, музична школа, учні

The origins of piano performance in Podillia

Nataliia Mozghalova , Serhii Selezniiov , and Yaroslav Novosadov 

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The article analyzes the socio-cultural features of the development of Podillia's piano performance. It is noted that piano art is an important part of domestic musical culture. Indicated that the study and generalization of the experience of the past allows a holistic consideration of the radical transformations of modern musical art in general, and piano performance in particular. Features of the development of Podillia's piano performance are considered in the works of N. Kashkadamova, O. Lihus, Yu. Portnyi and others. Piano performance preserves rich experience and cultural traditions of domestic musical art. The authors draw attention to the fact that the birth and improvement of Ukrainian piano art took place under the influence of socio-cultural and geopolitical conditions of the XIX-XX centuries and involved the synthesis of the creative language of Ukrainian and foreign piano schools. It is noted that Vinnitsia, Khmelnytskyi, Kamianets-Podilskyi are cities in which piano performance in Podillya actively developed. It was determined that during this period one of the foci of development of piano performance in the Podil region were the newly established educational institutions. A. Kotsipinskyi, V. Zarembo, M. Zavadskyi, T. Ganytskyi and others were famous cultural figures who promoted the development of piano performance in Podillia. Their creative achievements intensified the development of piano performance in this region. It is noted that the expansion of Podillia's piano performance opportunities was also initiated by various musical projects, festivals, and competitions held in Vinnitsia. An important event in the cultural life of Vinnitsia was the holding of a series of concerts «History of the development of piano art». Organized by the piano department of the Vinnitsia School, this cycle of concerts was diversified by various pieces of music of different styles and genres.

Keywords: piano performance, Podillia, music school, students

Постановка наукової проблеми. Сучасні дослідження фортепіанного виконавства стосуються його вивчення у національному, регіональному, історичному аспектах. Здобуті знання дозволяють цілісно відтворити розвиток фортепіанного виконавства у різні періоди, сформуванню уявлення про музичне життя того чи іншого регіону. Не дивлячись на різноманітність наукових напрацювань, що стосуються фортепіанного виконавства, питання його функціонування у регіоні Поділля залишається малодослідженим. Сказане визначає актуальність даної роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню проблеми вітчизняного фортепіанного мистецтва присвячено роботи таких дослідників як Н. Кашкадамова, А. Новосадова, Ю. Портний, А. Сваричевський та інші; особливості фортепіанного навчання у вищих навчальних закладах розкрито в працях Н. Гуральник, Н. Мозгальової, М. Степаненка, О. Ребрової, О. Щолокової та інші.

У роботах названих музикознавців та педагогів розглянуто генезу та еволюцію фортепіанного виконавства, музичної інтерпретації, теорії піанізму тощо.

Мета дослідження – аналіз передумов становлення і розвитку фортепіанного виконавства Поділля.

Виклад основного матеріалу. «Музичне мистецтво зароджувалось та формувалось разом із еволюційними процесами людства» [2, с. 222]. Розвиток фортепіанного виконавства зумовили історичні, політичні чинники, а також географічне положення країни. Фортепіанне виконавство Поділля охоплює діяльність талановитих виконавців, композиторів, педагогів Вінниччини, Хмельниччини, Кам'янця-Подільського. Такі талановиті діячі як А. Коціпінський, В. Заремба, М. Завадський, Т. Ганицький та інші започатковували та впроваджували традиції фортепіанного виконавства на Поділлі.

Як зазначають науковці, XVI століття стало початком розвитку фортепіанної культури Поділля. Цей час став періодом виникнення та розвитку музичних цехів, братських шкіл, кріпацьких оркестрів. Зокрема, у Вінниці була започаткована братська школа при Вознесенському монастирі та братська школа Козьми та Дем'яна. У цих закладах навчали гри на музичних інструментах. Згодом П. Могила на базі братської школи Вознесенського монастиря відкрив філіал Києво-Могилянської академії [1].

Варто зазначити, що на Поділлі жили та працювали митці з різних країн Європи, які мали музичну освіту, грали на різних музичних інструментах, ставали артистами оркестру, хору. Для «переважної більшості європейських переселенців була характерна ділова ініціатива». Наприклад, «вони організовували концерти, приватні пансіонати, де ґрунтовно здійснювалась музична освіта; відкривали школи при храмах, де значна увага приділялась музичним заняттям» [3, с. 184]. У школах, що існували при католицьких храмах навчались за західноєвропейською системою освіти. Велику увагу приділяли музичній підготовці, вивчали музичну грамоту, навчали як співати, так і грати на органі.

Новим етапом розвитку фортепіанного виконавства Поділля стало XIX століття. По-перше, це було пов'язано із започаткуванням нових навчальних закладів – музичних класів, студій, шкіл. Музика стала обов'язковим предметом, що викладався у ліцеї та семінарії. По-друге, у подільському краї жив та працював І. Козловський, який був учнем Дж. Фільда та послідовником лондонської фортепіанної школи М. Клементі. І. Козловським було відкрито приватний музичний інститут, який підготував багатьох відомих фортепіанних виконавців.

Цінними є педагогічні праці І. Козловського «Практична і теоретична школа фортепіано, проваджена поступово від найпростішого до найскладнішого» та «Лист Квінти Міноровича до Генрика Рітардандо», в яких автор розглядає методику фортепіанної школи Дж. Фільда, викладає власні педагогічні принципи [5].

Фортепіанне виконавство Поділля пов'язано з ім'ям відомого педагога та композитора, виконавця-віртуоза Т. Безуглого. Дослідники відзначають, що «його твори побудовані виключно на українських національних інтонаціях», що виникають «за рахунок вираженої пісенно-ліричної інтонаційної складової. Композитор свідомо уни-

кав фольклорних цитат, проте писав в українському національному характері» [3, с. 124]. «Музика Т. Безуглого, зазначає Ю. Портной, має свій власний виразний музичний стиль, побудований на зрозумілій музичній мові та комфортній фортепіанній фактурі, наповнений українським національним характером та глибоким філософським змістом» [3, с. 118]. Т. Безуглим були написані перші в українській фортепіанній музиці скерцо, елегії та балади. Загалом вся його композиторська творчість була розділена на 2 випуски та видана у 1865-у році. Серед переліку творів які увійшли до 1-го випуску варто відмітити елегію «Барвінок, баладу «Конашевич Сагайдачний», «Українська коліскова», «Жалібний марш на смерть Т. Шевченка». У другому випуску надруковані «Українська 101 балада», скерцо «Русалки», «Українська фантазія» та мазурка «Подільська». З впевністю можна сказати, що Т. Безуглий став одним із фундаторів професійної фортепіанної музики на Поділлі, у творах якого чітко виражені основи романтичного піанізму. Автор майстерно поєднує різноманітні шари фактури, різні види техніки. Його твори вимагають від виконавця співучої гри на інструменті та особливого звуковидобування для передачі характеру та світовідчуття романтизму.

Ще одним композитором, який мав значний вплив на процес фортепіанного виконавства та освіти Поділля був Т. Ганицький. Займаючись не лише просвітницькою та викладацькою діяльністю, Т. Ганицький зробив композиторський внесок у розвиток фортепіанного виконавства. Серед переліку його творів можна виділити сольні твори для фортепіано, камерні твори для скрипки та фортепіано, твори для струнного ансамблю, аранжування творів зарубіжних та українських композиторів, хорові обробки народних пісень.

