

ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології та музеєзнавства

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

***Альманах
наукового товариства «Афіна»
кафедри культурології та музеєзнавства***

Випуск 19

Засновано у 2003 році

Рівне – 2019

ББК 71.0

А 43

УДК 008:168.522

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. Вип. 19 / За ред. проф. В. Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2019. 141 с.

Головний редактор:

Виткалов С. В. – доктор культурології, професор, культурології та музеєзнавства РДГУ

Редакційна колегія:

- Волков С.М.** – доктор культурології, професор, заступник директора з наукової роботи Інституту культурології НАМУ
- Виткалов С.В.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри культурології та музеєзнавства РДГУ (заступник головного редактора, відповідальний секретар)
- Випих-Гавронська А.** – доктор мистецтвознавства (габілітований), професор, проректор відділу розвитку Академії ім. Я. Длугоша (Польща)
- Петрова І.В.** – доктор культурології, професор, завідувач кафедри культурно-дозвілєвої діяльності КНУКіМ
- Єфіменко А.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор Українського Вільного університету (Мюнхен, Німеччина)
- Пелех Ю.В.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор із науково-педагогічної та навчально-методичної роботи РДГУ
- Потанчук Т.В.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри пісенно-хорової практики та постановки голосу РДГУ
- Круль П.Ф.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії та історії виконавського мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»
- Кушнарєнко Н.М.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор із наукової роботи ХДАК
- Постоловський Р.М.** – кандидат історичних наук, професор, ректор РДГУ
- Сабадаш Ю.С.** – доктор культурології, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету
- Стоколос Н.Г.** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри релігієзнавства і теології Національного університету „Острозька академія”
- Костюк Л.К.** – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології і музеєзнавства РДГУ, керівник СНТ «Афіна»
- Швецова-Водка Г.М.** – доктор історичних наук, професор кафедри документальних комунікацій та бібліотечної справи РДГУ
- Яремко-Супрун Н.О.** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичного фольклору РДГУ

Рецензент:

Гончарова О.М. – доктор культурології, професор Київського національного університету культури і мистецтв

Науковий редактор і упорядник випуску – **проф. Виткалов В.Г.**

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE):

ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Видання індексується Index Copernicus, Google Scholar (Польща), РИИЦ (РФ), «Cosmos» (США) та «Research Gate» (Німеччина)

Редакція не завжди поділяє точку зору автора. За точність наведених цитат, імен, прізвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 11 від 24.11.2017 р.)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2019

ВІТАЛЬНЕ СЛОВО

Постоловський Руслан Михайлович – ректор Рівненського державного гуманітарного університету, кандидат історичних наук, професор, м. Рівне
rectorat@rshu.edu.ua

Шановні учасники та гості XV міжнародної науково-практичної конференції «Європейський культурний простір і українські перспективи»!

Ось уже 15 років поспіль наш університет є місцем зустрічі науковців, які демонструватимуть свої здобутки у найрізноманітніших сферах наукового пошуку.

Цей захід уже став традиційним і для нашого міста, і для усіх тих, хто обрав місцем оприлюднення власних результатів наш університет, засвідчуючи бажання у цих складних суспільно-політичних та економічних обставинах продовжувати займатися улюбленою справою. .

Надам трошки статистики: майже 530 учасників виявили бажання взяти участь у цьому заході, що є, беззаперечно, свідченням як оновлення нашої країни, розуміння нею важливості культурно-освітнього чинника в становленні нової держави, так і усвідомлення того, що лише людина творча, людина, що постійно знаходиться у пошуку, розширює межі власного культурного досвіду, зможе щось змінити і у своєму житті та місці своєї фахової самореалізації.

Це є й переконливим свідченням того, що Рівненський державний гуманітарний університет упевнено зміцнює свої позиції в науково-освітньому просторі не лише України, але й інших країн світу. Адже традиційні гастрольні поїздки художніх колективів університету за межі країни, як і багатопланові стажування та участь у численних європейських освітніх проектах професорсько-викладацького складу, аспірантів та магістрантів, здобуття ними грантів для проведення наукового пошуку – це також і зміна вектора у розумінні сутності вищої освіти і її ролі у соціумі.

Представники 81 навчального закладу, наукових установ та художніх структур заявлені у Програмі, що є перед Вами, поза сумнівом, результат значних змін суспільної свідомості передовсім молодого покоління. Серед учасників – дослідники із закладів вищої освіти Китаю, США, Азербайджану, Російської Федерації, Білорусії та України, які у цей складний час знаходять спільні точки дотику у розв'язанні актуальних проблем людства, яких накопичилося безліч. І їх розв'язання – це і факт розуміння важливості нашого подальшого співжиття.

А це, у свою чергу, переконливо засвідчує той факт, що кожна людина живе перспективою, її хвилюють проблеми війни і миру, власного та суспільного здоров'я, духовних цінностей, виховання тощо, тобто усього того, чим живе сучасний світ і що стане предметом обговорення на нашій конференції

Відмінністю цього заходу є й чимала кількість студентів, що братимуть у ньому участь. Скажу Вам як Президент Рівненської Малої академії наук, що це надзвичайно корисна і потрібна Вам у житті справа, адже усі ваші наставники-викладачі у тій чи іншій мірі починали свого часу саме з такої форми творчої самореалізації, поступово розширюючи її межі. Починайте це робити вже сьогодні і у Вас, поза сумнівом, все вдасться!

На закид нашого колишнього міністра про те, що в Японії уже робот брав участь в організації виборчої кампанії і здобув третє місце, а в українських закладах вищої освіти продовжують й надалі готувати педагогів, можна відповісти лише наступне: програму цьому роботу теж хтось готував, нехай ця програма й має назву «технологічна», але вона й певною мірою враховує усі технології і гуманітарної освіти.

Сподіваюся, що всі негаразди і непорозуміння неодмінно завершаться і педагогічна, культурно-мистецька діяльність, фахівців до участі у якій готує наш університет та в переважній більшості і ваші заклади, й надалі будуть потрібними у суспільстві, знайдуть себе і, поза сумнівом, змінять нашу країну.

Тож бажаю Вам якнайкраще виступити на секціях, знайти собі нових друзів, продовжити діяльність, яку Ви свідомо обрали.

А для усіх тих, хто уже знайшов себе – бажаю максимально самореалізуватися. І результат неодмінно буде. Удачі Вам у цій надзвичайно цікавій і нелегкій справі!

УДК 477.28.11.440

**ОРГАНІЗАЦІЙНО-КУЛЬТУРНІ ПРОЦЕСИ В УКРАЇНІ
В УМОВАХ ЗМІНИ УСТАЛЕНИХ СТЕРЕОТИПІВ**

Виткалов Сергій Володимирович – доктор культурології, професор
кафедри культурології і музеєзнавства,
<http://orcid.org/0000-0001-5345-1364>
sergiy_vsv@ukr.net

Виткалов Володимир Григорович – кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри культурології і музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<http://orcid.org/0000-0003-0625-8822>
volodumur_vitkalov@ukr.net

Аналізується суспільно-культурна ситуація в країні, в умовах якої проведено XV міжнародну науково-практичну конференцію «Європейський культурний простір і українські перспективи» на базі кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету. Розглядається тематичний ряд поданих матеріалів, акцентується увага на пріоритетах наукового пошуку цьогорічних науковців та учасників заходу. Виявляються тенденції, помітні у сучасній вищій школі.

Ключові слова: міжнародна науково-практична конференція, культурний простір, науковий пошук, тематика виступів.

Україна сьогодні чи не вперше опинилася перед надзвичайно складним суспільним вибором: зміна подальшого вектора у ставленні до людини і розбалансованість вітчизняної економіки, прискорена інтеграція до європейського простору і значні міграційні процеси, відсутність стратегічного плану дій у державі, повна залежність від іноземних кредиторів та брак фахівців, здатних самостійно вирішувати будь-які професійні питання, популізм і фактично відсутній час на еволюційний шлях розвитку та брак політичної волі у власному позиціонуванні у геополітиці, налагодженні стану справ у власній країні тощо, не могли не позначитися й на формах подальшого розгортання та визначення пріоритетів. І в цьому плані проведений науковий захід в РДГУ є певною мірою індикатором такого стану.

Акцентуємо увагу й на психологічних аспектах сучасного життя: війна на Сході країни, загострена епідеміологічна ситуація в світі, невизначеність політичного курсу та балансування на грані втрати державності, відсутність відчутних результатів проведених реформ та їх безперспективність через брак політичної волі тих, хто подібними питаннями займається, безліч негараздів у системі організації вищої школи, а відтак, – активізація міграційних чинників у молодіжному середовищі, загострені фінансові проблеми населення через втрату роботи і поповнення лав безробітних, результатом чого є соціальна напруга, що не сприяє внутрішній зосередженості людини, не дає їй особливих підстав для оптимізму, а отже – й концентрації уваги на науковій діяльності, заземлюючи дане питання на проведений захід. Утім, саме вона, наукова діяльність, стає певною панацеєю для зосередженості, здобуття оптимальних шляхів і творчої самореалізації у даному контексті, пошуку фізичної та психологічної рівноваги.

Тож суттєве збільшення кількості учасників заходу (майже 530 науковців, практиків, представників художньої сфери та методичних служб галузі культури, професіональних митців і краєзнавців, представників науково-дослідних установ та загальноосвітніх шкіл), як і розширення кола країн учасників (Польща, Румунія, США, Білорусь, Китай), що традиційно надсилають власні наукові розвідки до оргкомітету, – це переконливо засвідчує.

А з іншого боку, зuboжіння населення, брак коштів в українській інтелігенції та й переважної кількості ЗВО не дозволяють їй брати безпосередню участь у подібних заходах, тому заочна форма участі залишається чи не єдиною можливістю себе якимось чином позиціонувати у науковому просторі. Виключення становлять лише ті дослідники, що знаходяться в межах впливу навчального закладу, мають сталі контакти з організаторами і використовують подібні заходи для оприлюднення власних помітних напрацювань, спілкування, без якого не можлива будь-яка творча діяльність, а також молоді науковці, для яких подібні наукові зібрання й надалі залишаються чи не єдиним засобом налагодження подальших творчих контактів, ознайомлення з досвідом цієї організації чи з'ясування окремих деталей методичного характеру для власного наукової творчості. А подальші

публікації стають нормою та підтвердженням обраного шляху. Тож збільшення кількості надісланих статей і розширення випусків наших наукових збірників є його результатом.

Аналізована наукова конференція засвідчила й різновекторність наукового пошуку, актуальність тем, які ще декілька років тому не були в числі наукових пріоритетів, що пов'язано не лише з відкриттям архівів, оприлюдненням нової інформації чи доступністю джерел, але й усвідомленням того, що наукова діяльність не обмежується лише проблемами класичної тематики, пов'язаної з культурно-мистецьким рядом, виховною проблематикою, культурною регіонікою, але й низкою питань, що свідчать про знаходження нових точок дотику на межі психології і політології, культурології, мистецтвознавства і філософії, технічних видів науки, культурної антропології та інших подібних тем, не типових, принаймні, для наших заходів.

Нагадаємо, що значний масив наукової інформації, стимульованої проведенням зазначеної вище міжнародної конференції в РДГУ, оприлюднено у чотирьох наукових збірниках за напрямками «Культурологія» (Вип. 31 і 33) та «Мистецтвознавство» (Вип. 30 й 32).

Стосовно ж тематичного ряду аналізованого збірника, то традиційно об'ємний блок матеріал складають розвідки з актуальних проблем викладацької діяльності в сучасній вищій школі, акцентування уваги на підготовці фахівців з організації культурно-дозвілєвої складової та ролі в освітянському процесі музичної педагогіки (Т. Яцула, Б. Кіндратюк), посилення акцентів на методичні аспекти художньо-педагогічної практики (Л. Волошина, Т. Лобан, І. Легка, О. Гордєєва), зокрема й чи не найважливіший у сьогоднішній – формування екологічної культури, від наявності якої та вмінні її притримуватися чи сповідувати у практичному житті кожного залежатиме наше майбутнє взагалі (А. Самохвалова, Н. Онищенко), подальший розгляд проблематики регіонального культурно-мистецького простору (В. Полюга, Ю. Олач), соціальної сутності етнічного хореографічного мистецтва (І. Шевцова) та дослідження ролі пісенної практики в регіонах, виявленої крізь призму організаційно-культурної діяльності визначного вітчизняного хормейстера М. Попенка (В. Вігула), виявлення організаційно-художніх складових діяльності окремих постатей вітчизняної культури; на цей раз – переважно хорового виконавства (С. Щербій).

Важливим залишився й ціннісний ряд сучасної культурної практики та його трансформаційні тенденції у посткомуністичних країнах (О. Романенко), а також індикатори гендерних стереотипів у мистецькій кар'єрі жінок (Т. Андрусишин). Відзначимо, що інтерес до останньої проблематики не спадає упродовж значного періоду, навіть переглядаючи публікації у наших збірниках.

Не меншу актуальність становить інтерес до призабутих, або таких, чия організаційно-технічна діяльність, як правило, залишається «за кадром», постатей у сфері інструментального виконавства, особистостей, які забезпечували зміну ставлення до вітчизняного народного інструментарію. Йдеться про майстрів із виготовлення специфічних українських народних інструментів, зокрема К. Євченка (А. Каташинська).

Згадаємо й наукові пошуки нашої постійної авторки з Національного університету «Острозька академія» Я. Бондарчук, предметом уваги якої останнім часом є світове образотворче мистецтво доби палеоліту. І оприлюднений нею матеріал навіть у наших збірниках (Вип. 28-31) суттєво розширює межі сприйняття тієї доби та змінює стереотипи у ставленні до тогочасного населення стосовно його культурно-мистецького рівня і ціннісного ряду збережених пам'яток. Тож завершення нею розробки цієї проблематики і втілення її у відповідному монографічному виданні, сподіваємося, сприятиме поглибленню уяви про форми людської художньої творчості.

Достатньо оригінальними стосовно бачення освітніх і мистецьких проблем є й розвідки магістрантів, чії методики наукового пошуку та форми оприлюднення критично осмисленого матеріалу засвідчують їх фактичну сформованість не лише як фахівців-виконавців (інструменталістів), але й як дослідників (Н. Мазур, М. Ковальчук). Тим більше, що предмет їхнього наукового пошуку часто також виходить за межі усталених стереотипів. І це вселяє надію й на освітню перспективу України.

Слід згадати й про ставлення молодого покоління до розпочатих реформ місцевого самоврядування в країні та її регіонах, оскільки реалізація останніх покликана змінити ставлення до управлінської діяльності загалом, вивільнити значний потенціал соціальної активності, іманентно притаманний молодій людині, сформувати у неї навички господаря, бажання вдумливо ставитися до всього того, що її оточує та чим вона займається. І в цьому плані наголосимо на спробах виявити власне ставлення до трансформаційних процесів, що розгортаються в Україні, з'ясувати проблемний ряд цієї практики та знайти ефективні шляхи подолання проблемних ситуацій (Л. Єфимець, О. Прилуцька, І. Славута, К. Крупіч).

Народна культура та її репрезентант фольклор у регіональному вимірі становить предмет зацікавленнь В, Пашинської і Л. Казначєєвої, заземлюючи даний розгляд на локальну складову.

У фактично кожному нашому збірнику завжди є дослідницькі матеріали, які за своїм тематичним спрямуванням дещо виходять за межі обговорюваних проблематики, або торкаються тих аспектів її функціонування, які не є предметом зацікавлень широкої громадськості, однак значення їх у культурному контексті непересічне, адже саме їх реалізація забезпечує максимально повну демонстрацію достатньо конкретного культурного продукту. Є такі розвідки і у цьому науковому збірнику і стосуються вони естетичної оцінки акустичних властивостей концертної зали на базі парадигми нейронних мереж (О. Войтович, В. Гісовський).

Справді феноменом сучасної школи, принаймні це питання постійно педалюється на міжнародних літніх академіях педагогічної творчості, проведених у рамках міжнародного фестивалю дитячої творчості «Золотий лелека» (CIOFF), що організується упродовж 22 років під патронатом НАПН України і учасниками яких є й автори цих оглядових матеріалів, є й те, що сучасна загальноосвітня школа має у власній педагогічній практиці використовувати гру як панацею для сприйняття будь-якого матеріалу, оскільки сучасна дитина переважну частину свого часу проводячи у грі, погано сприймає дидактичний матеріал.

Маючи власне ставлення до цього питання і роль гри у культурному просторі дитини, у той же час наголосимо, що ігровий чинник має справді важливий виховний, інформаційний та будь-який інший (часто й негативний) компонент, оскільки саме у грі людини і дитина зокрема, «приміряє» на себе безліч ролей, у тому числі й соціальних. Тож використати чи використовувати ігровий потенціал надзвичайно важливо, утім – у розумних межах, інакше дитина не навчиться самостійно здобувати так необхідний їй досвід. У цьому зв'язку виокремимо статтю здобувачки вищої освіти II (магістерського) рівня Д. Дещинської, наукова розвідка якої й спрямовується на виявлення інформаційно-культурного потенціалу гри.

Творчість професійних композиторів для різних вікових категорій, зокрема й для дітей становить предмет наукового інтересу О. Німилевич.

Є в активі цього річного наукового збірника (Вип. 19) і матеріали оглядового характеру, зокрема такі, що стосуються виявлення потенціалу регіональних художніх виконавських шкіл (Н. Сторонська). У даному випадку йдеться про музично-педагогічну школу Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка, активність учасників якої спрямовується на популяризацію музичного інструментарію та вокального надбання художньої школи М. Копніна і його учнів, а також з'ясування сутності світового глобалізаційного чинника в його впливі на розвиток культурно-мистецьких процесів (Т. Кузьменко).

Загалом, підводячи ризик під тематичним оглядом матеріалів, поданих до альманаху «Актуальні питання культурології» (Вип. 19), слід наголосити на достатньо широкому презентаційному ряді наукових досліджень, певній зміні проблематики, розширенню числа учасників конференції та якості проведеної роботи і її оприлюднення.

Нагадаємо також, що для учасників заходу було надано належні для власної презентації умови: крім зал засідань ученої ради РДГУ та спеціалізованих приміщень університету, обговорення відбувалися й у залі Волинської ікони КЗ «Рівненський обласний краєзнавчий музей» з унікальними артефактами регіональних пам'яток та виставкових залах приватної художньої галереї європейського живопису «Євро-Арт», атмосфера яких також стимулювала до обговорення і вносила відповідну гармонію у спілкування.

У той же час учасники могли переконатися й у потенційних можливостях регіональної культурної сфери, яка сьогодні також переживає не кращі часи, однак знаходить власний оригінальний шлях позиціонування у культурному просторі.

ОРГАНІЗАЦІЙНО-КУЛЬТУРНІ ПРОЦЕСИ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ЗМІНИ СТЕРЕОТИПІВ

Виткалов Сергей Владимирович – доктор культурології, професор кафедри культурології і музеєзнавства,

Виткалов Владимир Григорьевич – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології і музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, г. Рівне

Аналізується соціально-культурна ситуація, в умовах якої проведена XV міжнародна науково-практична конференція «Європейське культурне просторство і українські перспективи» на базі кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету. Розглядається тематичний ряд поданих дослідницьких матеріалів, акцентується увага на пріоритетах наукового пошуку учасників цієї конференції, виявляються тенденції наукового пошуку, присущі сучасній вишній школі.

Ключевые слова: міжнародна научно-практична конференція, культурне пространство, научний пошук, тематика виступлень.

ORGANIZATIONAL AND CULTURAL PROCESSES IN UKRAINE IN THE CONDITIONS OF CHANGE OF ESTABLISHED STEREOTYPES

Vytkalov Sergiy – Doctor of Culturology, Professor of the Department of Cultural Studies and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

Vytkalov Volodymyr – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Cultural and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The socio-cultural situation in which the XV International Scientific and Practical Conference "European Cultural Space and Ukrainian Perspectives" was held on the basis of the Department of Cultural and Museum Studies of Rivne State Humanitarian University is analyzed. The thematic number of submitted materials is considered, attention is focused on the priorities of scientific research of this year's scientists and participants of the event. The noticeable tendencies in modern high school are revealed.