У другій половині XIX-початку XX століття у Кам'янці-Подільському функціонувало музичне товариство «Кобзар», товариство «Просвіта», що об'єднали музикантів, художників, літераторів, функціонувала Народна консерваторія, Українська філармонія, А. Коціпінським була відкрита музична школа. Її педагогом став В. Заремба, який викладав фортепіано. В. Заремба також створив значну кількість фортепіанних творів, серед яких «Думка-шумка», «Прощання з Україною», фортепіанна збірка «Маленький Падеревський» [4].

Сплеск фортепіанного виконавства спостерігався на початку XX століття у Вінниці. Відкрит-

тя нових навчальних закладів дозволило утворити нову мистецьку платформу, що впроваджувала фортепіанні традиції. Зокрема, М. Садовський започаткував професійну музичну школу. На базі хорової капели Г. Давидовського було створено народний технікум та консерваторію, де навчали гри на фортепіано. Завданням професійної музичної школи, що входила до складу технікуму, була «підготовка кваліфікованих акомпаніаторів, клубних працівників, оркестрантів музкомедій, музикантів духових оркестрів, співаків-хористів» [1]. Розвиток фортепіанного виконавства Поділля продовжився з відкриттям Вінницької філармонії (1937) та Вінницького музичного училища (1958). У Вінницькій філармонії працювали артисти фортепіанного квартету «Аркона». Їх концертна діяльність була надзвичайно активною. Репертуар квартету складали твори віденських класиків, романтиків, композиторів ХХ століття. Важливою подією у культурному житті Вінниці стало проведення фортепіанним відділом Вінницького училища серії концертів «Історія розвитку фортепіанного мистецтва». У концертах звучав широкий спектр музичних творів різних зразків [1].

Значний розквіт фортепіанного виконавства відбувся у 80-х роках минулого століття. Зокрема, відкриття Будинку органної та камерної музики дозволило спостерігати за блискучими виступами світових віртуозів. Також створення різних фестивалів, музичних колективів, проведення циклу концертів «Піаністи України» свідчить про популяризацію інструментального виконавства на Вінниччині.

Висновки. Підсумовуючи сказане зазначимо, що протягом декількох століть на Поділлі активно творили музиканти, діяльність яких була важливою для розвитку українського фортепіанного мистецтва. Серед них А. Коціпінський, І. Козловський, Т. Безуглий та інші. Надалі в подільському регіоні відбувається активне концертне та просвітницьке життя, де крім діяльності музичних шкіл, училищ, філармоній, відбувається активний фестивально-конкурсний рух, що сприяв розвитку українського фортепіанного мистецтва. Подальшого дослідження потребує аналіз особливостей фортепіанного виконавства ХХІ століття.

Список використаних джерел

1. Історія Вінницького училища культури і мистецтв ім. М. Д. Леонтовича. Інститут історії України. <http://vukm.com.ua/history.html>
2. Новосадов Я., Мозгальова Н. Історія становлення флейтового мистецтва. *Науковий часопис НПУ ім. М. Драгоманова*. Серія 14. 2023. С.222-230. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.28>
3. Портний Ю.Л. Шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі. Дисертація канд. Мистецтвознавства. Харків. 2021. 297 с.
4. Сваричевський А. В. Музикознавець і фольклорист А. Г. Коціпінський. *Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки*: зб. наук. пр. за матеріалами міжнар. наук. конф. (23-24 черв. 1999 року). Хмельницький, 1999. С. 555-558.
5. Українська фортепіанна музика. В. Пашенко. В. Заремба. ред.-упоряд. М. Степаненко. Київ. 1974.

References

1. Istoriiia Vinnytskoho uchylyshcha kultury i mystetstv im. M. D. Leontovycha. Instytut istorii Ukrainy [History of the Vinnytsia School of Culture and Arts named after M. D. Leontovich].. [in Ukrainian]. <http://vukm.som.ua/history>
2. Novosadov Ya., Mozghalova N. Istoriiia stanovlennia fleitovoho mystetstva. Naukovyi chasopys NPU im. M. Drahomanova. Seriiia 14. 2023. S.222-230 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.28>
3. Portnyi Yu.L. Shliakhy profesionalizatsii fortepiannoho vykonavstva na Podilli [Ways of professionalizing piano performance in Podill]. Dysertatsiia kand. Mystetstvoznavstva. Kharkiv. 2021. 297 s. [in Ukrainian].
4. Svarychevskiy A. V. Muzykoznavets i folkloryst A. H. Kotsypynskiy. Poliaky na Khmelnychchyni: pohliad kriz viky [Musicologist and folklorist A. G. Kotsypynskiy. Poles in Khmelnytskyi: a look through the ages]: zb. nauk. pr. za materialamy mizhnar. nauk. konf.(23-24 cherv. 1999 roku). Khmelnytskyi, 1999. S. 555-558. [in Ukrainian].
5. Ukrainska fortepianna muzyka [Ukrainian piano music]. V. Pashchenko. V. Zarembo. red.-uporiad. M. Stepanenko. Kyiv. 1974. [in Ukrainian].

Про авторів

Наталія Мозгальова, доктор педагогічних наук, професор, e-mail: mozgaliovan@gmail.com

Сергій Селезньов, викладач, e-mail: Selezniov.Serhiy@vspu.edu.ua

Ярослав Новосадов, викладач, e-mail: novoyaroslav@gmail.com

About the Authors

Natalia Mozgaleva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, e-mail: mozgaliovan@gmail.com

Serhii Selezniov, Teacher, e-mail: Selezniov.Serhiy@vspu.edu.ua

Yaroslav Novosadov, Teacher, e-mail: novoyaroslav@gmail.com

УДК 738.3:658.8(477.43/.44)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-09](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-09)

Інноваційні підходи до розвитку осередків подільського гончарства

Тетяна Зузяк  та Віктор Соловей 

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У дослідженні розкрито інноваційні підходи до розвитку осередків подільського гончарства. Розглянуто Поділля, як історико-етнографічний регіон, який вважається одним з найбільш розвинутих осередків гончарного виробництва в Україні. Охарактеризовано, що впродовж віків на Поділлі сформувалася характерна пластика виробів, висока культура композиції, локальні системи орнаментальних мотивів та їх семантика, колористичне вирішення, яке забезпечується використанням місцевих кольорових глин. Розглянуто комплекс заходів і засобів з промоції Подільської кераміки, які дозволяють громаді ефективно розповсюджувати інформацію про себе, свою діяльність та потреби на різних рівнях сприйняття та серед споживачів цієї інформації. Охарактеризовано ряд проєктів, спрямованих на інтеграцію України в загальноєвропейський простір, зокрема, проєкт «Відродження традицій барської кераміки V.2.0», віртуальний 3D музей Барської кераміки, керамічна майстерня «Ївга», «Літинська кераміка», «KeramMisto», простір «Етно Чари». Охарактеризовано творчість подільських гончарів - Михайла Діденка, Юлії Гушул, Вікторії Ніколаєвої, Сергія і Світлани Погонців та інших. Доведено, що жоден з регіонів України не позначений таким багатством різновидів кераміки, як Поділля, що зумовлено природно-географічними, економічними і культурно-історичними факторами, зокрема регіон володіє величезними покладами різноманітних гончарних глин. Доведено, що сучасні гончарі Поділля, відроджуючи народні традиції свого краю працюють на збереження української духовності та ідентичності в умовах воєнного стану задля збереження культурної спадщини України в світовому культурному просторі. Ініціативи у сфері творчості та культури можуть сприяти розвитку місцевих громад і поліпшенню якості життя. Мистецтво та культура можуть об'єднувати людей, створювати позитивну атмосферу та сприяти соціальній інтеграції.

Ключові слова: Поділля, гончарство, провідні майстри-керамісти, арт-простір «Етно Чари», керамічна майстерня "Ївга", Народний музей Барської кераміки.

UDC 738.3:658.8(477.43/.44)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-09](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-09)

Innovative approaches to the development of Podillia pottery centers

Tetiana Zuziak  and Viktor Solovei 

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The research revealed innovative approaches to the development of Podillia pottery centers. Podillia is considered as a historical and ethnographic region, which is considered one of the most developed centers of pottery production in Ukraine. It is characterized that, over the centuries, a characteristic plasticity of products, a high culture of composition, local systems of ornamental motifs and their semantics, coloristic solutions, which are ensured by the use of local colored clays, have been formed in Podillia. A set of measures and tools for the promotion of ceramics Podillia, which allow the community to effectively distribute information about itself, its activities and needs at different levels of perception and among consumers of this information, is considered. A number of projects aimed at the integration of Ukraine into the European space have been characterized, in particular, the project "Revival of the traditions of Bar ceramics V.2.0", the virtual 3D museum of Bar ceramics, the ceramic workshop "Yivga", "Lytinska ceramics", "KeramMisto", the space "Ethno Chary". The work of Podillia potters - Mykhailo Didenko, Yulia Gushul, Viktoria Nikolayeva, Serhiy and Svitlana Pogontsiv and others - is characterized. It has been proven that none of the regions of Ukraine is characterized by such a wealth of varieties of ceramics as Podillia, which is determined by natural-geographical, economic and cultural-historical factors, in particular, the region has huge deposits of various pottery clays. It has been proven that modern potters of Podillia, reviving the folk traditions of their region, are working to preserve Ukrainian spirituality and identity in the conditions of martial law in order to preserve the cultural heritage of Ukraine in the world cultural space. Initiatives in the field of creativity and culture can contribute to the development of local communities and improve the quality of life. Art and culture can bring people together, create a positive atmosphere and promote social integration.

Keywords: Podillia, pottery, leading ceramists, art space "Ethno Chary", ceramics workshop "Yivga", National Museum of Bar Ceramics.

Постановка наукової проблеми. Здобуття Україною незалежності активізувало історичну пам'ять та національну самосвідомість, що відобразилося у зростанні інтересу до традиційної культури та відродженні багатьох її автентичних елементів. У контексті європейського вибору Української держави важливим завданням у європейському гуманітарному дискурсі є збереження національної самобутності українського декоративного мистецтва. Вивчення нових реалій та осмислення основних тенденцій у творчості українських митців є важливою складовою культурного простору сучасної України. Ці дослідження позитивно впливають на зміцнення національної самосвідомості та вивчення новітніх процесів української культури.

Творчість сучасних українських митців у ХХІ столітті розвивається в контексті нової худо-

жньої виразності та сучасних форм візуального вираження. Вони активно реагують на новітні тенденції українського та світового декоративного мистецтва, зберігаючи при цьому національні традиції.

На сучасному етапі важливим є визначення ролі традиційного народного мистецтва в процесах утвердження і розвитку етносу. У контексті нових суспільно-політичних реалій України, агресією російської федерації, а також у зв'язку з етнічною самоідентифікацією та зміною етнічної ідентичності важливо враховувати внесок декоративно-прикладного мистецтва. Це сприяє входженню культурної спадщини України у світовий мистецький процес і визначає її роль у сучасному суспільстві.

Традиційна культура українців тісно пов'язана з природними умовами, історичним мину-

лим, національним побутом, діяльністю та особливостями характеру, що проявлялася в різноманітних видах ремесл та промислів. З давніх часів народ паралельно з землеробством та тваринництвом розвивав різноманітні промисли та ремесла, серед яких особливе місце займала гончарна справа, яка відігравала ключову роль у формуванні людської цивілізації. Кераміка, що виражає національну ідентичність, вважається важливою складовою культури будь-якого народу. Спостерігаючи за еволюцією керамічного мистецтва в будь-якій країні, можна прослідкувати її історичну долю, оскільки посуд відображав певним чином реальність. Керамічне мистецтво України, зокрема, Поділля збагачене історичним контекстом та унікальним шляхом його становлення.

Поділля, один із ключових історико-етнографічних регіонів України, що відрізняється великою різноманітністю гончарної майстерності, значною кількістю осередків народної кераміки та наявністю унікальних гончарних династій. Висока якість сировини, довговічність і специфіка історико-культурного та соціально-економічного розвитку краю сприяли формуванню унікальних характеристик подільської кераміки. Проте, починаючи з середини ХХ століття гончарство на Поділлі, як і в інших регіонах України, піддавалося різним впливам і змінам: індустріалізація, зміни в споживчих уподобаннях та інші фактори, що призвело до часткового занепаду традиційного гончарства.

Наявність попиту на керамічну продукцію мешканців України та іноземців відповідною мірою стимулює роботу майстрів гончарного мистецтва. Сучасні майстри народного декоративно-прикладного мистецтва, зокрема, гончарі, відроджуючи народні традиції свого краю працюють на збагачення української духовності та ідентичності в умовах воєнного стану задля збереження культурної спадщини України, зокрема, Поділля в світовому культурному просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значний внесок у збагаченні фактичного матеріалу та знань про подільське гончарство виявлений у працях визначених дослідників історії матеріальної культури. О. Прусевича, І. Кейвана, І. Рибак, Л. Баженова, Г. Івашків, Г. Скрипник, Ю. Блажевича, В. Титаренка, С. Касапчука, Є. Назаренко, Р. Петрушенко, К. Матейко, Л. Мельничук, А. Щербань та ін.

Різнманітні аспекти розвитку гончарної справи розкриті у дослідженнях працівників ін-

ституту керамології – відділення інституту народознавства Національної академії наук України (О. Пошивайло, О. Ликова, С. Литвиненко, Л. Метка та ін.).

Мета статті полягає в дослідженні та аналізі інноваційних підходів до розвитку осередків подільського гончарства з метою виявлення ефективних стратегій, які будуть сприяти ревіталізації автентичної подільської кераміки, а також забезпечення сталого розвитку місцевих громад.

Виклад основного матеріалу. Кожен регіон має свої унікальні особливості, і культурна спадщина України неможлива без урахування мистецької спадщини осередків гончарства Поділля. Естетика гончарного мистецтва Поділля і нині залишається джерелом зацікавлення для колекціонерів, мистецтвознавців, науковців та інших дослідників культури Подільського краю. Дослідники декоративно-прикладного мистецтва вважають, що жоден з регіонів України не позначений таким багатством різновидів кераміки, як Поділля. Це зумовлено природно-географічними, економічними і культурно-історичними факторами, зокрема регіон володіє величезними покладами різноманітних гончарних глин. Варто зазначити, що впродовж віків на Поділлі сформувалася характерна пластика виробів, висока культура композиції, локальні системи орнаментальних мотивів та їх семантика тощо. Особливу увагу привертає колористичне вирішення кераміки подільського краю, яке забезпечується використанням місцевих кольорових глин.

У сучасному світі, де конкуренція між різними територіями зростає, важливо будувати якісний імідж, який відображає унікальність та привабливість кожного куточка України, зокрема Поділля. Бренд території повинен відзначатися не лише географічним положенням та історичним спадком, але й враховувати сучасні тенденції, культурні особливості та інноваційний потенціал.