Key words: international scientific-practical conference, cultural space, scientific research, topics of speeches.

ORGANIZATIONAL AND CULTURAL PROCESSES IN UKRAINE IN THE CONDITIONS OF CHANGE OF ESTABLISHED STEREOTYPES

Vytkalov Sergiy – Doctor of Culturology, Professor of the Department of Cultural Studies and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

Vytkalov Volodymyr – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Cultural and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The relevance of the problem lies in understanding the role of scientific research both in the life of modern Ukrainian society and in the practice of professional activity or training of a particular person participant of the event. Similar aspects are analyzed on the basis of materials held at Rivne State Humanitarian University at the 15th International Scientific and Practical Conference "European Cultural Space and Ukrainian Perspectives", which had a certain resonance in the scientific community, as evidenced by the constant annual growth of participants.

The purpose of the article is to identify a thematic series of submitted scientific materials, comparing them with similar activities and to clarify their importance in expanding the notion of scientific research, which is accomplished today in the network of higher education.

The scientific novelty of the material is revealed through the prism of the analysis of various researches received by the editorial office. Emphasis is placed on the current socio-political situation in the country, changes in the value orientations of a large part of the Ukrainian population, finding ways out of the crisis. The role of scientific activity in modern society as an important factor of its further transformations is emphasized.

The practical significance of the material lies in the possibility of its use for further scientific research, detection of changes in research methodology, expansion or change of their thematic range. This material is also useful for characterizing the current situation in Ukraine, as the subject of scientific research can give an idea of the professional interests of researchers, their professional level, intercultural or intersectoral contacts.

Key words: international scientific-practical conference, cultural space, scientific research, topics of speeches.

Розділ I. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА РЕТРОСПЕКТИВА ЛЮДСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

УДК 321.7+316.752 (47+57)

THE DEMOCRATIC TRANSFORMATION AS A VALUE IN THE POSTCOMMUNIST COUNTRIES

Романенко Олена – кандидат політичних наук,
молодший науковий співробітник, Державна установа
«Інститут всесвітньої історії НАН України», м. Київ
ORCID id 0000-0002-7434-0708
gelena.romanenko@gmail.com

The article presents the research of the scientists' ideas about analysis of political, social and information processes in European countries and shows the conditions and values necessarily for the development of the democracy in the new EU member states. Explain why different countries have developed heterogeneous despite of the similar historical and political conditions, the factors influencing on the dissimilar development of these states are defined. The basic models of postcommunist countries' transition to the democratic governance are represented; the new determinants for a successful transformation are given.

Key words: democracy, values, transformation, European integration, media

Communication «considered as a new phenomenon in human history that has a unique character, but the phenomenon still exists without its research» [1; 12-13]. It is studied within Political Science, Sociology (study of individuals or groups, the definition of interpersonal relations) within Mathematics (in quantitative research methods), Philosophy (rhetoric, logic), computer science and Linguistic (language learning, social communication, semiotics). This diversity is due to the fact that the new media, mobile network and mass media (including the Internet) grow faster than singled out separate field of study.

The aim of the article is to determine the assumptions that point the possibility of a free society creation and achievement democratic success in a country that was part of the «socialist camp», but had chosen the transformation towards democracy. Identify Ukraine's opportunities for such changes: a stable democracy in the country.

The following tasks arise from the goal: to analyze the works of scholars exploring the causes of the successful transformation of post-communist countries; to determine what prerequisites had led to successful transformation in the new EU member states, to determine what values caused this process what role playing media in these processes; to make recommendations for Ukraine.

Analysis of preconditions, indicating the possibility of a free society and democracy in the various countries and regions was based on the domestic and foreign scientists' thoughts and views. For example, Michael Mc Faul professor of political science at Stanford University, the author of books about the states' transition to a democratic regime. In the article, «*Transitions From Postcommunism*» [2] he examines the postcommunist countries' transformation to the democracy (including such country as Ukraine). He determines factors that contributed to the democratic success of Serbia in 2000, Georgia in 2003 and Ukraine in 2004, noting that «the generalization of these factors may be method of predicting the future democratic development, not only in this region but possibly to others» [2; 6].

The following preconditions indicating the possibility of a free society and country's democratic success: semi-authoritarian regime, the unpopularity of the ruling circles among the majority of citizens, united and organized opposition that can quickly react if the election results were rigged. In addition, M. McFaul determines such important factors as:

- sufficient number of independent mass media to inform citizens about the election falsification;
- the ability of the political opposition to mobilize tens of thousands or more demonstrators to protest the results;
- support or «ignoring» protests by «people with guns» (army, police, internal forces).

These factors are dominant in the cases of country's changes towards democracy, but the author names also a few another aspects. For example, the provision of the state in the transformation by financial, technical and ideological support from the West. This assistance was very helpful for countries that had moved from «communist states» to «the EU member states». The author underlies the opposition leader's key role, but at the

same time, ignores such factors as the level of economical development. He makes a note, that they do not play a special role in the democratic breakthrough of the postcommunist countries.

The democratic changes in the countries that joined the European Union, was made by the existence of all indicators from the above list. The existence of several key factors unlikely to trigger such a result (for example, the opposition will not be able to mobilize the population in sufficient quantity or dictator decides to use military forces against demonstrators). «Democratic breakthrough» by themselves cannot ensure success in processes of strengthening democracy. The scientist stressed that those countries that could use the sum of the above factors should start of continue active actions in domestic policy: it is need to be reformed; otherwise, the former regime may come back.

Ivan Krastev, the Head of the Center for Liberal Strategies in Sofia, Bulgaria explores the political transformation in the postcommunist countries and calls the reasons of populism success in these countries [4]: anger, unbridled hatred of the elites, the uncertainty of policy, cultural conservatism, radicalism, euroscepticism and anti-capitalism, nationalism, hidden xenophobia, anti-corruption rhetoric. I. Karstev describes populism as an ideology, in which the society singled out two opposing groups: «poor people» and «corrupt elite». Media in such societies are the means of political manipulation and influence.

One another famous researcher in the area of studying, Karol Jakubowicz explores the issue of media transformation in the postcommunist countries: the democratic standards which they have to implicate and what criteria they need to evaluate their progress in this area? Answers can be found in the article «*Going to Extremes? Two Polish Governments Deal with the Media*» [5]. K. Jakubowicz consider general aspects of the transformation process in Poland towards democracy, noting that in Central and Eastern Europe there are two models of Europe policy on mass media: «imitative» and «atavistic». The first model are copying the Western Europe pattern, the second – is a political control of the media (according to the practice that existed before 1989). In every country, these two models can be combined in different proportions.

In another Jakubowicz paper, called «*Rude Awakening. Social And Media Change In Central and Eastern Europe*» [5], Polish researcher says that many predictions that have been made on the postcommunist countries development of did not come true. At the same time, the majority of these countries have already passed the «point of no return» in theirs transformation and can not come back to the old (non-democratic) system. K. Jakubowicz's analysis of political, social and information processes in the European countries and the former «socialist camp» underlines the role of mass media in these processes. According to Jakubowicz, European countries can be divided into four groups:

- Competitive Democracy (to such system the author refers Hungary, Poland, the Czech Republic, Slovenia, Lithuania, Estonia, Latvia).
- Concentrated political regimes (Ukraine, Slovakia, Bulgaria, Romania, Croatia, Moldova, Russia, Kyrgyzstan).
- The postwar regimes (Armenia, Albania, Georgia, Macedonia, Azerbaijan, Tajikistan, Bosnia and Herzegovina).
- Noncompetitive political regimes (which the author includes Kazakhstan, Belarus, the Republic of Turkmenistan, Uzbekistan).

To explain why different countries have developed heterogeneous despite of the similar historical and political conditions, K. Jakubowicz studies the reasons of successful transformation in the postcommunist countries. Researcher identifies factors that influenced the development of the former Soviet bloc and defines two categories (A and B), referring to the internal factors that have led to uneven development in these countries (see Table 1).

Table 1 [5; 61]

Internal factors that led to the inhomogeneous development of post-communist countries

«A» – factors (values) that contributed to the successful transformation of the country	«B» – factors that prevent development
The economic growth	Low living standards
High standards of education	Low education standards
Preservation of national and cultural traditions	The destruction of the national and cultural traditions
The existence of organized dissident movement	The resistance movement is weak or absent
The relatively tolerant attitude of the authorities to dissidents	Strict persecution of dissidents, the attempts to reform are failed
The ability of dissidents to unite many social groups for their purposes	Dissidents are in isolation

The existence of the reformist wing within the Communist Party	In the Communist Party are absent (or weak) liberal ideas
The experience of previous attempts to «descent from above» reforms	There are no previous attempts of reforms
The population is nationally or ethnically homogeneous	The existence of national (ethnic) conflict or unstable situation

The scientist stresses that the process of transformation in any country should be focused on the development of democracy and implementation of economic reforms, conflict resolution and have to an aim to unite the nation. National homogeneous determined as an important factor in the state development (K. Jakubowicz suggests such ethnically homogeneous country with a predominance of «A-factor» as: Czech Republic, Hungary, Poland, Slovenia, Estonia, Latvia, Lithuania). The appearance of any of the mentioned results in the countries, where there are many elements of «B-factors» is much smaller. In these countries are developing autocracies (in extreme cases – despotism or feudalism). The former political nomenclature or the oligarchs who control the economy are still existing, creating a «gray zone» and the black economy [5; 63-70].

K. Jakubowicz notes that the media can be a value for the future transformation. He presents four models of media market reform: direct communicative democracy; the model, close to the Western European; the Western European model and the model of media autonomization.

«*Direct communicative democracy*» – is a model that based on democratic principles of equality, mutual respect and solidarity. Politicians with different views rejected the provisions of this concept after the Soviet collapse. It happened because of changes in country's strategy after replacing the cultural elite, due to the influence of capitalist-style economic management and the fulfillment of certain obligations to the international organizations.

In the countries of «A-type», by the opinion of K. Jakubowicz was abolished authoritarian system, but the principles of direct democracy were not involved in the empowerment of civil society. Instability, rapid changes and the politicization of all spheres of life led to a competition between different political actors for the media control. In the «B-type» remained autocratic system of governance (the oligarchs). The low role of civil society obstruct the existence of «direct democracy» model, turning mass media into «transmitters» of some political or economical groups of interests.

The main characteristics of «*The model, close to the Western European*» is freedom of speech and no censorship, anti-trust legislation in the field of mass communication, institutional autonomy of mass media (including the absence of an external audit), the media express a full range of opinion in the society [5; 67]. In the countries of «A-type» the law guarantees the independence of the media, but in fact only on paper. Social media face political and economic harassment. Free mass media are short-term and late commercialized. More strict the processes it is seen to occur in the countries with a «B-type».

«*The Western European model*» is aimed to regulate the old media system (abolition of censorship in the adoption new legislation, the abolition of the former state-monopoly on broadcasting), the transformation of old institutions into independent public broadcasting company (development of new laws, reliable financing of public television, ensure people, who monitor their activities). In the countries of «A-type» policies and political culture is important, but market and economic interests also affect the development of society.

«*The model of media autonomization*» based on privatization as a way for creating of free media. If in the countries of «A-type» this model exists and operates, in the country of «B-type» it could not be implemented due to the lack of a political culture, which is necessary for the stable monitoring of media, and because of the state's impact. Local mass media have mixed forms of ownership, including public and private (usually hidden). Other factors in the «B-type» that prevent the implementation of this model are weak economy, the amoral actions of journalists, poverty and corruption.

Comparing the changes that have occurred in both types of the countries (see Table 2), K. Jakubowicz emphasizes the differences between them, showing their relation to the media (in particular, a sufficient number of independent mass media are to be proclaimed as prerequisite for democracy [6; 61]).

Table 2 [5, p.71]

Features of functioning of mass media in A-type and B-type countries

Indexes	«A-type» Countries	«B-type» Countries
The legal framework	A clear and strong	Weak, non systemic
The courts, the rule of law	Proclamation and respect freedom of speech and free expression. Media are protected by court	Formal freedom of speech (possible: censorship, economic sanctions, persecution, journalists' murder)

Financing	Media are profitable, may use foreign investment	Foreign investment is not possible or possible only after a very complicated procedure
Political relations	Media publicly announce their political position, or indicate a publication's customer	Political influence on the media do not publicize

For qualitative change in the system of mass communication in postcommunist countries, need to be done deep processes changing, especially in the countries of «B-type». K. Jakubowicz distinguishes such the five main phases of transformation: demonopolisation, autonomisation, decentralisation and democratisation of media and high level of professionalism of journalists [5; 70]. *Demonopolisation* is based on a fact that although in different countries there are national channels, the former dependence on a single source of information has disappeared after the opportunity to enjoy a variety of sources. *Autonomisation* from political, economic impacts, and subjectivity, religious, ethnic preferences is an important element of media reforming in the postcommunist countries. In the countries of «A-type» is set up supervisory bodies for compliance with the independence of mass media, in the country «B-type» democratic autonomy of media is only partial. *Decentralisation* also involves media «dispersal». Sometimes market forces cause the concentration of media at the local, regional or national levels. *Democratization* provides a free self-organization, media self-government, which become more accountable to the public and initiate dialogue with citizens about its future development. Although changes in the media space is impossible without raising the level of journalists' professionalism.

In the next studies [7] to the mentioned above five stages required in post-communist countries K. Jakubowicz adds commercialization (clear understanding of the market), pluralization, development of public broadcasting, internationalization and globalization of media autonomy.

Freedom of the media are based on the three parameters:

1) independence from politics (in the authoritarian regimes it is impossible because of the complete subordination of the state mass media, censorship and administrative pressure, noncompetitive democracy using the media to influence on political opponents, many mass media are owned by oligarchs);

2) economic independence (impossible in the postcommunist countries due to the slow pace of economic reforms and the excessive number of media. To survive, the media «must find other sources of funding: government grants or money from political parties, local authorities, businesses and others. Financial dependence is expressed in the absence of editorial independence» [7; 7];

3) legal basis (laws) to ensure the independence of the media.

In terms of political pluralism mass media in the postcommunist countries in general can be divided into three groups: the authoritarian regimes, there is no real demonopolization of the media and therefore no political diversity of any kind; in noncompetitive regime media controlled by oligarchs and are used by competitors; competitive democracy creates real media diversity. The development of public broadcasting in post-communist countries is stopped by lack of appropriate social conditions, inability to maintain its financial autonomy and independence.

Media Internationalization has political, economic and cultural aspects that determine its pace and direction. This process depends on the circumstances in each country. Globalization is causing capital inflows in the media in Central and Eastern Europe. Some researchers mentioned a growing share of foreign media groups in these countries' «colonization of the market» but K. Jakubowicz not accept this assertion [8]. In his view, this process was «not a colonization, as most CEE countries have opened the door to foreign investment in the media» [7; 10].

Thus, the scientist concludes that those countries which he assigned to the «A-type» become the new EU member states (Hungary, Republic of Poland, the Czech Republic, Lithuania, Estonia, Latvia, etc.). These countries have used the favorable conditions (presence of factors which are a prerequisite for democracy) and time to implement reforms. Although these countries are democratic and have become the part of the united Europe, in their domestic politic are still many controversies, including relations «the government – the media». For example, Adam Michnik, a Polish public figure, editor in chief of «Gazeta Wyborcza», compares Poland with Russia because these two countries have the examples of «attacks on the independent media, restrictions of civil society and the centralization of power» [9]. Writing about Poland he said that similar processes occur in other post-communist countries, everywhere «is the phenomenon of populism».

On such a problem says and Thomas Carothers, vice president for studies at the Carnegie Endowment for International Peace in Washington, USA. The researcher notes that «many countries are called transitive», instead of promoting democracy fall into two major mistakes, where democracy is superficial and actually exists in small

amounts, and one political party dominates the other [10; 10]. The first mistake is *feckless pluralism*: countries have regular elections, but democracy remains shallow and troubled. Political elites from all the major parties or groupings are corrupt, self-interested, and ineffective. They are widely perceived as corrupt and dishonest.

The second mistake in the gray zone is *dominant-power politics*. Countries have limited but still real political space, some political contestation by opposition groups, but one party (family, or a single leader) dominates the system in such a way that there appears to be little prospect of alternation of power in the foreseeable future [10; 11-12].

The basic processes and preconditions which are necessary for the development of democracy in a particular country researchers including the following factors: semi-state mode, the unpopularity of the ruling circles, united and organized opposition. Especially important for this process is the role of opposition leader. It is important that the prerequisites that indicate the possibility of a free society and democratic success in a particular country, the researchers not only include the ability of the political opposition to mobilize the masses, but also the need for a sufficient number of independent media to inform citizens. Speaking about Ukraine, there were indicated [6; 50] three major factors that support good prospects for independent mass media and are useful for further democratization of the country: a relatively strong civil society, changing or termination diverse interests of (mostly oligarchic) media owners and an international democratic community, which carefully observe and monitor developments in the country.

The researchers also stress that favorable factors for the democratic development are only the preconditions for its formation. However, for the future development the country should continuously improve internal policy and the interaction between state and society. Scientists emphasize that the countries that was part of the «socialist camp», but had chosen «the path towards democracy» as a value had already passed the «point of no return» in its transformation and cannot turn back to the old system.

For Ukraine democratic development and transformation is an important value but with numerous difficulties, including a series of reforms (education, healthcare and the legal system). Ukraine needs to restore faith in the ability of public political elite to overcome the challenges faced by each country in globalized world. It is also important to avoid «populist phenomenon» and be sure to have the country's extensive network of free commercial (private) and public media.

References

1. Mazur M. Marketing polityczny. Studium porównawcze. Warszawa: PWN, 2007. 360 s.
2. McFaul M. Transitions From Postcommunism. *Journal of Democracy*, 2005. Vol.16, №3. P. 5-19.
3. Krastev I. The new Europe: respectable populism, clockwork liberalism. URL: https://www.opendemocracy.net/democracy-europe_constitution/new_europe_3376.jsp (дата звернення 11.11.2019)
4. Jakubowicz K. Going to Extremes? Two Polish Governments Deal with the Media. *Global Media Journal – Polish Edition*, 2008. №1 (4). P. 24–50.
5. Jakubowicz K. Rude Awakening. Social And Media Change in Central and Eastern Europe. *The Public*, 2001. Vol.8, №2. P. 59-80.
6. For example, Mykola Riabchuk in the article «Ukraine: Lessons Learned from Other Postcommunist Transitions» claims that «independent mass media play a crucial role in not only informing but also maturing society and defending it from the authoritarian tendencies of a dysfunctional state» [p. 61]. See Riabchuk M. Ukraine: Lessons Learned from Other Postcommunist Transitions. *Orbis*, 2008. №52 (1). P. 41-64.
7. Jakubowicz K. Post-communist media development in perspective. *Internat. Internationale Politikanalyse Europäische Politik*, 2005. März. P. 1–16.
8. Jakubowicz K. A new notion of media. Strasbourg: Council of Europe, 2009. 48 p.
9. Michnik A. Waiting for Freedom, Messing It Up. *The New York Times*. 2007. 25 March. URL: http://www.nytimes.com/2007/03/25/opinion/25michnik.html?pagewanted=2&_r=1&en=6&ex=1181620800 (дата звернення 10.10.2019)
10. Carothers T. The end of the transition paradigm. *Journal of Democracy*, 2002. Vol 13, № 1. P. 5-20.

ДЕМОКРАТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯК ЦІННІСТЬ У ПОСТКОМУНІСТИЧНИХ КРАЇНАХ

Романенко Олена – кандидат політичних наук,
молодший науковий співробітник,

Державна установа «Інститут всесвітньої історії НАН України», м. Київ

Представлено дослідження ідей науковців, які аналізують політичні, соціальні та інформаційні процеси в європейських країнах та показують умови і цінності, необхідні для розвитку демократії в нових країнах-членах ЄС. Пояснюючи, чому різні країни розвиваються неоднорідно, незважаючи на подібні історичні та політичні умови, визначено фактори, що впливають на несхожий розвиток цих держав. Представлені основні моделі переходу посткомуністичних країн до демократичного управління, наведені нові детермінанти успішної трансформації.