«Брендинг і маркетинг територій» – це стратегічний підхід до розвитку та просування різних територій, таких як міста, регіони або країни. Цей процес включає в себе створення та управління брендами територій з метою покращення їхнього іміджу, залучення інвестицій, розвитку туризму та підвищення конкурентоспроможності на основі розробки унікальної стратегії, створення логотипу, ідентифікаційних елементів, а також впровадження маркетингових кампаній. Застосування цих елементів дозволяє позиціонувати тери-

торію на ринку як привабливе місце для життя, бізнесу та туризму. Окрім того, маркетинг територій включає в себе також вивчення цільової аудиторії, аналіз конкурентів та розробку ефективних комунікаційних стратегій. Важливо створити позитивне сприйняття серед мешканців та залучити їх до активної участі у розвитку та підтримці бренду території.

Варто зазначити, що брендинг і маркетинг територій відіграють важливу роль у привертанні інвестицій, розвитку місцевого бізнесу, збільшенні туристичного потоку та формуванні позитивного іміджу на міжнародному рівні. З правильно розробленою стратегією брендингу, території можуть стати визнаними та успішними у своїй конкурентній боротьбі за увагу та ресурси.

У Європі та інших регіонах світу спільноти активно використовують різні інструменти просування для покращення іміджу та залучення уваги цільової аудиторії. Це може включати не лише традиційні рекламні кампанії, а й використання соціальних мереж, контент-маркетинг, участь у соціальних заходах та інші креативні підходи. Загалом у сучасному світі активне просування стало необхідністю для громад для забезпечення їхнього існування та процвітання. Ті громади, які вміло використовують інструменти просування, здатні ефективно конкурувати за увагу та підтримку громадян в умовах зростаючої конкуренції та умов, що швидко змінюються.

Місцевий розвиток громад представляє собою складний та всебічний процес, де одним з методів підтримки цього розвитку є активізація промоції регіону, міста чи села. Зауважимо, що вираз «займатися промоцією» вказує на необхідність стимулювання економічного зростання, залучення нових інвестицій, привертання відвідувачів, інвесторів і туристів і так далі, для досягнення цих цілей. Формально визначається промоція як ретельно розроблені, стратегічно заплановані та довгострокові заходи, спрямовані на сприяння виникненню та утримання взаєморозуміння – діалогу між учасниками групи і взаємодії цієї групи з її оточенням. Промоція базується на передачі виключно позитивної інформації, вона також відома як комунікаційна стратегія або практика взаємодії з ринком, і невід’ємно вбудована в маркетингову стратегію будь-якої організації, включаючи територіальні громади і включає в себе комплекс заходів і засобів, які дозволяють громаді ефективно розповсюджувати інформацію про себе, свою діяльність та потреби

на різних рівнях сприйняття та серед споживачів цієї інформації.

Отже, промоція – це складний процес формування позитивного враження про регіон, місто або село. Цей імідж може з’явитися не відразу, а з часом, і важко очікувати, що це станеться після одного лише «бажання». Однак відомо, що імідж відіграє ключову роль – він є основним. Те, що органи самоврядування вважають свої цілі та напрямки ефективними, не обов’язково є загальноприйнятими для інших. Промоція слугує для переконання інших в правильності цих напрямків. Головна мета – зробити громаду привабливою для туристів та інвесторів. На початковому етапі цього процесу, як вже було сказано, важливо, щоб інвестори та туристи дізналися про цю громаду.

Варто відзначити, що сучасна економіка все більше спрямовується на творчий і культурний сектор. Фестивалі, мистецькі заходи, дизайн, мода, кіно і театр стають ключовими подіями, які привертають туристів і споживачів. Саме фахівці галузі культури і мистецтва вносять значний внесок у розвиток цих подій, а креативні професії сприяють новаторству, розвитку творчого мислення та розв’язанню складних завдань і спонукають до формування нових ідей, що може призвести до створення інноваційних продуктів, послуг і підприємств.

Навіть у період повномасштабної війни в Україні здійснюються проекти, спрямовані на інтеграцію країни в загальноєвропейський простір. Один із таких проектів – це Подільський шлях святого Якова, також відомий як Camino Podolico [8]. Це культурно-пізнавальний та паломницький маршрут, який простягається від Вінниці до Кам’янка-Подільського через місто Бар. Цей маршрут був створений міськими радами опорних громад за аналогією із Шляхами святого Якова, які пролягають через всю Європу і ведуть до міста Сантьяго-де-Компостела в Іспанії, де знаходяться мощі апостола Якова. Ініційований у 2021 році за грантової підтримки Українського культурного фонду, на даний момент Camino Podolico об’єднує 13 точок Вінницької та Хмельницької областей. Практично в кожному населеному пункті маршруту можна знайти сакральні пам’ятки мистецтва, зокрема, архітектури та інші об’єкти, які розповідають про багату культурну спадщину Поділля та його мешканців [3].

Як зазначалося вище, кожен регіон має свою унікальну культурну спадщину, тому, саме на Поділлі, гончарне мистецтво барських, бубнівсь-

ких, смотрицьких, адамівських, зінківських, пирогівських та ін. гончарів залишається об'єктом інтересу для колекціонерів, експертів мистецтва, науковців і дослідників культури Подільського краю.

Зокрема, Барська громада обрала туризм та визначила Барську кераміку як свій бренд. На жаль, на 2018 рік в місті не було гончарів, тому залучили вінницьких майстрів для відтворення старовинних зразків Барської кераміки. За підтримки гранту від Українського фонду культури був проведений обласний семінар, гончарний пленер та створено фотоальбом «Барська кераміка». Це сприяло формуванню групи ентузіастів, які й після проекту продовжили роботу над відродженням традицій кераміки та спрямували свою діяльність на новий рівень, розпочавши реалізацію нового проекту «Відродження традицій Барської кераміки V.2.0». [6]. У зв'язку з пандемією команда однодумців запустила нову ініціативу – віртуальний 3D музей Барської кераміки (<https://www.barceramic.org.ua/>) [2], де розміщено понад 200 автентичних та сучасних експонатів, деякі у 3D, з детальним описом на трьох мовах. Сайт дозволяє ретельно вивчати предмети експозиції з різних точок зору, збільшувати їх та навіть обертати, створюючи подібність до 3D-моделей. Ця інформація є дуже цікавою як для відвідувачів, так і для митецьких експертів [4, с. 68].

Серед підприємств Поділля варто відзначити підприємство народних художніх промислів – «Літинська кераміка», засноване в 2005 році Оксаною Ропотіловою та Михайлом Зобківим, яке спеціалізується на виготовленні керамічних виробів у національному етнічному стилі, зокрема, посуду, керамічної рельєфної плитки, скульптури тощо. Підприємство надає послуги з розробки та виготовлення художніх керамічних виробів на замовлення. використовуються власні рецептури для готування керамічних мас з природних глин Вінницької області, виробничий цикл охоплює всі етапи від приготування керамічної маси до готового виробу. Основна продукція – гончарна керамічна маса та посуд, виготовлені за допомогою різних технологій декору [7].

У Тульчині впроваджує свою діяльність – творчий колектив «KeramMisto» – міні-об'єднання українських художників, гончарів, скульпторів, які популяризують бубнівську кераміку. Окрім цього, побачити експозиції бубнівської

кераміки у Музеї-садибі братів Герасименків у с. Новоселівка Гайсинського району Вінницької області [1]. Варто зазначити, що в сучасних реаліях актуально постає необхідність розроблення і впровадження в дію спеціальної програми збереження і перспективного розвитку гончарного осередку в Бубнівці найближчим часом, де передбачено об'єднання зусиль установ культури Вінницької області і Національної спілки майстрів народного мистецтва України під загальним патронатом Міністерства культури і мистецтв – України. Також, цілком сприятливим в даному разі є процес децентралізації владних державних структур, який відкриває нові перспективи розвитку для бубнівської сільської громади. Адже саме бубнівська сільська громада має стати одним з головних рушіїв в відродженні своїх славних традицій. Сприятливим є факт підготовки до Національного реєстру елементів нематеріальної культурної спадщини «Традиції орнаментального розпису бубнівської кераміки», що, безумовно, сприятиме приверненню суспільної уваги до нинішнього стану бубнівського гончарства [5].

Цікавим для нашого дослідження є діяльність в м. Вінниця артпростору «Етно Чари» – місця, ідея якого полягає саме в популяризації – Подільської кераміки, оскільки вона вражає своєю красою та унікальністю та талановитих майстрів Вінницького регіону. Також тут реалізується ідея арттерапії для захисників і захисниць. Засновницею цього простору є відома майстриня гончарного мистецтва, з більш як двадцятирічним досвідом, Вікторія Ніколаєва. Створення подібного місця виявилось тривалою мрією, яку вона втілювала протягом багатьох років. За досить короткий термін існування артпростір «Етно Чари» став майданчиком для навчання, розвитку та вдосконалення гончарного ремесла усіх бажаючих [9]. Спираючись на головну місію та пріоритети відродження та збереження народних традицій, артпростір спрямовує свою роботу на проведення дослідницької роботи у напрямку вивчення автентичної та сучасної кераміки Поділля, до якої входить формування джерельної бази сучасних майстрів кераміки; надання практичної допомоги майстрам, викладачам (проведення майстер-класів), які займаються педагогічною діяльністю та таким чином сприяють збереженню та відновленню традицій у художньому житті Подільського краю; допомагає – народним майстрам і місцевим художникам у –

популяризації їх творчості, що сприяє збереженню та відновленню художніх традицій; проведення заходів (виставок, екскурсій, зустрічей з майстрами, тематичних акцій), щодо популяризації художньої спадщини кераміки Поділля тощо.

Варто також відзначити відомих сучасних гончарів Поділля. Серед них Вінницька родина гончаря Михайла Діденка та художниці Юлії Гушул оживляє мистецькі традиції, втілюючи власний неповторний стиль. Керамічна майстерня «Ївга», що поєднує їхнє мистецтво, знаходить своє вираження в авторській кераміці та яскравих етно-картинах. Твори Юлії Гушул відзначаються самобутнім стилем та національно ідентичністю. Михайло Діденко, гончар з дитинства, надихає нове покоління через свою роботу у гуртку в Міському палаці дітей та юнацтва. Також Сергій і Світлана Погонці з Кришинців, Тульчинського району, відзначаються як гідні спадкоємці славної гончарної традиції своїх дідів-прадідів. Світлана, співавтор керамічних виробів, прикрашає їх спіралеподібним орнамен-

том, характерним для трипільської культури. Художні вироби Погонців включають горнята, миски, глечики, які відроджують славетні кришинецькі керамічні традиції, використовуючи ангоби та прозору поливу.

Висновок. Таким чином, не зважаючи на умови воєнного стану, митці декоративного мистецтва, використовуючи інноваційні підходи до розвитку осередків гончарства, відроджують та зберігають традиції подільського гончарства. Їх ініціативи у сфері творчості та культури сприяють розвитку місцевих громад і поліпшенню якості життя. Тому питанням сучасної ревіталізації гончарної спадщини України, зокрема Поділля, надається особлива увага, це дозволить зберігати та передавати художні техніки та особливості композиції гончарних виробів краю, та стати стимулом для підприємництва. Окрім того, це дозволить репрезентувати Україну, зокрема подільську кераміку, на міжнародному рівні через свої твори та приверне увагу до культурних та творчих досягнень країни загалом.

Список використаних джерел

1. Батирева І. М. Традиція орнаментального розпису бубнівської кераміки <https://authenticukraine.com.ua/blog/tradicia-ornamentalnogo-rozpisu-bubnivskoi-keramiki>
2. Віртуальний музей Барської кераміки. <https://www.barceramic.org.ua>
3. Мніх Антоніна. Camino Podolico: як упровадити європейські практики туризму в глибинці під час війни. <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3777443-camino-podoliso-ak-uprovaditi-evropejski-praktiki-turizmu-v-glibinci-pid-cas-vijni.html>
4. Соловей В. В. Місце барської кераміки у гончарній спадщині України. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 48. Том 2. С. 66-71. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-2-11>
5. Титаренко Володимир. Бубнівське гончарство. https://www.vocnt.org.ua/statti/bubnivske_goncharstvo
6. Шуткевич О. Регенерація зозулі на яблуневій гілці. День. 2021. 5-6 листопада (№ 135-136). <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/regeneraciya-zozuli-na-yabluneviy-gilci?fbclid=IwAR170HeqjSwxHW1W-d70O39Z25xQUfos4rQXTLyq3wBjb7CcdL3lt4OE3Ws>
7. https://www.vocnt.org.ua/exhibition/litinska_keramika
8. <https://www.caminopodolico.net/>
9. https://vinnytsia.city/promotsiya-podilskoyi-keramiky-misiya-novogo-vinnytskogo-artprostoru-etnochary/?fbclid=IwAR3_F7g8tEuBQZxBomlaZ5xXnaKJdFvcYnbeKGS6NZFi0vBTI6bwmlsYXNM

References

1. Batyrieva I. M. Tradytsiia ornamentalnoho rozpyssu bubnivskoi keramiki. [in Ukrainian]. <https://authenticukraine.com.ua/blog/tradicia-ornamentalnogo-rozpyssu-bubnivskoi-keramiki>
2. Virtualnyi muzei Barskoi keramiki. [in Ukrainian]. <https://www.barceramic.org.ua/>
3. Mnikh Antonina. Camino Podoliso: yak uprovadyty yevropejski praktyky turyzmu v hlybyntsi pid chas viiny. [in Ukrainian]. <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3777443-camino-podoliso-ak-uprovaditi-evropejski-praktiki-turizmu-v-glibinci-pid-cas-vijni.html>
4. Solovei V.V. Mistse barskoi keramiki u honcharnii spadshchyni Ukrainy. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka», 2022. Vyp. 48. Tom 2. S. 66-71. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-2-11>
5. Tytarenko Volodymyr. Bubnivske honcharstvo. [in Ukrainian]. https://www.vocnt.org.ua/statti/bubnivske_goncharstvo
6. Shutkevych O. Reheneratsiia zozuli na yablunevii hiltsi. Den. 2021. 5-6 lystopada (№ 135-136). [in Ukrainian]. <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/regeneraciya-zozuli-na-yabluneviy-gilci?fbclid=IwAR17OHeqSwxHWIw-d70O39Z25xQUfos4rQXTLyq3wBjb7CcdL3lt4OE3Ws>
7. https://www.vocnt.org.ua/exhebitation/litinska_keramika
8. <https://www.caminopodolico.net/>
9. https://vinnytsia.city/promotsiya-podilskoyi-keramiki-misiya-novogo-vinnytskogo-artprostoru-etno-chary/?fbclid=IwAR3_F7g8tEuBQZxBomlaZ5xXnaKJdFvcYnbeKGS6NZFi0vBTI6bwmlsYXNM