Ключові слова: демократія, цінності, трансформація, євроінтеграція, медіа

**ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ КАК ЦЕННОСТЬ
В ПОСТКОММУНИСТИЧЕСКИХ СТРАНАХ**

Романенко Елена – кандидат политических наук, младший научный сотрудник,
Государственное учреждение «Институт всемирной истории НАН Украины», г. Киев

Представлено исследование идей ученых, анализирующих политические, социальные и информационные процессы в европейских странах и показывающие условия и ценности, необходимые для развития демократии в новых странах-членах ЕС. Объясняя, почему разные страны развиваются неоднородно, несмотря на подобные исторические и политические условия, определены факторы, влияющие на непохожий развитие этих государств. Представлены основные модели перехода посткоммунистических стран к демократическому управлению, приведены новые детерминанты успешной трансформации.

Ключевые слова: демократия, ценности, трансформация, евроинтеграция, медиа

UDC 321.7+316.752(47+57)

THE DEMOCRATIC TRANSFORMATION AS A VALUE IN THE POSTCOMMUNIST COUNTRIES

Romanenko Olena – PhD (political science), Junior Research Fellow, The State Institution «Institute of World History of the National Academy of Sciences of Ukraine», Kyiv

Мета даної роботи – представити дослідження ідей науковців, які аналізують політичні, соціальні та інформаційні процеси в європейських країнах та показують умови та цінності, необхідні для розвитку демократії в нових країнах-членах ЄС. **Завдання:** проаналізувати праці вчених, що досліджують причини успішної трансформації посткомуністичних країн, визначити, передумови, що призвели до цих процесів у нових країнах-членах ЄС, визначити, цінності, що спричинили ці зміни та яку роль відіграють засоби масової комунікації у цих процесах, дати рекомендації для України.

Методологія дослідження. Розглянуті публікації (наукові публікації та видання, журнали та статті у міжнародних ЗМК) науковців й експертів із даної теми. Проведено аналіз передумов, що свідчать про можливість створення вільного суспільства та демократії в різних країнах і регіонах.

Результати. Пояснено, чому різні країни розвивалися неоднорідно, незважаючи на схожі історичні та політичні передумови. Визначено фактори, що впливають на неоднорідний розвиток цих країн. Говорячи про Україну, названо три основні фактори, які підтримують хороші перспективи незалежних ЗМК та є корисними для подальшої демократизації країни: відносно сильне громадянське суспільство, зміна інтересів власників ЗМК та моніторинг міжнародним демократичним співтовариством подій в країні.

Новизна. Здійснена спроба висунути припущення, які вказують на успішну можливість створення вільного суспільства та досягнення демократичного успіху в країнах, які раніше входили до «соціалістичного табору», але пізніше обрали шлях до демократії. Наведено визначення подібної можливості для України, вказано, яких потрібно досягти змін, щоб мати діючу стабільну демократію в країні як одну з пріоритетних цінностей суспільства.

Практичне значення. Представлені основні моделі переходу посткомуністичних країн до демократичного управління, наведені нові детермінанти успішної трансформації цих країн, визначено роль медіа як однієї з основних цінностей для розвитку демократичного суспільства.

Ключові слова. демократія, цінності, трансформація, європейська інтеграція, засоби масової комунікації.

Надійшла до редакції 2.10.2019 р.

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

УДК 378.016:[78:37]

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ АСПЕКТ

Кіндратюк Богдан Дмитрієвич – доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри методики музичного виховання та диригування Навчально-наукового інституту мистецтв, Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8040-4034>
bohkind@ukr.net

Тенденции развития теоретико-методического обеспечения преподавания музыкальной педагогики рассмотрены в контексте междисциплинарной стратегии научного поиска, в рамках которой приоритетным определен культурологический аспект. Раскрыты варианты реализации этой стратегии на стыке музыкальной педагогики с этнопсихологией, историей культуры, органологией, в частности кампанологией. Обращено внимание на значении синтеза искусств в эдкации будущего педагога-музыканта, учёт их региональных особенностей как одного из условий развития профессиональных компетентностей.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, преподавание, методология, междисциплинарность, научные источники, синтез искусств, содержание образования, методика преподавания.

Актуальність проблеми. Евроинтеграційні процеси вимагають від українських педагогів популяризації величезної спадщини музичного мистецтва України в світовому культурному контексті. Відповідно до цього потрібно зміцнювати теоретико-методичні основи освітнього процесу в середній і вищій школі, в частині його змісту, методики викладання. Серед загальних в світовому науковому просторі сучасних методологічних основ музичної педагогіки, на яких базується її вивчення і в Україні, перш за все назовемо такі теоретичні підходи, як системний, феноменологічний, синергетичний, герменевтичний.

Не менш важливою складовою методологічного фундаменту шкільної і вищої музичної педагогіки є її принципи. В організації навчально-виховального процесу нині успішно використовуються як особистісні і діяльнісні початки, які апелюють до системного підходу, так і ті, які орієнтовані на междисциплинарність – культурологічний, етнопедagogічний, антропологічний. Нарешті, сукупність методів, як третя складова методологічних устоїв музичної педагогіки, є похідними від уже згаданих теоретичних підходів і окреслених в їх межах принципів – способи вивчення виховального досвіду, шляхи теоретичних пошуків і математичні методи [8; 22–29].

Слідкування методологічним основам музичної педагогіки вимагало в умовах будівництва сучасного українського держави звернення до заборонених в колишньому Радянському Союзі працям дослідників, спеціального пошуку, систематизації наукових джерел з метою написання відповідних новим соціальним запитам досліджень. Вже реалізація концепції «Нова українська школа» ставить сучасні вимоги до рівня компетентності сучасного вчителя, в частині музичного мистецтва. Її підвищенню сприяє перехід від традиційного педагогічного мислення до парадигми практично-орієнтованого знання нового типу.

Ідея пріоритету междисциплинарності музично-педагогічного пошуку визначила логіку наших досліджень на стику з культурологією, історією культури, етнопсихологією, органологією, в частині кампанологією і др. [10]. Одним з перших кроків в цьому напрямку стало спільне з С. Литвин-Кіндратюк теоретико-методичне дослідження проблем психолого-педагогічного проектування здорового образу життя школярів з позиції превентивної профілактичної етнопсихології і етнопедagogіки. Конструювання психолого-педагогічних профілактичних програм, спрямованих на покращення якості середовища школярів і формування їх валеологічної культури, передбачає перш за все застосування народознавства. Останнє дозволяє відчути різноманітні варіанти використання соціально-культурного досвіду народу в навчально-виховальному процесі, що передбачає розробку спеціальних прийомів етнопрофілактики з урахуванням особливостей дитячої психології. Серед таких заходів були запропоновані музикотерапевтичні програми з використанням українських народних пісень,

обоснованно положение о целесообразности их применения как средства превентивного воздействия в структуре психолого-педагогических профилактических программ с организации здорового образа жизни школьников. Народная песня не только помогает обогатить акустическую среду в условиях учебного заведения, но и осуществляет положительное влияние на самочувствие участников педагогического процесса, содействует укреплению стрессостойкости и тем самым содействует развитию валеологической культуры [7].

В этом «общении» с народным сокровищем духовного опыта немалую пользу приносит применение современных подходов к восприятию музыкальных произведений в рамках теории коммуникации как условия глубокого взаимодействия с ними. Здесь также полезное наше изучение особенностей восприятия современными композиторами собственных произведений [1].

С целью лучшего изучения истоков украинской музыки, её региональных характеристик и соответственно, внимание к особенностям развития историко-музыкальной компетентности студентов нами впервые собраны и систематизированы материалы о музыкальном искусстве Галицко-Волянского княжества (XII–XIV вв.). Музыка этого периода была важным, но неисследованным её историческим этапом, который обеспечил развитие украинской музыка после падения Киевского государства. Рассмотрено народное творчество, инструментальная культура, музыкальный быт княжеского двора и города, церковное пение, игра на колоколах [2]. В отдельном разделе *Образование и музыка* очерчены региональные особенности развития взаимосвязи церковной живописи и пения (она вместе со словом и музыкой синтезировалась в литургическое действие), давняя потребность привлечения подрастающего поколения не только к пению, но и игре на разных музыкальных инструментах, тогдашнее значение рукописных богослужебных книг как учебников, роль дьяков в обучении детей пению, важном месте в церковной музыке звонарства [2; 95–104]. Не случайно влияние звучания колоколов немецкий исследователь (эстонец по происхождению) Э. Арро рассматривает одним из особенных факторов восточноевропейской истории культуры. Он обобщил воздействие колокольных звонов на мораль, обычаи и глубокий след этой ветви искусства в музыкальном фольклоре; она содействовала развитию церковного пения, в частности была не только одним из условий становления его многоголосия, но и помогала формированию т. н. национальных школ звука в Белоруси, России и Украине [3; 30].

Закономерно, что впервые в украинской музыкальной этнопедагогике нами рассмотрены проблемы укрепления духовного здоровья школьников средствами разнообразного звучания церковных колоколов [3]. На широкой источниковедческой базе освещена история их введения и использования со времён Руси-Украины, показано место звонов в церковном обряде и народных обычаях, их региональные особенности, пути привлечения нынешних детей и подростков к восприятию музыки колоколов на уроках валеологии, литературы, музыкального искусства, изучения общей культуры и других занятиях, во внеклассной и внешкольной работе [6; 505–543].

Руководствуемся призывом В. Свенцицкой относительно исследования музыкальной культуры прошлого под углом зрения разных видов искусства и необходимости помнить о создании и восприятии его произведений во взаимосвязи [5; 13]. Поэтому свои научные труды, как правило, иллюстрируем, способствуя тем самым расширению круга источников из украинской музыкальной иконографии. Нами впервые рассмотрены письменные и живописные произведения гениального Т. Шевченка как важные источники кампанологии [4]. Широкое и своеобразное отображение образов колоколов и звонов в прозе и поэзии Кобзаря помогает словесным описанием озвучить задокументированное кистью и карандашом. Соответственно, такое изучение содействует более полному описанию и популяризации звонарской культуры Украины, её архитектуры.

Способствует лучшей мотивации студенчества к изучению синтеза искусств (одного из условий глубокого восприятия музыкальных произведений) впервые рассмотренная нами многотомная «Історія української літератури» М. Грушевского как важный органиологический источник [5]. Подобранный в ней большой фактический материал из фольклора, письменной словесности, эпоса, народной христианской поэзии, легенд, полемических трудов интерпретировано и вводится в музыковедческое обращение. Систематизированные сведения выделяют в красочной ткани жизни народа давнее бытование музыкальных инструментов, их функции и исполнительское искусство. Например, тем, кто сегодня учится исполнять музыкальные произведения, в частности стремится полноценно раскрыть образное содержание композиции, полезно помнить наставления полемиста И. Вышенского относительно публичного чтения его произведений. Для лучшего их восприятия присутствующими, оно, на глубокое убеждение известного церковного деятеля, должно бы сопровождаться «соответствующими паузами, интонациями, подчеркиванием сильных мест и декламационным оттенением иронии, пафоса, среди спокойного информационного потока мыслей, – тогда доперва те писания набирали «своей правды»,

отдавали ход мыслей, темперамент, эмоцию автора – и делали соответствующее впечатление» [5; 128]. Закономерно, что после цитирования этого литературного фрагмента, преподаватель подводит студентов к выводу, что и реципиентам сыгранных музыкальных произведений следовало бы обращать внимание на присутствие таких интерпретационных примет в характере исполнения на том или ином музыкальном инструменте.

Привлечению внимания к феномену музыки колоколов помогают впервые собранные на основе изучения корпуса источников сведения из народного творчества украинцев, систематизации фактов об отображении в нем составляющих звонарской культуры, её особенности, региональные приметы. Показано большую распространенность колоколов и звонов как важного атрибута повседневной жизни, богатство их символически-метафоричной образности, ёмкую типизацию [6; 505–543]. Уважительному отношению к звонарству содействует изучение произведений украинских прозаиков и поэтов, систематизированное отображение ими образов бил и колоколов, их музыки [6; 544–600]. Это помогает заполнить пробел прошлого невнимания исследователей к разным аспектам проблемы использования упоминания о колоколах, описи их звучания, упрочившееся применение их образов и символики, метафор «колокол», «колоколья», «звонь», «звонарь» и др. Нами показано широкое отображение звонарства в визуальных видах искусств [6; 601–637]. Акцентируем внимание студентам на том, что усвоенные сведения станут особенно полезны им как будущим родителям, учителям, классным руководителям, преподавателям, образованным гражданам Украины, то есть всем, кто интересуется искусством музыки колоколов, её воспитательным и оздоровительным потенциалом. Особенно этому способствует на занятиях из музыкальной педагогики знакомство со систематизированными сведениями отображения музыки колоколов в украинском композиторском творчестве [6; 638–682]. Всё это пригодится в организации разнообразного внеклассного и внешкольного образования детей и подростков, внедрения новых форм реализации национальной культурной практики в условиях нынешнего времени.

Углублению воспитательного влияния произведений музыкального искусства на личность способствует составленная нами «Памятка для слушателя концертной музыки», а также целенаправленное развитие его эмоциональной культуры. Этому в нашем опыте работы помогает также «Словарь эстетических эмоций, что существуют в музыке как приметы характера звучания» В. Ражникова, описание уровней восприятия музыки, например, М. Бендика. Налаживание этого на уроках в общеобразовательной школе помогает система рекомендаций для учителя «Нет на занятии проблемы дисциплины, а есть проблема интереса». При этом учим будущих преподавателей делать сложный учебный материал доступным, а доступное – интересным.

Евроинтеграционные процессы требуют от украинских педагогов популяризации наследия музыкального искусства Украины в мировом культурном контексте, пропаганде своих особенностей. Соответственно для этого нужно укреплять теоретико-методические основы образовательного процесса в высшей школе, в частности его содержание, методику преподавания. При этом учитывать, что современные тенденции развития методологических основ музыкальной педагогики требуют рассматривать их в контексте междисциплинарной стратегии научного поиска и определения приоритетным культурологического вектора. Варианты реализации этой стратегии эффективны на стыке музыкальной педагогики с этнопсихологией, историей культуры, органологией, в частности кампанологией. Внимание на значении синтеза искусств в эдукации будущих педагогов-музыкантов, их региональных особенностей способствует лучшему развитию профессиональных компетентностей как условия успешной работы с подрастающим поколением, его деятельного привлечения к разнообразному животворному миру искусства.

Список использованной литературы

1. Кіндратюк Б. Вивчення особливостей сприйняття сучасними композиторами власних творів як умова глибокої взаємодії з ними. *Вісник Прикарпат. нац. ун-ту: мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 1999. Вип. I. С. 53–57.
2. Кіндратюк Б. Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства / ред. і авт. переднього слова Ю. Ясіновський. Івано-Франківськ Львів 2001. 144 с. (*Історія української музики: Дослідження*, вип. 9 / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України).
3. Кіндратюк Б. Духовне здоров'я школярів і музика дзвонів: етнопедагогічний аспект: наук.-метод. посіб. / НМЦ «Українська етнопедагогіка та народознавство» АПН України та Прикарп. нац. ун-ту ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. 270 с;
4. Кіндратюк Б. Дзвони та дзвіниці у творчості Тараса Шевченка. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. 44 с. (*Дзвонарська культура України: Дослідження*, вип. 3 / Центр дослідження дзвонарства Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника).

5. Кіндратюк Б. «Історія української літератури» Михайла Грушевського як органологічне джерело. Вид. 2-ге, випр. і доп. / наук. ред. Ю. Ясіновський : монографія. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2017. 202 с. (Серія «Дзвонарська культура України». Дослідження, вип. 5 / Центр дослідження дзвонарства ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника»).

6. Кіндратюк Б. Дзвонарська культура України : монографічне дослідження / наук. ред. Ю. Ясіновський. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2012. 898 с. + CD (*Історія української музики: Дослідження*, вип. 19 / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України).

7. Литвин-Кіндратюк С., Кіндратюк Б. Музикотерапія, музикопрофілактика й українська народна пісня. *Народознавство та організація здорового способу життя школярів* : монографія / НМЦ «Українська етнопедagogіка та народознавство» АПН України та Прикарп. нац. ун-ту ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ : Вид-во ПрикНУ ім. В. Стефаника «Плай», 1997. С. 214–252.

8. Олексюк О. Музична педагогіка : навч. посіб. Київ : Університет ім. Б. Грінченка, 2013. 248 с.

9. Фіцула М. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. 2-ге вид., доп. Київ : Академвидав, 2014. 456 с. (Серія «Альма-матер»).

10. Яців І. Культурологічні орієнтири музичної педагогіки в творчості Богдана Кіндратюка. *Вісник Прикарпат. ун-ту: педагогіка*. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 51. С. 57–66.

References

1. Kindratiuk B. Vychennia osoblyvostei spryiniattia suchasnymu kompozytoramy vlasnykh tvoriv yak umova hlybokoi vzaiemodii z nymy. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu: mystetstvoznavstvo*. Ivano-Frankivsk : VDV TsIT, 1999. Vyp. I. S. 53–57.

2. Kindratiuk B. Narysy muzychnoho mystetstva Halysko-Volynskoho kniazivstva / red. i avt. perednoho slova Yurii Yasinovskiy. Ivano-Frankivsk – Lviv 2001. 144 s. (*Istoriia ukrainskoi muzyky: Doslidzhennia*, vyp. 9 / In-t ukrainoznavstva im. Ivana Krypiakevycha NAN Ukrainy).

3. Kindratiuk B. Dukhovne zdorovia shkoliariv i muzyka dzvoniv: etnopedahohichni aspekt: nauk.-metod. posib. / NMTs «Ukrainska etnopedahohika ta narodoznavstvo» APN Ukrainy ta Prykarp. nats. un-tu imeni Vasylia Stefanyka. Ivano-Frankivsk : Lileia–NV, 2005. 270 s

4. Kindratiuk B. Dzvony ta dzvinytsi u tvorchosti Tarasa Shevchenka. Ivano-Frankivsk : Vyd-vo Prykarp. nats. un-tu im. Vasylia Stefanyka, 2013. 44 s. (*Dzvonarska kultura Ukrainy: Doslidzhennia*, vyp. 3 / Tsentr doslidzhennia dzvonarstva Prykarp. nats. un-tu im. V. Stefanyka).

5. Kindratiuk B. «Історія української літератури» Михайла Грушевського як органологічне джерело. Вид. 2-ге, випр. і доп. / наук. ред. Ю. Ясіновський : монографія. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2017. 202 с. (Серія «Дзвонарська культура України». Дослідження, вип. 5 / Центр дослідження дзвонарства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»).

6. Kindratiuk B. Dzvonarska kultura Ukrainy : monohrafichne doslidzhennia / nauk. red. Yu. Yasinovskiy. Ivano-Frankivsk : Vyd-vo Prykarp. nats. un-tu im. Vasylia Stefanyka, 2012. 898 s. + CD (*Istoriia ukrainskoi muzyky: Doslidzhennia*, vyp. 19 / In-t ukrainoznavstva im. Ivana Krypiakevycha NAN Ukrainy).

7. Lytvyn-Kindratiuk S., Kindratiuk B. Muzykoterapiia, muzykoprofilaktyka y ukrainska narodna pisnia. *Narodoznavstvo ta orhanizatsiia zdorovoho sposobu zhyttia shkoliariv : monohrafiia* / NMTs «Ukrainska etnopedahohika ta narodoznavstvo» APN Ukrainy ta Prykarp. nats. un-tu imeni Vasylia Stefanyka. Ivano-Frankivsk : Vyd-vo PrykNU imeni Vasylia Stefanyka «Plai» 1997. S. 214–252.