Про авторів

Тетяна Зузяк, доктор педагогічних наук, професор, e-mail: zuzyak@ukr.net

Віктор Соловей, кандидат педагогічних наук, доцент, victorsolovey79@gmail.com

About the Authors

Tetiana Zuziak, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, e-mail: zuzyak@ukr.net

Viktor Solovei, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, victorsolovey79@gmail.com

УДК: 377.3.091.33:004.8:7.012-051

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-10](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-10)

Використання DALL-E у професійній підготовці майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва

Володимир Уманець , Світлана Кізім , та Богдан Розпутня 

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

Розвиток технологій штучного інтелекту відкриває нові можливості для оптимізації освітнього процесу. Інтеграція інструментів штучного інтелекту (ШІ) DALL-E та GPT-3 дозволяє трансформувати підходи до професійної підготовки майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва, розширюючи їхній творчий потенціал. У процесі дослідження авторами було проаналізовано теоретичні та практичні аспекти впровадження технологій ШІ для вдосконалення фахової підготовки фахівців галузі культури та мистецтва у закладах вищої освіти.

Авторами статті проаналізовано особливості використання нейромережі DALL-E для генерування оригінальних креативних ідей, створення та візуалізації концепцій, прискорення процесу ескізування тощо. Представлено інтеграцію мовної моделі GPT-3 з метою автоматизації збору необхідної текстової інформації, покращення взаємодії з учасників освітнього процесу під час розробки проектів.

Особливу увагу приділено висвітленню синергетичного поєднання можливостей ШІ та креативності людини як запоруки успішної підготовки фахівців галузі культури та мистецтва нової генерації, здатних ефективно конкурувати на сучасному креативному ринку праці.

Авторським колективом сформульовано рекомендації щодо інтеграції інструментів ШІ для оптимізації навчального процесу майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва, підвищення його інтерактивності та результативності.

Проведене дослідження доводить, що впровадження ШІ у процес професійної підготовки фахівців галузі культури та мистецтва має високий потенціал. Інтеграція інструментів AI відкриває нові можливості для розвитку креативності, удосконалення фахових компетентностей, підвищення конкурентоспроможності майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва.

Ключові слова: штучний інтелект, DALL-E, нейромережа, мовна модель, чат GPT, освітній процес, професійна підготовка, фахівці галузі культури та мистецтва

UDC: 377.3.091.33:004.8:7.012-051

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-10](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-10)

Using DALL-E in the professional training of future artists and cultural professionals

Volodymyr Umanets , Svitlana Kizim , and Bohdan Rozputnia 

Abstract

The development of artificial intelligence technologies opens up new opportunities for optimizing the educational process. The integration of artificial intelligence (AI) tools DALL-E and GPT-3 allows us to transform approaches to the professional training of future specialists in the field of culture and art, expanding their creative potential.

During the research, the authors analyzed the theoretical and practical aspects of introducing AI technologies to improve the professional training of specialists in the field of culture and art in higher education institutions.

The authors of the article analyzed the features of using the DALL-E neural network to create original creative ideas, create and visualize concepts, speed up the sketching process, etc. The integration of the GPT-3 language model is presented in order to automate the collection of necessary text information and improve interaction with participants in the educational process when developing projects.

Particular attention is paid to highlighting the synergistic combination of AI capabilities and human creativity as the key to successful training of specialists in the field of culture and art of the new generation, capable of effectively competing in the modern creative labor market.

The team of authors formulated recommendations for the integration of AI tools to optimize the educational process of future specialists in the field of culture and art, increasing its interactivity and effectiveness.

The conducted research proves that the introduction of AI into the process of professional training has high potential. The integration of AI tools opens up new opportunities for developing creativity, improving professional competencies, and increasing the competitiveness of future artists and cultural professionals.

Keywords: artificial intelligence, DALL-E, neural network, language model, GPT chat, educational process, professional training, artists and cultural professionals

Постановка наукової проблеми. Розвиток технологій штучного інтелекту, зокрема нейромережі DALL-E та чат-ботів на основі моделей типу GPT, відкриває нові горизонти для творчої самореалізації фахівців галузі культури та мистецтва. Інтеграція цих інструментів в освітній процес сприятиме розкриттю креативного потенціалу студентів, полегшуючи генерування ідей та прискорюючи реалізацію проектів.

Завдяки синергії можливостей DALL-E з мовними моделями, здобувачі освіти галузі культури та мистецтва отримують потужний інструментарій для експериментів зі стилями, техніками та концепціями. Мовні моделі також здатні запропонувати цікаві ідеї чи надати кваліфіковану консультацію на етапі розробки проекту. Така взаємодія людини та ШІ сприяє розкриттю креативності студентів, допомагає реалізувати найсміливіші задуми.

Отже, комплексне використання сучасних інструментів ШІ у поєднанні з майстерністю та досвідом людини – запорука успішної підготовки конкурентоспроможних та креативних фахівців галузі культури та мистецтва.

Інтеграція технологій штучного інтелекту, зокрема нейромережі DALL-E, в освітній процес набуває все більшої актуальності. Це пов'язано з потребою модернізації системи підготовки фахівців творчих спеціальностей, зокрема фахівців галузі культури та мистецтва. Адже сучасні інструменти ШІ, відкривають нові горизонти для креативності та експериментів, дозволяючи значно пришвидшити процес створення мистецьких проектів.

За таких умов, ключовим моментом є синергія можливостей людини та ШІ для максимально ефективно реалізації творчого потенціалу майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва, що

робить досліджувану проблему особливо актуальною.

Мета статті є аналіз практичних можливостей, шляхів інтеграції нейромережі DALL-E в процес професійної підготовки майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва для генерування їх ідей, прискорення розробки проєктів, оволодіння різними техніками та стилями в умовах використання DALL-E.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що питання впровадження ШІ в освіту фахівців галузі культури та мистецтва привертає увагу науковців.

Зокрема, М. Янг у своїй роботі «Штучний інтелект та майбутнє дизайну» аналізує перспективи застосування нейромереж для автоматизації рутинних завдань дизайнерів та генерування оригінальних креативних ідей [7].

Д. Кумар у дослідженні «Використання чат-ботів у підготовці дизайнерів інтер'єрів» пропонує методику навчання студентів навичкам комунікації з клієнтами за допомогою GPT-3 на прикладі імітації процесу розробки дизайн-проєкту інтер'єру [1].

У своїх працях, С. Парк підкреслює ризики надмірної автоматизації творчого процесу та важливість збереження балансу між технологіями ШІ та людською креативністю [5].

На думку колективу авторів швидкий розвиток цифрових технологій та ШІ має не просто значний вплив, а змінює парадигму освіти [6, с. 51].

Незважаючи на зростаючий інтерес до можливостей ШІ, поки що бракує ґрунтовних комплексних досліджень щодо особливостей їх інтеграції в освітній процес майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Огляд основних можливостей використання DALL-E в освітньому процесі розглянемо у контексті базових понять дослідження.

Штучний інтелект (Artificial intelligence, AI) – це здатність інтелектуальних систем виконувати творчі функції, які традиційно вважаються прерогативою людини (самонавчання, міркування, самовдосконалення тощо) [4].

Мовна модель – різновид ШІ, призначений для обробки та генерування людської мови (текстів). Прикладом є GPT-3 – модель для створення змістовних текстів будь-якої складності на основі початкового запиту [3].