8. Oleksiuk O. Muzychna pedahohika : navch. posib. Kyiv : Universytet im. Borysa Hrinchenka, 2013. 248 s.

9. Fitsula M. Pedahohika vyshchoi shkoly : navch. posib. 2-he vyd., dop. Kyiv : Akademvydav, 2014. 456 s. (Serii «Alma-mater»).

10. Yatsiv I. Kulturolohichni oriientyry muzychnoi pedahohiky v tvorchosti Bohdana Kindratiuka. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu: pedahohika*. Ivano-Frankivsk, 2014. Vyp. 51. S. 57–66.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ: МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ АСПЕКТ

Кіндратюк Богдан Дмитрович – доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедри методики музикального виховання та дирижування Учебно-научного інституту мистецтв, Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ, Україна

Тенденції розвитку теоретико-методичного забезпечення викладання музичної педагогіки розглянуті в контексті міждисциплінарної стратегії наукового пошуку, у межах якої пріоритетним визначений культурологічний аспект. Розкриті варіанти реалізації цієї стратегії на стику музичної педагогіки з етнопсихологією, історією культури, органологією, зокрема кампанологією. Привернуто увагу до значення синтезу мистецтв в едукативній майбутнього педагога-музиканта, урахування їх регіональних особливостей як однієї з умов розвитку професійних компетентностей.

Ключові слова: музична педагогіка, викладання, методологія, міждисциплінарність, наукові джерела, синтез мистецтв, зміст освіти, методика викладання.

UDC 378.016:[78:37]

**THEORETICAL AND METHODOLOGICAL SUPPORT OF TEACHING MUSIC PEDAGOGY:
INTERDISCIPLINARY ASPECT**

Kindratiuk Bogdan – doctor of Arts, Associate Professor,
Professor of the Department of Methods of Music Education and Conducting of the Vasyl Stefanyk
Precarpathian National University of Arts, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Trends in the development of the methodological foundations of music pedagogy are considered in the context of an interdisciplinary strategy for scientific research with the cultural vector prioritized within its framework. The article discusses options of the implementation of this strategy at the intersection of music pedagogy and ethnopsychology, cultural history, organology, and in particular, campanology. It draws attention to the importance of the synthesis of arts in the education of future music teachers as one of the conditions for the development of their professional competencies.

Key words: music pedagogy, teaching, methodology, interdisciplinarity, scientific sources, synthesis of arts, educational content, teaching methods.

**THEORETICAL AND METHODOLOGICAL SUPPORT OF TEACHING MUSIC PEDAGOGY:
INTERDISCIPLINARY ASPECT**

Kindratiuk Bogdan – doctor of Arts, Associate Professor,
Professor of the Department of Methods of Music Education and
Conducting of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
of Arts, Ivano-Frankivsk, Ukraine

The purpose of the article is to describe the theoretical and methodological support for teaching music pedagogy. Among the **methodological** foundations of the article is the consideration of the problem from interdisciplinary position with determination of the priority of cultural perspective. The contradiction between the theoretical and practical values of the author in the field of Ukrainian cultural studies, the experience of teaching music pedagogy, the use of his own scientific intelligence and the lack of its generalization became another methodological feature of the article and its scientific novelty. The contradiction between the theoretical and practical heritage of the author in the field of Ukrainian cultural studies, the experience of teaching music pedagogy, the use of his own scientific research and the lack of its generalization became another methodological feature of the article and its **scientific novelty**. It includes the idea of the priority of interdisciplinary music and pedagogical search which defined its logic at the intersection with the cultural history, cultural studies, ethnopsychology, organology, etc. In conditions of strengthening of the independent Ukrainian state, the methodology of music pedagogy required turning to previously forbidden works of researchers, special sourcing, systematization of scientific sources in order to write research relevant to new social needs.

Conclusions. Eurointegration processes determine the popularization of the rich heritage of Ukrainian musical art in the global cultural context, the promotion of its peculiarities. Accordingly, it is necessary to strengthen the theoretical and methodological foundations of the educational process in higher education, in particular, its content, teaching methods. At the same time, it should be taken into account that current trends in the development of the methodological foundations of music pedagogy require their consideration in the context of an interdisciplinary strategy for scientific research and prioritizing the cultural vector. The options for implementing this strategy are effective at the intersection of music pedagogy with ethnopsychology, cultural history, organology, in particular, campanology. The importance of synthesizing the arts in the education of future musician teachers, attention to their regional characteristics contributes to the better development of professional competencies as one of the conditions for preparation for working with the younger generation.

Key words: music pedagogy, teaching, methodology, interdisciplinarity, scientific sources, synthesis of arts, educational content, teaching methods.

Надійшла до редакції 26.10.2019 р.

УДК 37.091.217:379.8

ГРА ЯК ОСНОВА ДИТЯЧОГО ДОЗВІЛЛЯ

Дещинська Діана – здобувач вищої освіти I (Магістерського) рівня спеціальності
034 «Культурологія», Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0003-3896-9514>
dianka-sanka@ukr.net

Аналізується дитяче дозвілля крізь призму гри. Простежено вплив гри на формування дитячої свідомості. Проаналізовано значення гри в культурно-дозвілльєвій активності дитини. Наведена модель, що охоплює необхідні умови ефективної організації дозвілля дітей через гру. Наголошено на тому, що ігрові технології є дієвим засобом

розвитку особистості дитини. Аналіз психологічно-педагогічної літератури з питань теорії виникнення гри та ігрової культури дозволяє представити спектр її призначень для розвитку та самореалізації дітей.

Ключові слова: культурно-дозвілєва діяльність, ігрова діяльність, гра, організація дозвілля.

Актуальність дослідження. Однією з важливих проблем сучасного суспільства є організація дозвілля дітей різного віку. Доступність «гаджетів» та іншої комп'ютерної техніки спрощує це завдання для батьків, однак ці пристрої не завжди сприяють організації розвивального дозвілля для дитини. Проблему ускладнює необмежений доступ дітей до перегляду телевізора і поширення віртуальних ігор, зниження кількості часу, відведеного на ігри з батьками й однолітками тощо. Вказані чинники не сприяють змістовному дозвіллю.

Огляд використаної літератури. Місце гри в системі основних видів діяльності людини, питання ігрової діяльності та перспективи її розвитку розкриті у працях Н. Анікєєвої [1], У. Мамчур [11] Л. Виготського [5], В. Бочелюка [4] Д. Ельконіна [9], С. Шмакова та ін. У працях А. Петровського доведено, що ігрове середовище розвитку дитини є джерелом матеріалу для самопізнання, воно створює умови для осмислення себе цілісною особистістю. Відповідно до поглядів Л. Виготського і Д. Ельконіна, саме у грі, як у провідній діяльності дошкільника, формується зона його найближчого розвитку. Є. Репринцева [13] ставить питання про необхідність рятування і відродження традиційних народних ігор – генетичного фонду ігрової культури кожного народу.

Метою дослідження є виявлення значущості гри в організації дитячого дозвілля.

Вклад матеріалу дослідження. Феномен гри привертав до себе увагу видатних мислителів, філософів, соціологів, психологів, педагогів упродовж усієї історії людства. На кожному етапі історії людям притаманне своє бачення впливу ігрової діяльності на становлення і формування дитини як особистості.

Сьогодні гра – це складне соціальне, психологічне і педагогічне явище. Вона є одним з ефективних засобів відпочинку, що одночасно сприяє розвитку таких якостей дитини, як почуття колективізму, творча активність, винахідливість, наполегливість, витримка, дисциплінованість, спостережливість, почуття гумору.

Дефініція поняття «гра» – багатозначне й історично мінливе явище. Воно слугує для відтворення уявлення про різні дії, явища і часто вживається умовно.

Гра як елемент культури – явище соціальне. Це відносно самостійна діяльність дітей і дорослих, що забезпечує потребу у відпочинку, розвагах, пізнанні, в розвитку духовних і фізичних сил. Гра давно знаходиться в полі зору дослідників культури. Платон, наприклад, вважав, що сенс життя міститься в тому, щоб «жити граючи» в «чудові ігри» [12].

На схожість між мистецькою діяльністю та грою звернули увагу І. Кант та Ф. Шиллер: в обох випадках виявляється людська свобода. Особлива увага грі приділяється в ХХ ст. Й. Гейзінга провів найбільш відоме дослідження, у результаті чого 1938 р. вийшла його книга «Homo ludens» (Людина, що грає), у якій автор доводив, що найрізноманітніші сфери людської культури: мистецтво, політика, наука – взаємопов'язані з ігровими формами [7].

Дослідження місця і ролі гри в культурі у Й. Гейзінга починається з дефініції самого поняття ігрового феномену. На переконання вченого, гра – це вільна діяльність, але вона перебуває поза межами опозиції «добро – зло»; вона є непередбачуваною і добровільною діяльністю, ілюзорною (діти усвідомлюють, що діють в умовній реальності), нецільовою (гра за своєю сутністю не призначена для задоволення будь-яких потреб, її мета – в ній самій) та передбачає свій власний особливий простір і час [7; 17-23].

Досягненням культуролога можна вважати спробу побудувати типологію форм так званої «соціальної» гри. Адже є очевидним, що в певні культурні епохи ігровий феномен може мати досить різноманітні форми, наприклад, агональну і антитетичну. Важливим також є поняття антитетичної гри, яке вводиться Гейзінгою у культурологію. Таке поняття, на його переконання, дозволяє охопити ті прояви ігрового феномену в контексті культури, які не могли підпадати під визначення гри відомим культурологом Я. Буркхардтом.

Гра та ігрова діяльність за суттю моделює певний вид дитячої діяльності. Н. Щуркова називає ігровий підхід ефективним засобом спонукання до корисної діяльності та поведінки. Так, в ігровій діяльності виділяють гру з елементами оцінювальної діяльності, гру з елементами спортивної, художньої, навчальної, трудової діяльності, творчого творення, духовного осмислення життя, спілкування [16; 17].

Гра виступає серцевиною дозвілля. Як величезний пласт культури, вона збагачує дозвілля дитини. При вивченні гри дослідники стикаються з її недосяжним багатством, багатоманітністю проявів, їх феномену як першоджерела дозвілля і людської культури в цілому.

Як частина культури гра, безумовно, має самостійне значення, виступаючи формою зв'язку поколінь, засобом передачі соціальних цінностей, знань, навиків. Гра – це і форма дитячого спілкування. Потреба у спілкуванні, обміні інформацією з іншими дітьми відноситься до числа найважливіших факторів її існування. Спілкування у грі – типовий різновид поведінки. Воно обумовлене не зовнішньою необхідністю, а внутрішніми особистісними мотивами: дитина входить у контакт з іншими дітьми за власним бажанням і добровільно зобов'язується коритися встановленими у грі правилами.

Специфікою гри у соціокультурній сфері є те, що вона виступає в різних якостях, перш за все, як ігрова форма та ігровий компонент. Ігрова форма – це гра у чистому вигляді, де процес виступає одночасно і результатом. Ігрова форма існує «сама по собі», тому для людини цікавий саме процесуальний характер гри. Крім того, ігрова форма характеризується специфічним ігровим контекстом, внутрішнім «світом гри», який будується і підтримується із застосуванням спеціальних засобів, припускає наявність позицій чи ролей учасників і особливих механізмів, що дозволяють породжувати рух гри, її зміст. Під змістом гри розуміємо: сюжет, правила гри та ігрову дію, що входить у гру для досягнення поставленої мети.

Сюжет – це сфера діяльності, яку людина відображає у грі. Сюжети ігор у соціокультурній сфері різноманітні, професійні, побутові, казкові тощо. Вони видозмінюються в залежності від конкретних умов життя людини, від її кругозору, від тої історичної епохи, в якій вона живе [14; 9].

Правила в грі – це положення, в яких відображена закономірність, постійне співвідношення якихось явищ. Правила гри – один із важливих організуючих її елементів. Вони визначають послідовність дій, взаємовідношення партнерів.

Гра розігрується в певних межах простору і часу, її зміст полягає в ній самій. Гра має свій початок і закінчення. Поки вона триває, в ній міститься рух, піднесення і спад, зав'язка і розв'язка. Отже, гра відбувається всередині свого ігрового простору, який заздалегідь обумовлюється. Арена цирку, гральний стіл, храм, сцена, екран кінематографа – всі вони за формою і функціями ігрові простори. Всередині ігрового простору зосереджений безумовний порядок, що встановлюється грою, у кожній є і свої правила [14; 7-8].

Аналіз психолого-педагогічної літератури з проблем гри та ігрової діяльності підтвердив існування різних підходів до виділення функцій гри. Наведемо деякі з них: емоційногенна, діагностична, релаксаційна, компенсаторна, комунікативна, соціокультурна, терапевтична, а також функція самореалізації [2]

Що відрізняє гру від інших явищ? Гра – це штучно створена модель соціальної поведінки за певними встановленими правилами, чітко визначена часовими і просторовими межами.

Дещо інша думка у Й. Гейзінги [7]: гра є добровільне дійство або заняття, що відбувається у встановлених межах місця та часу за добровільно прийнятими, але обов'язковими правилами з метою, що міститься в ній самій, та супроводжується почуттям напруги і радості, а також усвідомленням «іншого буття», на відмінну від «буденного життя».

Для дітей більш важливою діяльністю, яка зможе допомогти розкриттю особистості, вважається також гра. Ігрову діяльність можна назвати синтетичною діяльністю, бо вона охоплює і сферу інтелекту, і сферу емоцій. Гра вважається необхідною для зростаючого організму дитини, його власних розумових зусиль. Гра для дітей – життя, в якому процес самовиховання діяльний і дієвий. У грі звичайно має місце ключова, тобто ігрова діяльність дитини, крізь яку вона розуміє і досліджує навколишній світ. У цій грі вона отримує широкі можливості для виявлення особистої творчості, власної енергійності, презентації своїх можливих ймовірностей. Лише гра дає дитині свободу вчинків і вибору, в ній вона не несе психологічного закріпачення. Гра дає дитині можливість ненасильницьких і досконалого становлення її природних сил і підготовлює її до життя.

Для дитини гра – життя, зі своїми радощами, невдачами, переживаннями і досягненнями; своєрідна школа, де дитина вчиться спілкуватися і взаємодіяти. Гра лише здається легкою. Насправді, вона вимагає від гравця застосування максимуму енергії, розумових здібностей, самостійності. Це справжня напружена розумова і фізична праця.

Учені відзначають, що основа будь-якої гри – подолання перешкод у досягненні мети. Саме це дає можливість дітям вивільнити свою енергію і при цьому розважитися.

Гра – унікальне явище, що завжди привертало увагу філософів, психологів, педагогів, митців, медиків. Гра як величезний пласт культури різноманітний і збагачує дозвілля дітей, відтворюючи цілісність буття людини.

Учені виявили, що гра парадоксальна за своєю природою: вона сполучає свободу, творчість, невимушеність із чіткою вимогою виконувати певні правила. Дитина може гратися у будь-що і використовувати при цьому різні предмети, але не за прямим призначенням. Проте, коли дитина обрала сюжет і свою роль, вона мусить робити певні дії у визначеній послідовності – відповідно до ролі і правил гри. Сутність гри, на думку Н. Анікєєвої [1], у тому, що в ній важливий не результат, а процес хвилювання, пов'язаний з ігровою дією.

Гра є обов'язковим природним компонентом розвивального дозвілля дитини. Розмаїття ігор, які використовують з метою змістовного дозвілля, дуже велике: народні, спортивні, рухливі, творчі, рольові, розважальні, інтелектуальні, ділові, фантазійні, музичні, літературні, екологічні, економічні, настільні, ігри-подорожі, ігри на воді, ігри-шоу, тощо. Традиційні живі ігри сприяють всебічному розвитку дитини, тоді як комп'ютерні розваги зводять діяльність до статичної маніпуляції на екранах дисплеїв [3].

У сучасній літературі представлені різні класифікації ігор, які використовують з метою змістовного дозвілля, зокрема, їх класифікують на:

- ігри творчі та їх різновиди;
- ігри-драматизації та будівельні;
- рухливі ігри;
- дидактичні ігри .

Також відомий інший підхід до класифікації ігор:

- рухливі ігри (квача, хованки, «класики»);
- сюжетні ігри (рольові, режисерські, гра-драматизація) [10].

Сюжетні рухливі ігри в умовній формі відображають життєві або казкові епізоди. Дитину захоплюють ігрові образи. Вона творчо втілюється в них, зображуючи кішку, автомобіль, гусака та ін. Несюжетні рухливі ігри містять завдання, спрямовані на досягнення мети: перебіжки, ігри в лови; ігри з елементами змагань; ігри-естафети; ігри з предметами та ін.

У рухливих іграх часто використовуються лише деякі елементи спортивних ігор, корисні дітям. Рольові ігри – це ігри, в яких дитина перетворюється на лікаря, маму, бабусю, тобто виконує соціальну або професійну роль. Режисерські – ігри, в яких дитина керуючи іграшковими фігурками, розіграє певну ситуативну дію, наприклад, керує життям лялькової родини. Гра-драматизація проводиться за аналогією до вистави і дитина виконує визначену в ній роль [10].

Відносно нещодавно з'явилася нова форма ігрової діяльності – квест (від англійського *quest* – «пошук»). Це ігрова форма групового виконання завдань, яка містить у собі безліч можливих варіантів використання. Квест є зміненою формою відомої ігрової техніки «станційний експрес», але виконання його завдань потребує більшої творчості та самостійності від учасників [8].

Мета квесту полягає в тому, щоб найшвидше виконати низку завдань та досягнути кінцевої мети, в результаті чого гравець або команда отримує винагороду. Варто зауважити, що готуючи запитання, слід орієнтуватися на вікові особливості та можливості учасників.

Це захоплююча гра, яка передбачає в собі залучення як і фізичних, так і розумових зусиль, кмітливості.

Великої уваги дослідників та культурологів-практиків потребують комп'ютерні ігри, що буквально окупували культурний світ дитини сучасної епохи з усіма їхніми як позитивними, так і негативними наслідками. Адже, змінилась як якість, так і сутність дитячої гри тому, що вона стала індивідуалістичною, а в деякій мірі навіть агресивною. В розвитку ігрової дитячої культури науковці відзначають, наприклад, те, що сучасні дівчата та хлопчики розучуються гратися конструктивно, тобто в групах і з позитивним результатом.

Комп'ютерні ігри в сучасному суспільстві стали не лише відпочинком, але і носієм культури. Дана картина ігор є неупередженою, вона завойовує дозвіллене місце дітей, входить у побут середніх навчальних закладів, літніх оздоровчих таборів, клубів, вимагає тверезої експертної оцінки знавців, здатних зробити багатообіцяючі ігрові програми. Комерціалізовані комп'ютерні ігри починають конкурувати з телебаченням за розміром витраченого на них вільного часу учнів. Уже зараз серед населення ці ігри викликають непокору. Комп'ютеризація сфери освіти і сфери дитячого дозвілля йде за кордоном стрімкими темпами. Ігрова комп'ютерика – новий вимір ігрової культури сучасних дітей. І це необхідно взяти до уваги.

У роботі американського психолога Р. Дреджера «Основи особистості» розкривається рольова позиція дитини в грі як очікувана поведінка, що стосується конкретної суспільної структури. Взявши на себе будь-яку ігрову роль, малюк виступає як автономний творець ролі, здатний її творчо розвинути, пофантазувати порівняно власного досвіду, знань, умінь, вражень; як фаворит, виходить в цій грі на перший план; як зачинатель і призвідник, обдарований запропонувати свіжу ідею, розподілити інші ролі; як версифікатор і діяльний виконавець, який має можливість давати пропозиції (версії), відмінно виконувати критерії гри; як спостерігач, насолоджується роллю відвідувача, бере участь у цій грі лише опосередковано; як бунтар, це конфліктна дитина, кожен день із чимось не згодна [15].

Термін «гра» – поняття багатозначне. Це діяльність і знання, втіха і творчість, наслідування і спілкування, розваги та вивчення. У грі людина в один і той же час відображає своє ставлення до навколишнього середовища і отримує інформацію про себе від інших людей або ж атрибутів ігрової діяльності.

Популярні чотири ступеня формування дитячих ігор, які виявив Д. Ельконін.

Перший ступінь – ігрові дії дитини, що відтворюють поведінку зрілих і орієнтовані на іншу людину, тобто ігри, що передбачають нескладну форму людського спілкування.

Другий ступінь – ігрові дії, що почергово відновлюють систему діяльності дорослих із початку і до кінця.

Третій ступінь пов'язаний із виділенням у грі конкретної ролі дорослої людини і її виконанням.

Четвертий ступінь передбачає дієздатність гнучко замінювати стратегію поведінки і передаватися від однієї ролі до іншої в рамках становлення сюжету однієї і тієї ж гри, контролюючи не лише власну, а й чужу рольову поведінку, розігруючи в грі цілісну сюжетно-рольову уявлення [9].

Д. Ельконін дійшов висновку, що у дітей на першому етапі в іграх простежується лише вивчення предметної діяльності, другий період відображає систему відносин між людьми, третій – передбачає покору гравця правилам соціальної поведінки і соціальних відносин між людьми.

Щоб отримати позитивні результати від проведення гри, необхідно дотримуватись послідовності проведення гри, який допоможе успішно її втілити:

- підводити до гри (театралізація, сюрприз, інтрига, інформаційне повідомлення тощо);
- проводити набір гравців (лічилка, жереб, за результатами попереднього опитування, роздати жетони перед грою, за бажанням тощо);
- правильно, чітко пояснювати умови та правила гри;
- розподіляти простір гри (розподіл на команди, надання завдань гравців, старт, фініш);
- проводити ігри з залученням глядачів;
- підводити підсумки [9].

Природа створила дитячі ігри для всебічної підготовки до життя, вони пов'язані з усіма іншими видами роботи людини. Гра виступає як специфічна дитяча конфігурація знання, праці, спілкування, спорту, мистецтва. Звідси зрозуміло, що усвідомлення суті гри для дітей шкільного віку та ймовірність зведення доктрині педагогічного управління ігровими процесами пов'язано з потребою цілісного погляду на гру як на важку систему, яка інтегрує в собі три взаємопов'язаних структури: гру – положення, гру – спілкування, гру – діяльність.

Висновки. Отже, сутність гри в дитячому дозвіллі полягає в тому, власне, що в ній важливий не стільки результат, скільки сам процес, процес переживань, пов'язаних з ігровими діями. Хоча історії програються дитиною, уявні, але почуття, пережиті нею, справжні. Дана специфічна індивідуальність гри несе в собі гігантські виховні можливості, тому що, керуючи змістом гри, охоплюючи в сюжет гри конкретні ролі, можливо що найбільш програмувати конкретні схвальні почуття дітей, які грають. Для початку, важлива навичка переживання позитивних почуттів для людини; по-друге, через переживань лише і можливо виховати позитивне ставлення до діяльності. Гра містить величезну ймовірність утворити позитивне ставлення і до неігрової діяльності.

Потенціал гри полягає в тому, що вона створює умови для творчого самовираження дитини, а творчість є потужним засобом її фізичного, психічного і соціально-культурного розвитку.

Список використаної літератури

1. Аникеева Н. П. Воспитание игрой. Психологическая наука – школе. Москва: Просвещение, 1987.
2. Белецька І. В. Гра – важлива й невід'ємна частина навчання, дозвілля, культури. *Соціальна педагогіка: теорія і практика*: метод. журн. 2010. С. 34–37
3. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений; Люди, которые играют в игры. Психология человеческой судьбы. [пер. с англ. / общ. ред. М. С. Мацковского ; послесловие Л. Г. Ионина, М. С. Мацковского]. СПб. : Лениздат, 1992

4. Бочелюк В. Й. Дозвіллезнавство : навч. посіб. для вищ. навч. закладів. Київ : ЦНЛ, 2006. 207 с
5. Выготский Л. С. Проблема культурного развития ребенка. Москва, 1928.
6. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики: Пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. Москва : Прогресс, 1988.
7. Гейзінга Й. Homo Ludens. [пер. з англ. О. Мокровольського]. Київ : Основи, 1994.
8. Дозвілля школярів : ігрові програми / [упоряд. Л. Шелестова]. Київ : Ред. загальнопед. газ., 2004. 128 с.
9. Ельконин Д. Б. Психология игры. 2-е изд. Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999.
10. Кудикіна Н. В. Гра. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України ; голов. ред. В. Г. Кремень. Київ : Юрінком Інтер, 2008.
11. Мамчур У. Теорія гри та її пізнавальні можливості (Історичний аналіз). Київ : Рідна шк., 2003. С.61-63.
12. Платон. Закони / Пер. з древнегреч. *Платон. Діалоги*. Кн. II. Москва: Эксмо, 2008.
13. Репринцева Е. А. Педагогика и психология игры. Программа спецкурса. *Игра в образовании ребенка: от прошлого к настоящему*. Учеб. пос. Курск : Изд-во Курск. гос. ун-та, 2004.
14. Северина С. Роль гри в дошкільному дитинстві. *Психолог*. 2005. № 9. С. 7-10.
15. Теория и практика игры и ее познавательные и воспитательные возможности [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://b-mania.ru/online/otdyhaem/teoria-i-praktika-igry-i-ee-poznavatelnye-i-vospitatelnye-vozmozhnosti.html> / Заголовок з екрану.
16. Щуркова Н. Е., Мухин М. И., Желланова А. В. Новое воспитание в новой школе. Москва: АРКТИ, 2012. 261 с.
17. Щуркова Н. Е. Прикладная педагогика воспитания: учеб. пос. для вузов. СПб. : Питер, 2005. 365 с.

References

1. Anykееva N. P. Vospytanye yhroi. Psykhologhycheskaia nauka – shkole. M. : Prosveshchenye, 1987.
2. Bieletska I. V. Hra – vazhlyva u nevidiemna chastyina navchannia, dozvillia, kultury. Sotsialna pedahohika: teoriia i praktyka: metod. zhurn. 2010. S. 34–37
3. Bern Э. Yhry, v kotorye yhraiat liudy. Psykhologhycheskaia nauka – shkole. M. : Prosveshchenye, 1987.
4. Bocheliuk V. Y. Dozvillieznastvo : navch. posib. dlia vyshch. navch. zakladiv. Kyiv : TsNL, 2006. 207 s
5. Vyhotskyi L. S. Problema kulturnoho rozvytyia rebenka. Moskva, 1928.
6. Hadamer Kh.-H. Ystyna i metod: Osnovy fylosofskoi hermenevtyky: Per. z nem. / Obshch. red. t vstup. st. B. N. Bessonova. Moskva : Prohress, 1988.
7. Heizinha Y. Homo Ludens. [per. z anhl. O. Mokrovolskoho]. Kyiv : Osnovy, 1994.
8. Dozvillia shkoliariv : ihrovi prohramy / [uporiad. L. Shelestova]. Kyiv : Red. zahalnped. haz., 2004. 128 s
9. Elkonyn D. B. Psykhologhycheskaia nauka – shkole. M. : Prosveshchenye, 1987.
10. Kudykina N. V. Hra. Entsyklopediia osvity / Akad. ped. nauk Ukrainy ; holov. red. V. H. Kremen. Kyiv : Yurinkom Inter, 2008.
11. Mamchur U. Teoriia hry ta yii piznavalni mozhlyvosti (Istorychnyi analiz). Kyiv : Ridna shk., 2003. S. 61-63.
12. Platon. Zakony / Per. z drevnehrech. *Platon. Dialohy*. Кн. II. Москва: Эксмо, 2008.
13. Repryntseva E. A. Pedahohyka u psykhologhycheskaia nauka – shkole. M. : Prosveshchenye, 1987.
14. Severyna S. Rol hry v doshkilnomu dytynstvi. Psykhologh. 2005. № 9. S. 7-10.
15. Teoriya u praktyka yhry u ee poznavatelnye u vospytatelnye vozmozhnosti [Elektron. resurs]. Rezhym dostupu: <http://b-mania.ru/online/otdyhaem/teoria-i-praktika-igry-i-ee-poznavatelnye-i-vospitatelnye-vozmozhnosti.html> / Zaholovok z ekranu.
16. Shchurkova N. E., Mukhyn M. Y., Zhellanova A. V. Novoe vospytanye v novoi shkole. Moskva : ARKTY, 2012. 261 s
17. Shchurkova N. E. Prykladnaia pedahohyka vospytanyia: ucheb. pos. dlia vuzov. SPb. : Pyter, 2005. 365 s.

ИГРА КАК ОСНОВА ДЕТСКОГО ДОСУГА

Децинская Диана – соискатель высшего образования I бакалаврского уровня специальности 034 «Культурология», Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Анализируется детский досуг сквозь призму игры. Прослеживается влияние игры на формирование детского сознания. Проанализировано значение игры в культурно-досуговой активности ребенка. Приведенная модель охватывающей необходимые условия эффективной организации досуга детей через игру. Отмечено, что игровые технологии являются действенным средством развития личности ребенка. Анализ психолого-педагогической литературы по вопросам теории возникновения игры и игровой культуры в целом позволяет представить спектр ее назначений для развития и самореализации детей.

Ключевые слова: культурно-досуговая деятельность, игровая деятельность, игра, организация досуга.

THE GAME AS THE BASIS OF CHILDREN'S LEISURE

Deschynska Diana – a student of «Cultural Studies»,
Rivne State University for the Humanities, Rivne

The child's leisure is analyzed through the prism of the game. The article examines the influence of the game on the formation of children's consciousness. The significance of the game in the cultural-leisure activity of the child is analyzed. The presented model that covers the necessary conditions for the effective organization of children's leisure through the game. It is emphasized that gaming technology is an effective means development of the child's personality. The analysis of psychological and pedagogical literature on the theory of the emergence of the game and the game culture in general allows you to present a range of its purposes for the development and self-realization of children.

Key words: cultural-entertainment activity, game activity, game, leisure organization.

UDC 37.091.217:379.8

THE GAME AS THE BASIS OF CHILDREN'S LEISURE

Deschynska Diana – a student of «Cultural Studies»,
Rivne State University for the Humanities, Rivne

The aim is to find out the game environment in children's entertainment.

Research methodology. 17 major publications on this topic (scientific articles, on-line articles and research on children's leisure) Other information is taken from other publications that contain information about the impact of the game on the formation of child's consciousness.

Results. Found that the essence of the game in children's leisure lies in the fact of importance not so much the result as the process itself and the feelings associated with the action of the game. Although the situations played by children are presented, but the feelings that are experienced by them are real.. This specific feature of the game carries great educational opportunities, since, by controlling the content of the game, including certain roles in the game's plot, it can thus program certain positive feelings of the children being played. Game is an action based on the rules, motivated as a desire to enjoy the game process, and satisfaction of needs. In the modern world, the game exists in its archaic forms, but gets new types and modifications under the influence of the development of information and communication technologies. Increased interest in the games and theirs opportunities to influence the child contributed to the development computer games.

Novelty. An attempt to show the meaning of the game in children's leisure, and how it affects on the formation of the personality of children.

The practical significance. The materials presented in the article can be used for a detailed study of the game through the prism of children's leisure.

Key words: cultural-entertainment activity, game activity, game, organization of leisure.

Надійшла до редакції 20.06.2019 р.

Розділ III. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ

УДК 7.031

ЗООМОРФНІ ОБРАЗИ БІНАРНОЇ ТА ТРИЯРУСНОЇ СТРУКТУРИ ВСЕСВІТУ В МИСТЕЦТВІ ПАЛЕОЛІТУ

Бондарчук Ярослава Віталіївна – кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності,
Національний університет «Острозька академія», м. Острог
<https://orcid.org/0000-0002-6638-4399>
Yaroslava.Bondarchuk@oa.edu.ua

Досліджено палеолітичні композиції, які складаються із зображень двох-трьох природних істот (риб, тварин, пташок), розміщених у певній логічній послідовності, що відображає релігійно-світоглядні уявлення про бінарну та триярусну будову всесвіту. Виявлено відображення провідних релігійно-світоглядних ідей у характеристиках домінуючих у період їх виникнення зодіакальних знаків Близнят та Скорпіона, під якими відповідно в XXIII – XXXI тисячолітті до н. е. та в XVIII – XVI тисячолітті до н. е. знаходилась точка перетину екліптики та екватора (точка весняного рівнодення).

Ключові слова: верхній палеоліт, композиційні зображення риб, тварин, птахів, релігійно-світоглядні уявлення, бінарна і трискладова вертикальні моделі всесвіту, зодіакальні знаки Близнят і Скорпіона.

Постановка проблеми. Однією з головних проблем сучасного мистецтвознавства є недостатнє вивчення мистецтва доби палеоліту, на яку припадає майже 99,8% всієї історії людства. «Сучасна культурологія зазвичай виділяє останній відрізок інтелектуального розвитку не більше 400 поколінь, піддаючи забуттю родоначальну історичну природу фундаментальних основ культури. ... Ситуацію, що склалася, можна порівняти зі спробою прочитати загальний літопис культури, користуючись лише двома-трьома останніми літерами алфавіту» [12]. Серед численних палеолітичних зображень левину долю складають малюнки тварин, більшість з яких не використовувались для обрядів мисливської магії та інших практичних потреб родоплеменних общин, а були відображеннями релігійно-світоглядних уявлень первісної людини, зооморфними кодами небесних світил, зодіакальних сузір'їв та частин світобудови у вертикальній моделі всесвіту. Дослідження релігійно-світоглядних уявлень, втілених в анімалістичних малюнках палеоліту, доцільно пов'язати з розв'язанням ще однієї актуальної проблеми, що базується на дисциплінарному перетині історичних, релігієзнавчих, мистецтвознавчих та астрономічних наук і стосується відображення провідних релігійно-світоглядних ідей певного історичного періоду в назві та характеристиці домінуючого у той час зодіакального знака, під яким протягом 2 150 років перебуває точка перетину екліптики та екватора (точка весняного рівнодення). Ця думка була висловлена в низці статей: М. Чмихова [17; 145, 18; 20 – 30], О. Гурштейна [3; 48 – 61], Ю. Шилова [19], В. Юрковця [20]. О. Груштейна [5] та інших науковців. Оскільки вісь обертання Землі не перпендикулярна до екліптики, а відхиляється від перпендикуляру на $23^{\circ} 26'$ і піддається гравітаційній дії притягання Місяця і Сонця, вона робить повільні кругові рухи по конусу, аналогічно рухам дзиги, коли та уповільнює свій хід. Разом із віссю обертання Землі змінює своє положення перпендикулярний до неї небесний екватор відносно площини екліптики, отже, точка перетину небесного екватора з екліптикою пересувається по екліптиці в напрямку, зворотному видимому руху Сонця за 72 роки приблизно на 1° і за 2150–2160 років проходить 30° – один знак зодіакального кола й переходить у інший. Варто зазначити, що в давнину межі зодіакальних сузір'їв не визначалися з математичною точністю, а ідентифікувалися за характерними астеризмами, тобто групами зірок, що легко розрізняються на нічному небі. У першій пол. XX ст. небесна сфера була чітко розділена на ділянки сузір'їв, водночас виявилось, що екліптика проходить не лише через 12 зодіакальних сузір'їв, а також із 30 листопада до 12 грудня по ділянці сузір'я Змієносець, яке між Скорпіоном і Стрільцем. Але, оскільки в році тільки 12 місяців і більшість зірок цього сузір'я розташована далеко від екліптики, воно не належить до зодіакальних. Протяжність зодіакальних сузір'їв уздовж екліптики різна. Тому для зручності визначення положення Сонця екліптика розділена на 12 рівних частин по 30° кожна, які отримали назви знаків Зодіаку. Хоча знаки Зодіаку не точно відповідають сузір'ям, від яких отримали назви, вони загальноприйняті в сучасній астрономії як основа для відліку часу.

На початку розвитку астрономії в давньому Шумері назви зодіакальних сузір'їв відображали

головні релігійні ритуали, які відбувались у кожному місяці на честь того чи іншого божества або були пов'язані з сільськогосподарськими роботами. Наприклад, назва «Діва» виникла тому, що у час сходження цього сузір'я відзначали свято богині Ініни, «Телець» – тому що в другий місяць шумерського календаря відбувався обряд оранки сирої після розливу землі й на поля виводились запряжені в плуги воли. Крім річного руху Сонця під сузір'ями зодіаку, давні астрономи спостерігали переміщення дня весняного рівнодення з одного сузір'я в інше через кожні 2150 років. «Хоча через сліпуче сонячне світло, пише О. Гурштейн, – неможливо визначити, в якому сузір'ї перебуває Сонце безпосередньо в якийсь день (наприклад, у день весняного рівнодення), це все ж можна було зробити, якщо помітити, яке сузір'я йде за Сонцем увечері після його заходу, і яке сузір'я передує Сонцю ранком, до його сходу. Сузір'я між ними й буде тим, у якому в цей час сходить Сонце» [5]. О. Чмихов (1953-1994 рр.) у розділі колективної праці «Археологія та стародавня історія України» (1992 р.) зазначав, що переміщення точки весняного рівнодення з одного в інше зодіакальне сузір'я вперше виявлено вавилонськими астрономами і зафіксовано у міфі про створення всесвіту богом весняного сонця Мардуком з тіла божества хаосу Тіамат. Як сказано у міфі, Мардук поставив на чолі зодіаку сузір'я Тельця, перед ним зодіак очолювали Близнята, а після нього зодіак буде очолювати Овен. Отже, у вавилонському міфі є згадка про зодіак «очолюваний Близнятами, що існував 6680 – 4400 р. до н. е. Інші джерела описують численні зодіаки, очолювані вже Тельцем (4400 – 1710 р. до н. е.), Овном (1710 р. до н. е. – 20 р. н. е.) та Рибами (з 20 р. н. е.)» [17; 145].

У статті «Астрономія в житті первісного суспільства (до питання про час утвердження астрономічних знань)» (2004 р.), спираючись на аналіз давніх писемних джерел та артефактів із зображеннями знаків Зодіаку, вчений висловлює думку, що вже у VII тис. до н. е. в результаті астрономічних спостережень людина могла розділити небесну сферу, якою пересувається Сонце, на 360° і помітити навіть таке складне явище, як прецесія, «бо переміщення точок пір року (весняного та осіннього рівнодення, літнього та зимового сонцестояння) на $0,5^{\circ}$ (видимий діаметр Сонця) ставало помітним протягом 36 років, тобто протягом життя одного покоління» [18; 20].

Якщо в шумерів, зодіакальні сузір'я лише пов'язувались із певними релігійними ритуалами, але жодних інтелектуальних міркувань щодо них не було, то в Ассирії та Вавилоні жерці-астрономи давали зодіакальним сузір'ям розгорнуті характеристики, пов'язуючи з ними головні релігійні уявлення, ідеї, принципи, які переважали в час домінування того чи іншого сузір'я. Так сузір'я ставали знаками. Переважання 4 – 3 тис. до н. е. (період домінування Тельця) культу землі, яка як частина космосу сприймає через мегалітичні структури енергетику інших планет і зірок, спричинило до того, що Телець став знаком стихії землі, символом елемента землі та планети Земля. Неповороткий грузький Телець порівнювався з могутнім тілом Землі. А поширення в II – I тис. до н. е. (період домінування Овна) сутічок і війн унаслідок чого виникли культу військових вождів, царів, визначних особистостей спричинило до того, що Овен став знаком героїв. Його управителем вважався Марс, присвячений богу війни, планетою екзальтації – Сонце, стихією – вогонь війни, на відміну від царственного вогню Лева і духовного вогню Стрільця.