DALL-E (від англ. DALL-E Does Art via Language from Encoding) – це нейромережа, яка створює зображення на основі текстового опису. Розроблена компанією OpenAI у 2021 році як інструмент для художньої творчості за допомогою ШІ [2].

Отже, розглянемо як поєднання можливостей DALL-E та чат-бота на основі GPT дозволяє модернізувати процес професійної підготовки майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва.

Відзначимо, що інтеграція генератора зображень та мовної моделі створює потужний інструментарій для візуалізації творчих задумів. За таких умов студент формулює опис концепції майбутнього дизайну в діалоговому режимі чат-боту. GPT-модель допомагає уточнити деталі, відповідає на запитання.

Після затвердження остаточного словесного опису проєкту, студент відправляє його в DALL-E – для генерації візуальних образів, начерків, колажів тощо. Таким чином за лічені хвилини можна отримати десятки варіантів концепцій, проаналізувати та вибрати найкращу.

Іншим варіантом є використання GPT для пошуку референсів, маркетингових даних, інсайтів щодо цільової аудиторії тощо. Це дозволяє краще зрозуміти контекст майбутнього мистецького проєкту. Дані після цього передаються у DALL-E для візуалізації образів та ідей.

Отже, поєднання ШІ у складі мовної моделі та генератора зображень істотно розширює творчі можливості студентів-дизайнерів на етапі розробки концепцій і проєктування.

Інтеграція мовних моделей і генераторів зображень створює умови для інтерактивної взаємодії викладачів та майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва. Наприклад, викладач може сформулювати креативне завдання, а студенти генерують численні варіанти його вирішення за допомогою DALL-E на основі початкових умов, зазначених чат-ботом GPT. Таке поєднання дозволяє майбутнім фахівцям галузі культури та мистецтва експериментувати з безліччю стилів, тем, технік візуалізації. Достатньо уточнити в мовному запиті потрібні параметри – і штучний інтелект згенерує відповідні образи та концепції, які можна в подальшому втілити. Чат-бот GPT може виконувати роль віртуального помічника, що формулює вимоги до дизайн-проєкту. Така симуляція допомагає студентам відточувати навички комунікації, збору вхідних даних, уточнен-

ня завдань. А результати обговорення передаються в DALL-E для візуалізації.

Отже, синергія мовних і зображувальних моделей ШІ надає широкі можливості для розвитку креативності й оволодіння професійними компетенціями майбутніх фахівців у сфері дизайну. Ці інструменти значно розширюють простір для експериментів, інтерактивного навчання та швидкої реалізації найсміливіших проектних ідей.

Однією з найбільш помітних переваг використання DALL-E у процесі професійної підготовки майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва є можливість швидко генерувати велику кількість ескізів та начерків на основі словесного опису бажаного результату.

Натомість процес традиційного створення ескізів від руки може зайняти години або навіть дні. Особливо, коли потрібно візуалізувати багато різних ідей та концепцій, аби обрати найвдалішу для розробки проекту. Тут на допомогу приходить DALL-E – ШІ здатен за лічені секунди генерувати десятки унікальних зображень відповідно до початкового запиту. Студенти отримують значну економію часу при створенні перших ескізів та начерків дизайн-концепції. Крім того, DALL-E можна використовувати для автоматизованої побудови мудбордів – колажів з референс-зображень, кольорів, шрифтів тощо. За один запит до нейромережі ми можемо отримати десятки варіантів мудбордів на певну тематику, що істотно пришвидшує роботу над проектом.

Ще одним цікавим варіантом застосування DALL-E є генерування серій ескізів на основі однієї початкової ідеї з наступною її візуальною еволюцією. Наприклад, спочатку студент формулює базовий запит на створення логотипу для кав'ярні у vintage стилі. DALL-E генерує першу порцію зображень-ескізів логотипу. Після аналізу студент обирає один з варіантів, який найбільше сподобався, та вносить до запиту додаткові правки або уточнення для покращення обраного дизайну. І знову запускає генерацію удосконалених версій логотипу.

У процесі інтерактивної взаємодії за кілька ітерацій можна дійти від початкової ідеї до реалізації досить вдалих ескізів та начерків майбутнього мистецького проекту, що значно економить час студентів та стимулює їх творче мислення й уяву в процесі «співпраці» з ШІ.

Однією з ключових переваг нейромережі є її здатність генерувати широке розмаїття зображень відповідно до заданих у текстовому запиті

параметрів. Змінюючи опис стилю, жанру, техніки виконання тощо у запиті, студенти можуть експериментувати та аналізувати абсолютно різні візуальні концепції.

Наприклад, спочатку вони просять DALL-E згенерувати мінімалістичні логотипи IT-компанії, після чого аналізують результати та особливості цього стилю на практиці. Далі експеримент продовжується із запитом у стилі поп-арт, ретро, абстракціонізм тощо.

Ще однією цікавою опцією є генерування серій зображень, де один об'єкт послідовно трансформується у різних стилях. Наприклад, студент просить DALL-E спочатку намалювати стілець у стилі бароко, потім той самий стілець переходить у поп-арт стиль, далі – у мінімалізм, абстракціонізм і так далі.

Аналізуючи послідовну трансформацію образу, легше зрозуміти відмінності стилів, запам'ятати їх ключові ознаки. Крім того, такі візуальні експерименти стимулюють творчу уяву та креативність.

Отже, DALL-E – це гнучкий інструмент для проведення найрізноманітніших дослідів і експериментів у процесі навчання майбутніх дизайнерів, що істотно доповнює та підсилює ефективність традиційних методів. Такий інтерактивний підхід надає безцінний досвід для розуміння різноманітних стилів та оволодіння технічними прийомами, необхідними у роботі сучасного дизайнера. DALL-E в такому контексті – потужна творча лабораторія для експериментів і навчання майбутніх фахівців.

Нейромережа DALL-E відкриває широке поле для творчих експериментів у галузі дизайну, надаючи змогу генерувати величезну кількість зображень у різних стилях і жанрах. Це чудовий інструмент для навчання студентів розумінню ключових особливостей різних візуальних концепцій.

Втім, потенціал DALL-E не обмежується лише автономною генерацією зображень. Інтегрувавши цей інструмент ШІ безпосередньо у процес професійної підготовки майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва, ми можемо якісно трансформувати формат навчання майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва та робити його більш інтерактивним, цікавим та ефективним.

DALL-E відкриває чимало можливостей для організації колективної проектної роботи, творчих змагань, дослідницької діяльності студентів

галузі культури та мистецтва. Нейромережа стає інструментом для реалізації креативних ідей та отримання нових навичок як в індивідуальній, так і груповій роботі. Представимо основні напрями DALL-E у процесі професійної підготовки фахівців галузі культури та мистецтва за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація під час вивчення навчальної дисципліни «Інформаційно-комунікаційні технології у мистецтві»:

DALL-E дозволяє задіяти елемент гри та змагання в навчанні. Наприклад, викладач ставить перед групою студентів завдання створити максимально оригінальний логотип компанії за допомогою DALL-E.

DALL-E надає широкі можливості для колективного навчання та мозкових штурмів. Наприклад, в аудиторії організується сесія, де студенти по черзі формулюють запити до нейромережі, а після спільно аналізують та обговорюють отримані AI-генеровані зображення.

У середовищі DALL-E студенти можуть самостійно ставити дослідницькі завдання з використанням DALL-E, намагаючись реалізувати найсміливіші експериментальні ідеї, що розвиває креативне мислення та винахідливість.