Відповідність між домінантними світоглядно-релігійними ідеями певної доби і назвами та характеристиками зодіакальних знаків, у яких у той час перебуває Сонячна система, приховує можливість хибного твердження, якого дотримуються астрологи, теософи, представники руху Нью Ейдж про вплив сузір'їв на розвиток людства, що справедливо не визнається наукою. Сучасні вчені переконливо довели, що не сузір'я визначали релігійно-світоглядні ідеї, вірування й образи астрономічних епох, а, навпаки, згідно з переважаючими у певний період релігійно-світоглядними ідеями й образами провідні народи давали назву зодіакальним сузір'ям, визначаючи їх характерні ознаки, втілені у міфах і легендах. За словами О. Гурштейна «...зодіак являє собою систему символів, які відображають думки й образи людей у періоди введення їх у побут» [3; 48]. Дослідження вчених щодо до відображення у назвах і характеристиках зодіакальних знаків найбільш поширених на час їх домінування релігійно-світоглядних ідей і вірувань стосуються історії цивілізованого людства. Не викликає сумніву, що в цивілізованих суспільствах з домінантним сузір'ям, в якому сходило Сонце в день весняного рівнодення, давні астрономи пов'язували низку понять і принципів, які відповідали головним релігійно-світоглядним уявленням їх часу. Проте, чи відповідали характеристики домінантних зодіакальних знаків провідним культурам «доцивілізаційного» періоду історії (до виникнення астрономії), залишається відкритим питанням. Пропонована стаття є одним із підходів до рішення цієї проблеми.

Аналіз досліджень і публікацій. Анімалістичні зображення палеоліту привертали увагу багатьох учених. Значний внесок у дослідження палеолітичних малюнків тварин зробив Андре

Леруа-Гуран. Проаналізувавши сотні зображень у 86 печерах Франко-Кантабрійського регіону, він дійшов висновку, що малюнки фітофагів не відповідали найбільш бажаним об'єктам мисливського промислу і що на більшості з них немає слідів мисливської магії. А. Леруа-Гуран розглядав їх не як реалістичні зображення, а як символи метафізичної реальності, «міфограми», відображення «релігії печер», міфологічних уявлень первісних племен [19].

Американський космолог Френк Едж та французька дослідниця Шанталь Жене Валькві довели, що контури деяких тварин, зображених у печері Ласко, наслідують схеми зодіакальних сузір'їв (Тельця, Козерога та ін.) [5]. Н. Клягін висловив думку, що зображення тварин могли бути засобами образної матеріалізації світоглядних уявлень про три частини всесвіту. Бик (бізон) своєю інертністю, важкістю, масивністю асоціювався з могутнім тілом землі, рухливий кінь був зооморфним кодом сонця, що вічно рухається небом, гірський козел (козеріг або баран), який вільно підіймається на гірські вершини, асоціювався з небом, а печерний ведмідь, що живе в глибоких нетрях під землею, ставав в уявленні первісних людей проводарем у підземний світ [6]. Зображення пар різних тварин як символічне відображення в зооморфних кодах бінарної моделі всесвіту розглядалися в статтях В. Ларічева [8; 32 – 69; 9; 159 – 199]. Композиції з трьох істот, як символів трьох зон у вертикальній моделі всесвіту, аналізувалися в працях Нужьє, Робера, К. Хентце, висновки яких узагальнив Б. Фролов у монографії «Первісна графіка Європи» [14; 22].

Мета статті: простежити еволюцію уявлень палеолітичної людини про будову всесвіту і з'ясувати, чи отримали відображення ці уявлення в характеристиках доміантних на час їх зародження зодіакальних знаків.

Виклад основного матеріалу. Чимало дослідників палеолітичного мистецтва зазначають, що більшість малюнків тварин розміщені у печерах за принципом суперпозиції, коли зображення однієї тварини накладається на іншу, або за принципом простого примикання. П. Куценков називає такі зображення «своєрідними метонімічними ланцюжками, заснованими на яскравих ейдетичних (конкретних, візуальних) згадуваннях» [7, 83]. На думку вченого, між зображеннями тварин не було семантичного зв'язку на рівні уявлень, а був лише оптичний зв'язок на рівні сенсорного поля. Оскільки у природі все перемішано, то й палеолітичні художники дотримувалися того ж самого принципу хаотичного перемішання. «Тому із суто формального погляду, – пише П. Куценков, – багатофігурні зображення палеоліту не можна назвати композиціями» [7; 54–55]. Але, оскільки для первісних людей було важливо малювати не будь-яких тварин, а одних і тих самих – мамонтів, бізонів, коней, гірських козлів, оленів, які далеко не завжди були головними об'єктами їхнього мисливського промислу, не можна відкидати версію, що їхні зображення були образними втіленнями космогонічних міфів про походження сонця, неба і землі, тобто, що між зображеннями тварин існував не тільки візуальний, а й семантичний зв'язок.

Поряд із неупорядкованими зображеннями тварин на палеолітичних стоянках трапляються артефакти із зображенням пар (тварини і птаха), які могли відображати не природні зв'язки між ними, а два яруси всесвіту: землю і небо, бути зооморфними кодами двох зон бінарної моделі світу. Можливо, що у той час зароджувалися космогонічні міфологеми про створення всесвіту парою двох протилежних начал: неба і землі. Чимало зображень такого типу виявив археолог В. Ларічев на стоянці Мала Сия, (Красноярський край), яка за радіо-вуглецевим аналізом датується 32 500+–400, 31060+–450 років до н. е. Зокрема, на одному з каменів зображено, як орел поєднується з черепахою. Якщо черепаха у багатьох міфах народів світу традиційно асоціювалася зі сталою твердою основою землі, то птахи, що здатні нейтралізувати закон земного тяжіння і підійматися у височінь небес, сприймалися як знаки вищого надземного світу. «Згідно давньої космогонії первозданих міфів людства, – пише Ларічев, – така композиція, напевно, відображає найважливіший етап, що передував народженню світу» [8, 66], точніше, момент поєднання нижчої та вищої зон космосу, жіночого начала Матері-землі (черепахи) та чоловічого начала Неба-повітря (орла) (рис.1).

У подальшому ідея творення світу через спаровування протилежних субстанцій неба і землі отримає розвиток у міфологічних системах багатьох давніх народів. Проте, найдавніші свідчення про зародження таких уявлень припадають на початок верхнього палеоліту – 33 – 31 тис. до н. е. – добу зодіакального знака Близнят, який позиціює принцип парності. Отже, уявлення про бінарну модель всесвіту та дуальний принцип творення отримали відображення в характеристиці зодіакального знака, доміантного в період їх зародження.

Наприкінці 16 – поч. 15 тис. до н. е. завершився період льодовикового максимуму [16]. Внаслідок потепління клімату, розтавання льодовиків, розширення річок і озер, особливу увагу привертали насельники водного світу. Очевидно це стало однією з головних причин суттєвих змін в

уявленнях первісної людини про будову всесвіту. Якщо раніше у вертикальній моделі світу розрізнялось 2 яруси: земний та небесний, то тепер до них додалась третя зона – водний світ. Його зооморфними образами стали риби та змії. Характерним прикладом більш складного сприйняття світу як триярусної структури є малюнок, вигравіюваний на фрагменті рогу північного оленя з гроту Лорте (Lorthet) із зображенням трьох оленів, шести лососів та шести ромбів (рис. 2).

Як зазначав Б. Фролов, у 1911 р. французький антрополог Марселен Буль запропонував, а згодом радянський мистецтвознавець Д. Айналов підтримав версію, що тут зображена реальна сцена з життя природи: олені переходять вброд річку, в яку на нерест зайшли лососі [14; 160]. Але до чого ж тоді ромби над головами оленів? Значення ромбів у 1932 р. пояснив німецько-бельгійський астроном, міфолог та історик культури К. Хентце. Виходячи з численних аналогій у первісній астральній символіці різних народів, він довів, що ці знаки повинні асоціюватися з небесними явищами, насамперед, із Місяцем, отже з «верхнім світом у тричленній вертикальній структурі первісної моделі світу» [14; 161]. Таким чином композиція набуває символічного значення, пов'язаного з відображенням триярусної структури всесвіту, де нижню зону підземного світу і води символізували риби, середній світ – наземні тварини, а верхній світ неба – небесні світила [13; 83].

Зображення на розі оленя з печери Лорте, яке датується 15 400 р. до н. е. [20] або 15 000 р. до н. е. [11], є чи не найдавнішим артефактом такого типу. Це свідчить, що початок формування релігійно-світоглядних уявлень про 3 зони у вертикальній моделі всесвіту збігається в часі з перебуванням Землі в зодіакальному знаку Скорпіона і знаходить відповідність у характеристиці цього знака, який має три іпостасі: змії, скорпіона та птаха і сутність якого у поєднанні та взаємодії підземного, земного та небесного світу. На одній із месопотамських табличок написано: «Скорпіони охороняють Сонце при сході і заході. Корона Скорпіона – у небесній вишині, а ноги стоять у підземному світі» [15; 195].

Зародившись у 16/15 тис. до н. е., уявлення про триярусну світобудову продовжували розвиватись і надалі, виявляючись у артефактах більш пізнього часу. Значення класифікатора верхнього небесного світу набув образ пташки. Б. Фролов підкреслював, що в шарі фінального мадлену в гроті Ла Ваш (La Vache), який датується 12 – 10 тис. р. до н. е., серед численних предметів мобільного мистецтва знайдений цілий «жезл» із рогу оленя, прикрашений зверху скульптурною головою пташки, у середній частині – зображеннями оленя, коня і лева, а знизу – вирізаною фігурою риби (лосося). Публікуючи цю знахідку, дослідники Нуж'є і Робер неодноразово підкреслювали прагнення митця символічно і просторово розчленити по вертикалі три космічні зони – повітряну, земну і водну, і відобразити ці зони через їх зооморфні символи [14; 109]. На іншому жезлі з цієї ж печери вигравіювано голову лося, 4 гілки та змієвидні знаки. Ще на одному уламку жезла з печери Ла Ваш вигравіювано рибу і голову оленя. Верхня частина жезла, на якій могло бути зображення пташки, не збереглась (рис. 3).

На фрагменті жезла зі стоянки Ла Мадлен (Abri de la Madeleine, 15 – 8 тис. до н. е.) зображена змія, що торкається своїм жалом повернутої до неї морди ведмедя. Над головою ведмедя видно подвійну лінію, подібну до рослини, на якій 7 відростків. Верхня частина жезла відламана, проте збережених зображень достатньо, щоб пов'язати їх із символічним відображенням трьох ярусів світу, втілених у зооморфних образах змії, ведмедя і рослини (рис. 5).

Неважко помітити, що зображення зооморфних символів трьох частин світобудови найчастіше розміщувалися на ритуальних жезлах, які мали сакральне значення, належали духовним лідерам і використовувались, швидше за все, при молитовних звертаннях до неба, землі та підземної частини світу з проханням про дарування усіляких благ.

На жезлі з печери мадленського часу Тейжа у верхній частині вигравіювана авіаформа (символ птаха), у середній частині – зображення великого і під ним малого коней. Голова третього коня вписується у нижній виступ жезла, під нею зображено дві змії, розташовані одна над одною (рис. 4).

Варто додати, що здатність пташки долати земне тяжіння і підійматись у повітря сприяли тому, що одночасно з асоціацією її з вищою небесною зоною світу виникає асоціація її з душею, яка після смерті людини підіймається в небо і досягає вищого світу. Пташка стає символом людської душі. У свою чергу, сприйняття пташки як символу душі обумовило поєднання її з образом жінки, яка вважалась носителькою душ ще ненароджених на світ дітей. У мистецтві палеоліту це виявилось у тому, що на зображеннях жінки розміщували пташині риси, і, навпаки, на зображеннях пташки – жіночі знаки. Особливо чітко це виявляється на ритуальних скульптурках жінки-пташки зі стоянки Мізин (рис. 5).

У більшості скульптурок чітко виокремлюється овальний тулуб, від верхньої частини якого відходить маленька голова, а від нижньої частини відносно довгий хвіст. Від середньої частини іноді

відходять два відростки, які нагадують крила. Посередині тулуба розміщені знаки жіночого лона (матки) із зародками або лобкового трикутника.

Висновок. Проаналізовані палеолітичні артефакти із зображеннями тварин, риб, змії і пташок, розміщеними у певній послідовності, можна розглядати як символічні відображення бінарної та трискладової будови всесвіту, де кожний ярус втілюється через відповідний зооморфний образ. Релігійно-світоглядні уявлення отримали відображення в домінантних на час їх виникнення зодіакальних знаках. Так, зародження уявлень про бінарну модель всесвіту (небо – земля) припадає на 33 – 31 тис. до н. е. і відображається в характеристиці домінантного на той час зодіакального знака Близнят, що позиціонує принцип парності. Зародження уявлень про триярусну модель всесвіту (водний, земний, небесний світи) припадає на 16 тис. до н. е. і отримує відображення в характеристиці зодіакального знака Скорпіона, який уявляється в трьох іпостасях: змії, скорпіона і птаха та вважається знаком поєднання трьох зон світобудови. Відображення головних релігійно-світоглядних уявлень у характеристиках зодіакальних знаків у період палеоліту, коли людина не знала астрономії, не могла визначити домінантного сузір'я, в якому сходить Сонце в день весняного рівнодення, і дати йому характеристику, яка б відображала головні релігійні культури, свідчить про те, що цей феномен можна розглядати як наслідок дії не людського, а вищого Розуму. Такий висновок не суперечить сучасному пост некласичному трактуванню історичного розвитку людства як цілісного (тотального) процесу, головною рушійною силою якого, не заперечуючи значної ролі матеріального фактору, визнаються спільні зусилля людства з надсвітовою субстанцією, що «розуміється як Бог, Розум, Причина, Принцип усіх речей» [2, 331, 321–322].

Список використаної літератури

1. Бойченко І. В. Філософія історії: підручник. Київ: Знання, КОО, 2000. 723 с.
2. Гурштейн А. А. Археoaстрономическое досье: когда родился Зодиак? *Земля и вселенная. Научно-популярный журн. Росс. акад. наук.* 2011. № 65. С. 48 – 61.
3. Елинек Я. Большой иллюстрированный атлас первобытного человека /пер. Я. Финштейна. под ред. В. П. Алексеева. Прага : Артия, 1972, третье изд. 1985. 560 с.
4. Знаки Зодиака в пещере Ласко во Франции. URL: bvsv.livejournal.com/70969.htm1. (дата звернення 25.IX.2014).
5. Клягин Н. В. Современная научная картина мира. Москва: Логос, 2007. URL: http://papolyakov.narod.ru/olderfiles/1/Klyagin_N_Sovremennaya_Nauchnaya_Ka.ab.pdf (дата звернення 9.II. 2019).
6. Куценков П. А. Психология первобытного и традиционного искусства. Москва: Прогресс – традиция, 2007. 232 с.
7. Ларичев В. Е. Скульптура черепахи с поселения Малая Сья и проблема космогонических представлений верхнепалеолитического человека. *У истоков творчества.* Новосибирск : Наука, 1978. С. 32 – 69.
8. Ларичев В. Е. Мамонт в искусстве поселения Малая Сья и опыт реконструкции представлений верхнепалеолитического человека Сибири о возникновении вселенной. *Звери в камне (серия Первобытное искусство).* Новосибирск: Наука, 1980. С. 159 – 199.
9. Солонина Ю. Н., Соколова Е. Г. Введение в культурологию. 2003. URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/solonin_vvedenie/01.aspx (дата звернення: 25.II 2019).
10. Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР: монографія. Москва: Наука, 1980. 130 с.
11. Фролов Б. А. Первобытная графика Европы: монографія. Москва : Наука, 1992. 200 с. З посиланням на праці: Lartet E., Christy H. Reliquia aquitanica : In 3 Vol.London.1865–1875. S. 263–264. Nougier L.-R.É Robert R. «Sceptre» du Magdalénien final pyrénéen // BSPA.1976. T. 31.
12. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской герметической каббалической и розенкрейцерской символической философии. Москва: АСТ. : Астрель, 2004. 478 с.
13. Хронология позднего палеолита. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. (дата звернення 25.II.2019).
14. Чмихов М. О., Кравченко Н. М., Черняков І. Т. Археологія та стародавня історія України: курс лекцій. Київ: Либідь, 1992. 376 с.
15. Чмихов М. О. Астрономія в житті первісного суспільства (до питання про час утвердження астрономічних знань). *Українське небо : студії над історією астрономії в Україні : зб. наук. пр.* Львів : Ін-т прикладних проблем механіки і математики ім. Я. С. Підстригача НАН України, 2014. С. 20 – 30.
16. Шилов Ю.А. Космические тайны курганов. Москва : Молодая гвардия, 1990. 66 с.
17. Юрковец В. П. Постер «Климатические корреляции». URL: <https://docplayer.ru/32380181-Poster-klimaticheskie-korrelyacii-v-yurkovec.html>. (дата звернення 25.II.2019).
18. Angelhaken lässt den Mythos vom eiszeitlichen Rentierjäger bröckeln. URL: <https://wahrscheinkontrolle.wordpress.com/2013/02/27/angelhaken-lasst-den-mythos-vom-eiszeitlichen-rentierjager-brockeln/> (дата звернення; 23.II. 2019).

19. Leroi-Gourhan, André. Los hombres prehistóricos y la Religión // Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria. – Editorial Istmo, Madrid, 1984. За працею: Ла-Пасьєра. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. (дата звернення 9.II.2019).
20. Pictogramas del cuerno de reno 15 000 ac Lorthet/Historia de la...URL: <https://www.pinterest.com/pin/225109681346564607/>. (звернення 25.II.2019).

References

1. Boychenko I. V. (2000). Philosophy of History: Textbook. Kyiv: T-«Knowledge», COO. 723 p. (in Ukrainian).
2. Gurshtein A. A. (2011). Archaeoastronomical dossier: when was the zodiac born? Earth and the Universe. Popular science journal of the Russian Academy of Sciences, 5, 48 –61 (in Russian).
3. Jelinek Jan. Large illustrated atlas of primitive man / by ed. V. P. Alekseev. Prague: Artia, 1972, third edition 1985. 560 p.
4. Signs of the Zodiac in Lascaux Cave in France.URL: bvsv.livejournal.com/70969.html. (in Russian).
5. Klyagin N.V. (2007). The Modern Scientific Picture of the World. Moscow: Logos. URL: http://papolyakov.narod.ru/olderfiles/1/Klyagin_N_Sovremennaya_Nauchnaya_Ka.a6.pdf (in Russian).
6. Kutsenkov P. A. (2007). Psychology of primitive and traditional art. Moscow: Progress – tradition. 232 p. (in Russian).
7. Larichev V. Ye. (1978). Sculpture of a tortoise from the settlement of Malaya Sya and the problem of cosmogonic representations of the Upper Paleolithic man. At the origins of creativity. Novosibirsk: Science. p. 32 – 69 (in Russian).
8. Larichev V. Ye. (1980). Mammoth in the art of the settlement of Malaya Sya and the experience of the reconstruction of the ideas of the Upper Paleolithic man of Siberia about the origin of the universe. The beasts in the stone (a series Primitive art). Novosibirsk: Science. p. 159 - 199. (in Russian).
9. Solonina Yu. N., Sokolova E. G. Introduction to Cultural Studies. 2003. URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/solonin_vvedenie/01.aspx. (in Russian).
10. Formozov A. A. (1980). Monuments of primitive art in the territory of USSR: monographs. Moscow: Science. 130 p. (in Russian).
11. Frolov B.A. (1992). Primitive graphics of Europe. Moscow: Science. 200 p. P. 22. with reference to article: Larett E., Christy H. Reliquia aquitanica: In 3 ed. London. 1865 - 1875. p. 263 - 264. Nougier L.-R.É Robert R. «Sceptre» du Magdalénien final pyrénéen // BSPA.1976. T. 31. (in Russian).
12. Hall M. P. (2004). Encyclopedic presentation of Masonic Hermetic Qabbalistic and Rosicrucian symbolical philosophy. Moscow: AST. : Astrel. 478 p. (in Russian).
13. Chronology of the late Paleolithic. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.(in Russian).
14. Chmyhov M. O. & N.M. Kravchenko, I.T. Cherniakov (1992). Archaeology and ancient history of Ukraine: a course of lectures. Kyiv: Lybid (in Ukrainian).
15. Chmyhov M. O. (2014). Astronomy in the life of primitive society (to the question of the time of the establishment of astronomical knowledge). Ukrainian sky: studios on the history of astronomy in Ukraine: a collection of scientific works. Lviv: Institute of Applied Problems of Mechanics and Mathematics named Ya.S. Pidstrigach of the National Academy of Sciences of Ukraine. 767 pp. (in Ukrainian).
16. Shilov Yu. A. Space secrets of mounds. Moscow: Molodaya gvardiya, 1990. 66 p. (in Russian).
17. Yurkovets V. P. Poster «Climatic Correlations». URL: <https://docplayer.ru/32380181-Poster-klimaticheskije-korrelyacii-v-yurkovec.html>. (in Russian).
18. Angelhaken lässt den Mythos vom eiszeitlichen Rentierjäger bröckeln.URL: <https://wahrscheinkontrolle.wordpress.com/2013/02/27/angelhaken-lasst-den-mythos-vom-eiszeitlichen-rentierjager-brockeln/> (дата звернення; 23.II. 2019).
19. Leroi-Gourhan, André. Los hombres prehistóricos y la Religión // Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria. – Editorial Istmo, Madrid, 1984. За працею: Ла-Пасьєра. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.(дата звернення 9.II.2019).
20. Pictogramas del cuerno de reno 15 000 ac Lorthet/Historia de la...URL: <https://www.pinterest.com/pin/225109681346564607/>.(звернення 25.II.2019).

ЗООМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ БИНАРНОЙ И ТРЕХЪЯРУСНОЙ СТРУКТУРЫ МИРА В ИСКУССТВЕ ПАЛЕОЛИТА

Бондарчук Ярослава Витальевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры документоведения и информационной деятельности, Национальный университет «Острожская академия», г. Острог

Проанализированы палеолитические композиции, которые состоят из изображений двух-трёх природных существ (рыб, животных, птиц), размещённых в определённой логической последовательности, отображающей религиозно-мировоззренческие представления о бинарной и трехъярусной структуре мира. Выявлено отображение религиозно-мировоззренческих идей в характеристиках доминантных в период их зарождения зодиакальных знаков Близнецов и Скорпиона, под которыми соответственно в 33 – 31 тысячелетии до н.э. и в 18 – 16 тысячелетии до н.э. находилась точка пересечения эклиптики и экватора (точка весеннего равноденствия).

Ключевые слова: верхний палеолит, композиции из изображений рыб, животных и птиц, религиозно-мировоззренческие представления, бинарная и трехчастная вертикальные модели мира, зодиакальные знаки Близнецов и Скорпиона.

ZOOMORPHIC IMAGES OF THE BINARY AND THREE-TIER STRUCTURE OF THE UNIVERSE IN PALEOLITHIC ART

Bondarchuk Yaroslava – Candidate of art criticism, Associate Professor of Department of Document Studies and Information Activities. The National University «Ostroh Academy»

The article analyzes the paleolithic compositions, which consist of images of two or three natural creatures (fish, animals, birds) placed in a certain logical sequence. It is shown their connection with religious-worldview notions about the binary and three-tier of the universe. It is revealed the reflection of the main religious-worldview ideas in the characteristics of the zodiac signs of the Gemini and Scorpio, dominant in the period of their occurrence, when in the 33th - 31st millennium BC and in the 18th - 16th millennium BC under these zodiac signs there was a the intersection point of the ecliptic and the equator (point of the spring equinox).

Key words: Upper paleolithic, compositions from images of fish, animals and birds, religious-worldview notions, binary and three-tiered models of the universe, zodiac signs of Gemini and Scorpio.

UDK 7.031

ZOOMORPHIC IMAGES OF THE BINARY AND THREE-TIER STRUCTURE OF THE UNIVERSE IN PALEOLITHIC ART

Bondarchuk Yaroslava – Candidate of art criticism, Associate Professor of Department of Document Studies and Information Activities. The National University «Ostroh Academy»

The aim of the article: to find out in the Paleolithic animalistic compositions the reflection of religious-worldviews notions about the binary and three-constituent structure of the universe and to find out whether there is a correspondence between the religious-worldviews notions and characteristics of the signs of the Zodiac, which were dominant at the time of their origin.

The methodological basis of the research were works by A. Stoliar, B. Frolov, A. Gurshteyn, M. Chmyhov, N. Kliagin, V. Larichev.

The results. Paleolithic artifacts with images of animals, fishes, snakes and birds placed in a specific sequence can be regarded as symbolic representations of the binary and three-tier structure of the universe, where each tier is embodied through a corresponding zoomorphic image. Religious ideas were reflected in dominant at the time of their occurrence of zodiac signs. The origin of ideas about the binary model of the universe (sky - earth) dates back to 33 - 31 millennium BC. and is reflected in the characteristic of the dominated at that time zodiacal sign of Gemini, which positions the principle of couple. The conception of the three-tier model of the universe (aquatic, terrestrial, celestial worlds) originated in the 16th millennium BC. and was reflected in the characterization of the zodiacal sign of Scorpio, which is represented in three hypostases: a snake, a scorpion and a bird and is considered a sign of the combination of three zones of the universe. Reflection of major religious-worldview ideas in the characteristics of zodiac signs during the Paleolithic period, when a man did not know astronomy, could not determine the dominant constellation, in which the sun rises on the day of the equinox, and give it a characteristic, which reflects the main religious cults, testifies, that this phenomenon can be seen as a consequence of the action of not the human but the higher Mind. Such a conclusion does not contradict the modern post non-classical interpretation of the historical development of mankind as a holistic (total) process, the main driving force of which, without denying the significant role of the material factor, recognizes the joint efforts of mankind with the over material substance, which is understood as God, Reason, Principle of all things» [2, 331, 321–322].

The novelty of the study is that for the first time the development of religious-worldview ideas about the binary and three-tier structure of the universe in the Paleolithic period was traced and their reflection in the characteristics of the zodiac signs that were dominant during the birth of these ideas were revealed.

Practical significance. Theoretical conclusions can be used to further explore this issue, to teach the history of art, history of world and national culture, when writing scientific works on the history of art.

Key words: Upper paleolithic, compositions from images of fish, animals and birds, religious-worldview notions, binary and three-tiered models of the universe, zodiac signs of Gemini and Scorpio.

Додатки:



Рис. 1. Камінь із зображенням черепахи та орла з поселення Мала Сія. 32 500+—400, 31060+—450 років до н. е. (Росія). Джерело: Ларичев В. Е. 1978. С.66.



Рис. 3. Фрагмент рога з зображенням оленя та риби з печери Ла Ваш (Ар'єж, Франція). 12 – 10 тис. р. до н. е. Джерело: https://fr.wikipedia.org/wiki/Grotte_de_la_Vache

Рис. 2. Фрагмент рога оленя (14,2 см) із зображенням трьох оленів, шести лососів та шести ромбів з гроту Лорте (Франція). 15 400 р. до н. е. Сен-Жермен-ан Ле. Музей національних старожитностей. Колекція Е. Пьєтта.

Джерело: <http://freepages.history.rootsweb.ancestry.com/~catshaman/09handman/0celts.hm>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Grotte_de_la_Vache



Рис.5. Жезл із зображенням змії, що змінює шкіру, та ведмедя з печери Мадлен (Франція). 15 – 8 тис. до н. е. Джерело: Я. Елинек. 1985. С. 417.

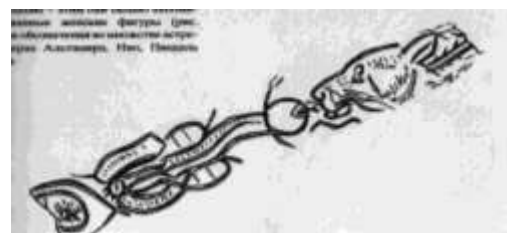


Рис. 4. Жезл (30 см) із зображенням 3 коней 2 змії та авіаформи з печери Тейжа (Франція). Період мадлен. Джерело: Я. Елинек, 1985. С. 290.



Рис. 5. Скульптурки жінки-пташки з Мізинської стоянки (Чернігівська обл., Україна). 18 – 16 тис. р. до н.е. Джерело: <https://moonshaman.com/tajna-uzora-meandr-spryatana-v-ukraine>.

УДК 7.067.3

СОЦІАЛЬНА СУТНІСТЬ ЕТНІЧНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ

Шевцова Ірина Миколаївна – викладач-методист хореографічних дисциплін
КЗВО «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради
ORCID iD 0000-0003-0207-2190
sevcovai808@gmail.com

Розглядається соціальна сутність етнічного хореографічного мистецтва. Основою дослідницького матеріалу послужили традиційні побутові танці Закарпаття. За допомогою різних синтезованих взірців етнічного хореографічного мистецтва формується світогляд суб'єкту соціальної діяльності. Відбувається вироблення менталітету, моральних та етнічних цінностей і розвиток у безпосередніх соціальних контактах, у процесі яких суб'єкт соціальної діяльності зазнає впливу навколишнього середовища, а через нього – і загальної культури людства, соціальних норм, правил поведінки, духовних цінностей. У контексті процесу розвитку та збереження української регіональної хореографічної культури визначаються функції побутового хореографічного мистецтва, підіймаються питання етнічної соціалізації на основі вивчення загальних характеристик побутових коломийкових танців Закарпаття.

Ключові слова: етнічна соціалізація, особистість, соціальний побутовий танець, культура, хореографічне мистецтво, Закарпаття.

Постановка проблеми. Процес соціалізації особистості протікає в різних сферах суспільного життя. Проблема соціалізації індивіда в умовах високого рівня інформаційних технологій і складних соціально-економічних процесів, стає все більш актуальною і вимагає розробки та реалізації нових механізмів соціалізації.

Традиційні соціальні танці змінюють темп виконання рухів, правила поведінки на танцювальному майданчику, відбувається модифікація музичного супроводу та техніки виконання рухів. Різні етнокультурні середовища взаємозбагачуються або знищують традиції соціальної хореографічної культури, за рахунок чого виникають нові форми соціальних етнічних взірців. Перехід до відкритості, скасування багатьох колишніх ідеологічних обмежень і заборон призвели до інтенсивної плюралізації духовного життя українського суспільства, зумовили розмаїття стилів життєвляштування. Швидкі й неоднозначні зміни останнього часу зумовили проникнення і розвиток в Україні різних течій та субкультур із Заходу та Сходу, відродження багатоманітності духовних надбань різних епох та регіонів. Українське суспільство, як і будь-яке інше, не існує ізольовано, у замкненому просторі, воно зазнає впливу та взаємопроникнення різних культурних традицій. Відбувається процес трансформації суспільних відносин під впливом інтеграційних процесів, взаємодії різних культур, змінюється система пріоритетів і цілей. Це, зокрема, проявляється у змінах ціннісних орієнтацій і поведінкової моралі особистості. Найважливішу функцію з передачі глибинних культурних традицій народу незмінно виконує фольклорне хореографічне мистецтво, надаючи стійкість і позитивну спрямованість процесу культурного та духовного розвитку нації. Хореографічна спадщина синтезує характер та обумовлює продуктивність процесів соціалізації на основі збереження яскравих форм соціального хореографічного мистецтва. Збереження багатств і традицій танцювального фольклору, органічне включення їх у сучасну хореографічну культуру є найважливішими теоретичними та практичними завданнями у контексті формування етнокультурної соціалізації нового покоління. Визначальну роль у даному процесі може відіграти регіональний фольклорний танець, який володіє значним потенціалом у розв'язанні даної проблеми. У сучасному суспільстві людина стикається з величезним потоком різного роду інформації. Вона фіксує і класифікує її в залежності від своїх культурно-історичних установок, орієнтуючись на прийняту в соціумі систему цінностей і соціальну пам'ять поколінь. Як справедливо зазначає І. Соломіна, «Будучи фундаментальним елементом різних соціальних зв'язків, соціальна пам'ять впливає на розвиток людини і колективу, формуючи соціальну типологію особистості і соціальних груп через їх взаємодію, вона надає часом вирішальний вплив на різні соціальні феномени колективності: сім'ю, етнос, народ» [6; 3].

Основну роль у культурі М. Каган відводить для людської діяльності, як цілеспрямованої проєкції активності соціального суб'єкта. Оскільки суб'єкт діяльності може бути індивідуальним, груповим і родовим (людство в цілому), остільки культура знаходить три масштабу модусу: культура людства; культура соціальної групи – від макрогруп (етносів, націй, класів, професійних груп) до мікрогруп (сім'ї, виробничого або дружнього колективу); культура особистості як одиничний прояв варіативної особливості та інваріативної загальної діяльності. Соціальної пам'яті як поза генетичної системи успадкування та передачі соціально значущої інформації, він відводить роль створення смислів. [2].

Останні дослідження та публікації. Сутність соціалізації (socialis – суспільний) можна визначити як особливий процес залучення індивіда до життєдіяльності в суспільстві та його культури, що сприяє розвитку інтелектуального та особистісного потенціалу, подоланню соціально-психологічних проблем, а також творчого розвитку кожної людини на рівні його індивідуальних можливостей. У побутових танцях формується необхідна соціальна компетентність індивіда, спостерігається його прагнення й уміння правильно і результативно взаємодіяти із соціальним оточенням, закладається основа подальшої успішної адаптації у суспільстві, будується психологічна впевненість у подальшому професійному та особистісному становленні. Поняття «соціалізація» є універсальною категорією, за допомогою якої описується процес особистісного становлення і розвитку. Американський соціолог ХХ ст. Т. Парсонс, представник соціологічної школи структурно-функціонального аналізу, характеризував соціалізацію як один із складників процесу соціальної інтеграції, що належить до її мотиваційного боку, як динамічний процес, пов'язаний зі структурною організацією суспільства, як один із засобів підтримання соціальної рівноваги, поряд із соціальним контролем. Для дитини на перший план у соціалізації виходить інтерналізація суспільної культури, освоєння реквізиту орієнтацій для подальшого задовільного функціонування в певних соціальних ролях [5; 115]. Дослідженнями культурної пам'яті займалися Х. Морис, [8] А. Моль [4], Я. Ассман [1]

Ці вчені визначали існування культурної пам'яті, а також представили її різні класифікації. А. Моль використовував поняття «пам'ять світу». На його думку, суспільство в цілому має певну соціальну культуру, втілену в «мережі знань», тим чи іншим способом структуровану з безлічі вироблених суспільством матеріалів культури. На думку Я. Ассмана, минуле, яке включено в соціальну пам'ять, відповідає двом контекстам пам'яті: комунікативному та культурному. Комунікативна пам'ять охоплює спогади, пов'язані з недавнім минулим. Культурна пам'ять бере за основу передісторію, тобто події в абсолютному минулому. Культурна пам'ять, як правило, носить ритуальний характер і існує у вигляді свят, танців, творів мистецтва.

Мета статті – на методологічних засадах визначити функції етнічного хореографічного мистецтва, проаналізувати проблеми взаємодії хореографічної культури та побутової свідомості в процесі соціалізації особистості на прикладах регіональних побутових танців Закарпаття.

Виклад матеріалу дослідження. Традиційні побутові танці, безпосередньо відповідають духовному світу людини, вони виконують свою роль засобів стабілізації і відтворення суспільних стосунків не безпосередньо, а через формування духовних якостей, що впливають із цих стосунків і вимагаються ними. Ефективній соціалізації сприяють: умови забезпечення здатності до зміни власних ціннісних орієнтацій; вміння знаходити баланс між суб'єктивними духовними цінностями й вимогами соціальної культури; орієнтація на сприйняття універсальних моральних цінностей і соціальних норм. У сучасній науці етнічна культура розуміється як система певних стереотипів і норм поведінки членів даного етносу. Відповідно до адаптованого дієвого підходу культура представляється як спосіб діяльності й система поза біологічних вироблених механізмів, завдяки яким стимулюється, програмується і реалізується активність людей у суспільстві. Обов'язковою складовою виховання в закарпатській селянській сім'ї, було прищеплення дітям любові до свого народу, його історії, культури побуту, «... привчали дітей любити і гордитись культурно-побутовим і духовним надбанням рідного народу. Все це впливало на формування етнонаціональної свідомості, ментальності, поведінкових і культурних стереотипів, психології українців Закарпаття як складової української етнонації. Тому, як відзначав Ю. Жаткович, вислуживши військову службу, русини повертались у свої гори і долини, не хотіли залишатися на чужині, як це часто робили словаки «...так щиро і твердо любіть рідну свою землю, що не хотів би свої гори і долини поміняти ні з ким». [7; 267]

Танцювальне мистецтво протягом свого розвитку постійно знаходилося і знаходиться у взаємодії з усім простором культури. Етнокультурний компонент хореографічної діяльності дозволяє індивідууму більш глибоко вивчити народну художню культуру і практично освоїти різноманітні види й жанри художньої діяльності. Відповідно давніми віруванням та уявленням, все, що оточувало індивідуума, навколишнє середовище, природний ландшафт, зокрема й інші індивідууми, побут, все відповідно залежало від волі богів. Закарпатський фольклор аналізували чеські та словацькі вчені. Результатом експедицій по Східній Словаччині стала фундаментальна праця Я. Гусека «Етнографічна межа між словаками та карпаторусами, куди, окрім багатьох загальних даних, увійшли й відомості про звичаї, обряди, казки тощо. «Яка національна самосвідомість у жителів Східної Словаччини від Попрада до Ужгорода? У значної частини не можна говорити про національну самосвідомість, оскільки люди живуть або сімейним егоїзмом, або регіональним патріотизмом, або ж ще племінною свідомістю, складовими якої є в основному мова і віра, тому тільки менша частина піднімається до найвищої національної самосвідомості». [9] Місцевий люд він відносив до «української частини

російського племені». Зовнішнім проявом етнічної ідентичності є ендоетнонім. Русинська етнімія традиційно відрізняється поліваріантністю. Використовуваний нами етнонім русин, що є в даний час майже загальноприйнятим, насправді раніше був лише одним з кількох, причому далеко не найпопулярнішою назвою карпатських русинів. Характерні географічні та релігійні особливості побуту гірських районів Закарпаття відтворюють пласт хореографічного побутового мистецтва у танцях: Коломийка, Леманька, Волошин, Дробойка, Двійка, Увиванець, Коріко (Гаріга), Ліщанкова, затанцювання весілля, Золотий танець молодої (енгедийш), Сабодашський чардаш. Коломийкові танці найчастіше відрізняє мелодика та ритміка, пісенний супровід, побутування та виконання цих танців у сучасному ритуальному дійстві народів Закарпаття.

Леманька – міжгірський танець, його назва походить від назви етнічної підгрупи леманів (або лемаків), яка поширюється на жителів Воловецького району. Леманька є чи не єдиним танцем із міжгірської коломийкової підгрупи, який не прив'язаний лише до однієї мелодії, існує декілька варіантів танцювальної Леманьки. Типовою рисою є чітке дотримання коломийкової структури, особливо в ансамблевому виконанні танцю.

«Волошин» – парубочький закарпатський танець ареалом побутування якого є Верховина. Танець з характерними вигуками, плескачами та притупами, танець-гра, має веселий, жаргівливий характер, танцювальні фігури змінюють вигуки – переклики музикантів та танцюристів. Упродовж декілька століть ускладнюється трюками, виконання яких вимагає фізичних навичок, спритності, вправності та кмітливості. Відповідно обрядових циклів виконується під час зимових, весняних ритуалів зі зміною характеру та колориту виконання хореографічних рухів та композиційної побудови.

Дробойка, дроботойка – давній закарпатський танець, побутування якого не обмежується територією Міжгірського району. Його назва на місцевому діалекті означає «дрібненька», а також походить від хореографічних особливостей танцю – «дроботіння» ногами. Дробні вистукування є дуже давнім хореографічним рухом, він наявний у більшості кругових танців слов'янських народів. На Верховині Дробойка має лише одну мелодію. «Дроботіння» в хореографії відбивається в чергуванні простих та складних ритмів, тут наявна мелізматика, а також достатньо швидкий темп. Коломийкова структура є явно вираженою. У деяких випадках вона урізноманітнена синкопованими рухами, хоча коломийкова основа від цього не стає завуальованою. Зі збірки Віри Мадяр-Новак «Скарби наших предків», записала Вікторія Мікла, місто Міжгір'я.