Використання DALL-E у процесі вивчення теми «Комп'ютерна графіка в образотворчому мистецтві, декоративному мистецтві, реставрації» дозволяє сформулювати у майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва:

здатність формулювати цілі особистісного і професійного розвитку та умови їх досягнення, враховуючи тенденції розвитку галузі професійної діяльності, етапів професійного зростання й індивідуально-особистісних особливостей;

здатність генерувати авторські інноваційні пошуки в практику сучасного мистецтва;

здатність використовувати професійні знання у практичній та мистецтвознавчій діяльності;

здатність проводити сучасне мистецтвознавче дослідження з використанням інформаційно-комунікаційних технологій;

здатність виявляти сучасні знання і розуміння предметної галузі та сфери професійної діяльності, застосовувати набуті знання у практичних ситуаціях;

здатність орієнтуватися в розмаїтті сучасних програмних та апаратних засобів, використовувати знання і навички роботи з фаховим комп'ютерним забезпеченням (за спеціалізаціями);

здатність розуміти вагому роль українських етно мистецьких традицій у стильових рішеннях творів образотворчого, декоративного та сучасного візуального мистецтва.

Отже, DALL-E – потужний інструмент для інтерактивного навчання майбутніх фахівців у сфері дизайну, що відкриває нові горизонти для розвитку творчого потенціалу та професійних компетентностей.

Нейромережі, на яких базуються сервіси на кшталт DALL-E, постійно вдосконалюються, збільшуючи свою продуктивність. Це дає змогу очікувати покращення якості та реалістичності зображень, що генеруються. Вже зараз порівняно з першими версіями DALL-E, зображення стали сильніше нагадувати справжні фотографії. Окрім візуального контенту, ШІ-інструменти здатні створювати й інші елементи мистецьких проєктів, такі як 3D-моделі та цілісні макети, що дозволить фахівцям галузі культури та мистецтва одразу отримувати більш розвинені варіанти власних ідей.

Інтеграція ШІ в освітній процес, зокрема фахівців галузі культури та мистецтва потребує чіткого алгоритму впровадження та потребує розробки чіткого плану дій щодо використання сервісів на зразок DALL-E в процес їх професійної підготовки.

Пропонуємо розглянути наступний алгоритм впровадження ШІ у процес професійної підготовки майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва:

Провести оцінку наявних ІТ-ресурсів університету для визначення можливостей підключення до хмарних сервісів ШІ.

Підібрати найбільш оптимальні ШІ-інструменти для спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація спеціальності, визначити їх функціонал.

Розробити навчальні програми, робочі програми дисциплін із урахуванням можливостей використання ШІ-інструментів.

Використовувати методики для забезпечення інтеграції ШІ у процес професійної підготовки майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва.

Забезпечити студентів технічними засобами для роботи з ШІ (комп'ютери, інтернет).

Проаналізувати та впровадити ШІ для проєктування, створення та використання мистецьких проєктів.

Забезпечити моніторинг та оцінку ефективності застосування ШІ, вносити вдосконалення.

Реалізація згаданого вище алгоритму використання ШІ процес професійної підготовки майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва дозволить систематизувати процес інтеграції ШІ процес професійної підготовки майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва, забезпечити його послідовність та максимальну ефективність.

Висновки. Інтеграція інноваційних інструментів ШІ на кшталт DALL-E та чат-ботів GPT у процес професійної підготовки майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва має значний потенціал для підвищення його якості та конкурентоспроможності фахової освіти. Застосування AI-технологій сприяє розширенню творчого потенціалу майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва завдяки можливостям генерування численних оригінальних ідей та візуалізацій проєктів за допомогою інструментів на кшталт DALL-

E. Інтеграція чат-ботів GPT оптимізує пошук необхідної текстової інформації та покращує комунікацію з потенційними замовниками.

Впровадження AI у фахову підготовку майбутніх дизайнерів дозволить прискорити оволодіння практичними навичками, зробити освітній процес більш інтерактивним та результативним. Це сприятиме вихованню конкурентоспроможних фахівців, адаптованих до сучасних технологічних викликів у сфері дизайну. Інтеграція сервісів штучного інтелекту типу DALL-E і чату GPT в освітній процес підготовки фахівців галузі культури та мистецтва дозволить удосконалити якість і ефективність навчання, розширити творчий потенціал майбутніх фахівців, прискорити оволодіння практичними навичками. Застосування такого підходу сприятиме підготовці конкурентоспроможних кадрів, здатних ефективно працювати в умовах цифровізації та швидких змін на ринку праці.

Список використаних джерел

1. Кумар Д. Використання чат-ботів у підготовці дизайнерів інтер'єрів. Освітні технології. 2023. No 1. С. 23-29.
2. Про DALL-E. Офіційний сайт OpenAI. <https://openai.com/dall-e-3>
3. Що таке чат GPT. ChatGPT in Ukraine. <https://gptchat.in.ua/chat-gpt/>
4. Штучний інтелект. Вікіпедія. <http://bit.ly/3vdEK29>
5. Park S. AI technologies vs human creativity: threats to modern design. Design. 2022. Vol. 14, no 4. С. 210-215.
6. Svitlana Rohotchenko, Iлона Syvash, Vasyl Odrekivskyi, Svitlana Kizim, Tetiana Zuziak. Conceptual transformations of ethnodesign in Ukraine, with regard to the processes of globalization and the introduction of digital technologies // AD ALTA: JOURNAL OF INTERDISCIPLINARY RESEARCH SPECIAL ISSUE NO.: 13/02/ XXXVIII (VOLUME 13, ISSUE 2, SPECIAL ISSUE XXXVIII). - 2023. https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/130238/papers/A_07.pdf
7. Yank M. Artificial intelligence and the future of design. Design journal. 2022. no 3. С. 5-14.

References

1. Kumar D. Using chatbots in training interior designers. Educational technologies. 2023. no 1. pp. 23-29 [in Ukrainian].
2. About DALL-E. Official website of OpenAI. <https://openai.com/dall-e-3>
3. What is Chat GPT. ChatGPT in Ukraine. <https://gptchat.in.ua/chat-gpt/>
4. Artificial intelligence. Wikipedia. <http://bit.ly/3vdEK29>
5. Park S. AI technologies vs human creativity: threats to modern design. Design. 2022. Vol. 14, no 4. pp. 210-215.
6. Svitlana Rohotchenko, Ilona Syvash, Vasyl Odrekivskyi, Svitlana Kizim, Tetiana Zuziak Conceptual transformations of ethnodesign in Ukraine, with regard to the processes of globalization and the introduction of digital technologies [Elektronnyi resurs] // AD ALTA: JOURNAL OF INTERDISCIPLINARY RESEARCH SPECIAL ISSUE NO.: 13/02/ XXXVIII (VOLUME 13, ISSUE 2, SPECIAL ISSUE XXXVIII). – 2023. https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/130238/papers/A_07.pdf
7. Yank M. Artificial intelligence and the future of design. Design journal. 2022. no 3. pp. 5-14.

Про авторів

Володимир Уманець, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, umanets@vspu.edu.ua

Світлана Кізім, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, kizim@vspu.edu.ua

Богдан Розпутня, здобувач вищої освіти СВО «Магістр», b.rozputnia@vspu.edu.ua

About the Authors

Volodymyr Umanets, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, umanets@vspu.edu.ua

Svitlana Kizim, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, kizim@vspu.edu.ua

Bohdan Rozputnia, Master's degree student, b.rozputnia@vspu.edu.ua