*«Та дробойка коломийка, дробойка, дробойка.
За дробойкою - коломийкою болить у ня голоука.*

Та я прийшов на весілля, а весілля – є, є.

Кий ми біда до весілля, кий ми дівки не є.

Коло млина, коло млина, коло фіялочок,

Кйби-сь така до роботи, як до співаночок.

Із Міжгір'я до Розтоки далеко ходити,

Майже ми ся, моя любко, лишиме любити» [3; 78].

Увиванець (інша назва – «вививанець») – парний танець, що розповсюджений не лише на території Закарпаття, але й на всій Західній Україні. В Міжгірському районі побутовий Увиванець набув типових, самостійних рис. Дрібні рухи підскоки, переступання мають імпровізаційний характер. Основний рух виконавців по колу з кружлянням та поворотами у парі. Назва, очевидно, походить від танцювальних колоподібних рухів (увиванець – від слова «витися», «увиватися», «вививатися»). Головною особливістю танцю є швидкий темп виконання рухів. Золотий танець молодої («енгедийш», «меньоссоньтанц» від угорської «menyasszony» – наречена) «шоровий», «продажний», розповсюджений у всіх регіонах Закарпаття, він був платний. Особливість цього весільного танцю полягає в тому, що всі присутні перетанцювали з молодою, даруючи їй за це гроші, доки жених не «випував» молоду. Староста повідомляє: «Продається молода!» У цей час музики повинні грати весільний чардаш, у залежності від кількості охочих це традиційне дійство може тривати до двох годин без зупинок лише з імпровізаційною зміною мелодійного колориту. Після викупу молодої староста розбивав тарілку на щастя («серенчу») молодих. Цей танець вважався прощанням із дівочтвом, позаяк молодиця могла досхочу натанцюватися. Після меньоссоньтанцю молоду посвячували в невістки: її садвили на стілець посеред хати, знімали фату (корону, кокошник) й пов'язували хустину, або зодягали чепець. Традиційні закарпатські танці на весіллі надавали амбівалентну природу нареченої, таким чином, в традиційній уяві вона постає сакральною істотою, що уособлювала молодість, красу та родючість. Присутні вигукують під час танцю коломийкові приспівки. Зі збірки Віри Мадяр-Новак

«Скарби наших предків», зібрав Володимир Сорока. «А хто сидить за столом», село Черноглова, співала Ганна Зганич, 1987 рік.

*«А хто сидить за столом, нам дарує за шором.
На тарелі щербіна, ой уперед – родина.
На тарелі цокоче – най дарує, ко хоче.
Тко іщи не даровав, ачий би ся догадав».[3; 55]*

Сабодашський чардаш. Парубоцький вербунк коломийкового походження. По селах у той час відбувалися вербування, коли селом ходила «била банда» (з угорської – група музикантів), зі старшими жовнірами, і молодих хлопців під почастунок і танці з музикою (чардаші тощо) заманювали до австро-угорської армії – «іди, Юрку, до вербунку, будеш їсти з маслом курку». «Вербувуть гусарі» із збірки В.Мадяр-Новак «Скарби наших предків», збирала Ольга Мирцало, село Старе Давидкове, співала Ганна Масшович, 1988 р.

*«Вербувуть гусарі по-пуд зеленій гай,
Та я ся звербуву своєю милій на жаль.
Жалі, мої жалі, станьте ми на малі,
Як тота росиця /2/ по зеленій траві.
Травиця зелена, штось рано скошена,
Велика неправда /2/ на серцю зношена».[3; 130]*

Висновки. Вивчення питань співіснування різних культур, національної ідентифікації, фольклорного взаємовпливу, набирає особливої актуальності в наш час, коли економічна глобалізація приводить до асиміляції культур і нівелювання національних особливостей народів, й разом із тим викликає зворотний процес акцентування власної ідентичності, спалахи етнічних та національних конфліктів. На рівні сприйняття побутові хореографічні твори апріорі доводять цілісність збереження та збагачення народного фольклорного мистецтва як особливості багатонаціонального колориту Закарпаття. Відзначаючи специфічність закарпатської етнічної культури, необхідно усвідомлювати, що кожна спільнота румунів, угорців, словаків, євреїв, циган продовж століть формувала традиційну культуру під дією географічних чинників, господарської діяльності, соціально – економічних умов життя. Це зумовило появу місцевих особливостей у фольклорних надбаннях. Обрядові та звичаєві традиції тут набули дещо відмінних, самотніх ознак. Побутова хореографічна закарпатська культура володіє наступними функціями:

- функція накопичення навичок і умінь для передачі їх підростаючому поколінню;
- функція самопізнання і знання навколишньої дійсності;
- знакова функція, при якій танець стає візитною карткою невеликих етнічних угруповань;
- функція вивчення і виховання;
- об'єднуюча функція;

Вивчення традицій впливає на збереження національної культури, світосприйняття молодого сучасного покоління українців своєї ідентичності у полікультурному західному європейському просторі.

Список використаної літератури

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Пер. с нем. М.М. Сокольской. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
2. Каган М. С. Социальные функции искусства. Ленинград : Знание РСФСР, 1978. 34 с.
3. Мадяр-Новак В. В. «Скарби наших предків»: зб. закарпатських народних пісень. Для шкіл естетичного виховання та загальноосвітніх шкіл. Ч 2 . Ужгород: вид-во «Закарпаття», 1999. 208 с.
4. Моль А. Социодинамика культуры: Пер. с фр. / Предисл. Б. В. Бирюкова. Изд. 3-е. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 416 с.
5. Парсонс Т. Система современных обществ. Москва: Аспект Пресс, 1997. 270 с
6. Соломина И. Ю. Социальная память в коллективных представлениях Э. Дюркгейма // *Итоговая науч.-практ. конф. Орского гуманит.-технолог. ин-та (филиала) гос. образоват. учреждения высшего профессионального образования «Оренбург. гос. ун-т» (2004 г.)*: Материалы. Ч. II Орск: Изд-во ОГТИ, 2004. С. 26-27.
7. Тиводар М. П. Етнографія Закарпаття: Історико-етнографічний нарис. Ужгород: Гражда, 2017. 440 с.
8. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти Монография. Москва: Новое изд-во, 2007. 348 с.
9. Húsek J. Národopisná hramce mezi Slováky a Karpatorusy. Bratislava, 1925. 344 с.

References

1. Assman Ya. Kulturnaya pamyat: Pismo, pamyat o proshlom i politicheskaya identichnost v vysokih kulturah drevnosti. Perevod s nemeckogo M.M. Sokolskoj. Moskva Yazyki slavyanskoj kultury, 2004. 368 s.
2. Kagan M. S. Socialnye funkicii iskusstva. Leningrad : Znanie RSFSR, Leningr. org., 1978. 34 s.
3. Madyar-Novak V.V. «Skarbi nashih predkiv» zbirnik zakarpatskih narodnih pisen. Dlya shkil estetichnogo vihovannya ta zagalnoosvitnih shkil. Ch 2 . Uzhgorod: vidavnicтво «Zakarpattyа», 1999. 208 s.

4. Mol A. Sociodinamika kultury: Per. s fr. / Predisl. B. V. Biryukova. Izd. 3-e. Moskva: Izdatelstvo LKI, 2008. 416 s.
5. Parsons T. Sistema sovremennykh obshestv / Tolkott Parsons. Moskva: Aspekt Press, 1997. 270 s
6. Solomina I.Yu. Socialnaya pamyat v kollektivnykh predstavleniyah E. Dyurkgejma. *Itogovaya nauchno-prakticheskaya konferenciya Orskogo gumanitarno-tehnologicheskogo instituta (filiala) gosudarstvennogo obrazovatel'nogo uchrezhdeniya vysshego professional'nogo obrazovaniya «Orenburgskij gosudarstvennyj universitet»* (2004 god): Materialy. Chast II Orsk: Izdatelstvo OGTI, 2004. S. 26-27.
7. Tivodar M. P. Etnografiya Zakarpattya: Istoriko – etnografichnij naris. Uzhgorod: Grazhda, 2017. 440 s.
8. Halbvaks M. Socialnye ramki pamyati Monografiya. Moskva: Novoe izdatelstvo, 2007. 348 s.
9. Husek J. Narodopisna hranice mezi Slovaky a Karpatorusy. Bratislava, 1925. 344 s. Parsons T. Sistema sovremennykh obshestv / Tolkott Parsons. Moskva: Aspekt Press, 1997. 270 s

СОЦИАЛЬНАЯ СУЩНОСТЬ ЭТНИЧЕСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ЗАКАРПАТЬЯ

Шевцова Ирина Николаевна – преподаватель-методист хореографических дисциплин
КУВО «Ужгородский институт культуры и искусств» ЗОС

Рассматривается социальная сущность этнического хореографического искусства. Основой исследовательского материала послужили традиционные бытовые танцы Закарпатья. С помощью различных синтезированных образцов бытового этнического хореографического искусства формируется мировоззрение субъекта социальной деятельности. Происходит формирование менталитета, нравственных и этнических ценностей, развитие в непосредственных социальных контактах, в ходе которых субъект социальной деятельности испытывает влияние окружающей среды и общей культуры человечества, социальных норм, правил поведения, духовных ценностей. В контексте процесса развития и сохранения украинской региональной хореографической культуры определяются функции бытового хореографического искусства, поднимаются вопросы этнической социализации на основе изучения общих характеристик бытовых колумийковых танцев Закарпатья.

Ключевые слова: этническая социализация, личность, социальный бытовой танец, культура, хореографическое искусство, Закарпатье.

THE SOCIAL ESSENCE OF THE ETHNIC CHOREOGRAPHIC ART OF TRANSCARPATIAN REGION

Shevtsova Irina –
teacher-methodologist of choreographic disciplines of the Communal Higher Educational Institution
«Uzhgorod institute of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council

The social essence of ethnic choreographic art is considered. The basis of the research material was the traditional Transcarpathian household dances. With the help of various synthesized models of everyday ethnic choreographic art, the outlook of the subject of social activity is formed. There is a development of mentality, moral and ethnic values and development in direct social contacts, in the process of which the subject of social activity is affected by the environment, and through it - the general culture of mankind, social norms, rules of conduct, spiritual values. In the context of the process of development and preservation of the Ukrainian regional choreographic culture in the modern state-making system, the article defines the functions of ethnic choreographic art, raises questions of ethnic socialization on the basis of studying the general characteristics of Trans-Carpathian household colomic dances.

Key words: ethnic socialization, personality, social domestic dance, culture, choreographic art, Transcarpathian.

UDC 7.067.3

THE SOCIAL ESSENCE OF THE ETHNIC CHOREOGRAPHIC ART OF TRANSCARPATIAN REGION

Shevtsova Irina –
Honored Worker of Culture of Ukraine
Teacher – methodologist of choreographic disciplines of the Communal Higher Educational Institution
«Uzhgorod Institute of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council

The aim of this article discusses the social essence of ethnic choreographic art. The basis of the research is the material gathered by the author in the areas of everyday traditional culture of Transcarpathian, as well as publications of a factual nature that illuminate the primacy of the issue.

Research methodology. The author used the following methods of scientific research in the article: analytical and comparative. These methods provide an opportunity to fully consider the range of issues related to the tasks of socialization of the individual.

Results. The methods used by the researcher during the writing process are determined by the originality of the scientist's views on the problem which is shown. It has been found that the modern culture can be characterized by dominating of a social factor. The insufficient scientific elaboration of the topic of personality socialization makes some points debatable, the solution of which is important for the modern cultural life of Ukraine. The evolution of the worldview of the subject of social activity is carried out due to the accumulation of life's experience. In the context of

the process of growth and preservation of Ukrainian choreographic culture in the modern state system the article raises issues of ethnic socialization based on the study of the general characteristics of Transcarpathian everyday dances.

Novelty. As a result of the study, it was found that the choreographic everyday culture of Transcarpathian people under the conditions of the modern process of socialization experiences a lasting enrichment of the ethnic mutual influence of folk traditions on the development of the identity of the nation.

The practical significance. Ukrainian culturologists, ethnographers and choreographers can find the information contained in this article useful for creating new forms of the traditional household of Transcarpathian choreographic culture.

Key words: ethnic socialization, personality, social domestic dance, culture, choreographic art, Transcarpathian.

Надійшла до редакції 20.11.2019 р.

УДК 78.071.1(477):782.8

ОПЕРА-КАЗКА «ЛІСОВА ШКОЛА» (ЛІБРЕТО Т. САВЧИНСЬКОЇ-ЛАТИК) У ТВОРЧОСТІ ВИДАТНОЇ КОМПОЗИТОРКИ СУЧАСНОСТІ БОГДАНИ ФІЛЬЦ

Німилович Олександра Миколаївна – доцент, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич
olnim@ukr.net

Дитяча опера «Лісова школа» Богдани Фільц на лібрето Теодори Савчинської-Латик – важливе джерело духовного та естетичного виховання молоді, адже належить до такого типу опери, де діти стають виконавцями ролей, відтворюючи улюблених героїв. Поетична канва твору вирізняється своєю мелодійністю і доступністю. Музична мова дитячої опери-казки глибоко народна, вирізняється простотою і ясністю, художньою визначеністю виразових засобів. Здійснено спробу висвітлити процес написання, постановок і публікації опери-казки «Лісова школа» Б. Фільц, подано музично-естетичний аналіз, визначено жанрові особливості твору та його значення в музичному вихованні молоді.

Ключові слова: Богдана Фільц, Теодора Савчинська-Латик, дитяча опера, опера-казка, композитор, жанр, музичне виховання.

Постановка проблеми. Сучасна українська музична культура поповнилась новим цікавим твором у царині композиторської творчості, присвяченої дітям – оперою-казкою «Лісова школа» видатної композиторки сучасності Б. Фільц на лібрето відомої поетеси Т. Савчинської-Латик.

Жанри опери, балету, музичної казки, мюзиклу, музики до дитячих вистав набули доволі бурхливого розвитку в Україні. Фундатором цього музично-театрального напрямку став видатний український композитор М. Лисенко (1842-1912 рр.), який, власне, й створив першу дитячу оперу в світовому і українському музичному просторі. Першу дитячу оперу в західній Європі написав німецький композитор Е. Гумпердінк – «Гензель і Гретель» – у 1893 р. А свою першу оперу «Коза Дереза» М. Лисенко написав ще в 1888 р. [4; 120]. Згодом з'явилися його опери «Пан Коцький» (1891 р.) та «Зима і Весна» (1892 р.) – створені композитором на лібрето Дніпрової Чайки (Л. Василевської).

Слідом за М. Лисенком з'явилися музично-театральні твори К. Стеценка, В. Сокальського, Я. Лопатинського, М. Леонтовича, М. Тележинського, А. Коломійця. Серед композиторів української діаспори, які писали дитячі опери: М. Гайворонський, Я. Барнич, В. Безкоровайний, І. Білогруд, В. Витвицький, О. Залеський, Я. Лісовський, З. Лисько, І. Недільський, В. Овчаренко, Є. Садовський, М. Фоменко, С. Туркевич-Лукачович, А. Гнатишин, О. Стратичук, Б. Левитський.

Відомими і виконуваними сьогодні є твори Ж. Колодуб і Л. Колодуба, Д. Клебанова, І. Вимера, Ю. Шевченка, Б. Янівського, О. Костіна, В. Кирейка, О. Білаша, Ю. Мейтуса, А. Філіпенка, Ю. Рожавської, В. Довженка, М. Завалішиної, А. Мухи, І. Щербакова, Б. Павловського, І. Поклада, Р. Смоляра та ін.

Аналіз досліджень і публікацій. Основні аспекти розвитку жанру дитячої опери у творчості українських композиторів та її значення в музичному вихованні розкривають праці Л. Полтави, Є. Карпенко і Н. Карпенко, Н. Мозгальової. Відомості, що стосуються життя і творчості Б. Фільц беремо з монографії доктора мистецтвознавства М. Загайкевич. Утім, усі згадані автори не розкривають значення жанру дитячої опери в творчості сучасної композиторки Б. Фільц.

Мета статті полягає у висвітленні процесу написання, постановок і публікації опери-казки «Лісова школа» Б. Фільц (лібрето Т. Савчинської-Латик).

На основі аналізу клавіру твору здійснено музично-естетичний аналіз, визначено жанрові особливості твору та його значення в музичному вихованні молоді.

Виклад основного матеріалу. У творчості українських композиторів у повному спектрі представлені музично-театральні жанри. Вони формують інтерес дітей до власних можливостей, розвивають фантазію та уяву, сприяють естетичному розвитку, а найважливіше – поєднують у собі виховні можливості різних видів мистецтва. Звичайно, частина дитячого оперного репертуару написана для постановок у професіональному театрі, тобто призначена для слухання і споглядання, а інша – твори, які діти можуть виконувати самі.

Власне, до такого типу опери, де діти стають виконавцями ролей, відтворюючи улюблених героїв, і належить опера «Лісова школа» Б. Фільц на лібрето Т. Савчинської-Латик.

Обидві авторки опери «Лісова школа» – композиторка і музикознавець, заслужена діячка мистецтв України Б. Фільц і лікар, поетеса, член Національної Спілки письменників Т. Савчинська-Латик – є нащадками славних родів Крушельницьких-Савчинських, серед яких співачки світової слави С. Крушельницька й І. Маланюк (Австрія), художниця Я. Музика, священники Б. Нуд і Т. Савчинський, письменник, перекладач, лауреат премії ім. М. Рильського А. Содомора, композитор, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка М. Скорик, скрипалька І. Гусар та інші знані особистості.

Мистецький доробок Б. Фільц повниться творами різних жанрів, серед яких композиції, скеровані на естетичне і громадянське виховання юного покоління талановитих українців – це, перш за все, 14 авторських збірок пісень і хорів для дітей: «Від льоду до льоду» (1965 р.), «Смерічка» (1973 р.), «Любимо землю свою» (1977 р.), «Ладоньки» (1982 р.), «Хорові акварелі» (1982 р.), «Від зими до зими» (1983 р.), «Весняний дзвін» (1987 р.), «Жива криниця» (1998 р.), «Світе тихий» (2000 р.), «Сонце в жменьці» (2000 р.), «Золоте весельце» (2007 р.), «Зацвіла в долині червона калина» (2007 р.); одностайні та двоголосі твори для дитячих хорових колективів «В твоїй душі багатство» (2016 р.), багатоголосні твори для дитячих хорових колективів «Натхненна музикою і поезією» (2016 р.) на вірші Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, О. Олесея, М. Рильського, П. Тичини, В. Сосюри, П. Воронька, М. Сингаївського, Л. Костенко, Д. Павличка, П. Осадчука, В. Жупанина, В. Ладизця, В. Лучука, А. Пашка, Й. Фиштика, Г. Бойка, хорові обробки українських народних пісень, коляд.

Таке розмаїття пісенно-хорових творів викликане тісною співпрацею композиторки з дитячими хоровими колективами України; адже постійно лунають пропозиції для поновлення їхнього репертуару, що і є спонукуючою для Б. Фільц до творчості для дітей. Як зазначала в монографії доктор мистецтвознавства М. Загайкевич: «Пісні і дитячі хори Б. Фільц позначені виразними індивідуальними особливостями, оригінальним застосуванням звичних форм, цікавими, хай невеличкими, творчими знахідками. І це дуже важливо. Адже для мікросвіту дитячої музики наявність художнього відкриття, заперечення стереотипу, що відрізняє справжню творчість від ремісництва, має таке ж істотне значення, як для інших форм композиторської діяльності. А, можливо, й більше, враховуючи особливу вразливість дітей на щире, правдиве вираження почуттів» [1; 99].

У доробку композиторки є й інструментальні твори для молоді: мініатюри – «Фортепіанні твори для дітей» (2011 р.), цикли «Музичні фрески» (2015 р.) і «Яворівські іграшки» (2017 р.); твори для скрипки, віолончелі, флейти, арфи, бандури, гобоя, труби, баяна, ксилофона.

Філософська глибина поезії, осмислення минулого, сьогодення і майбутнього нашого народу й загалом сенсу життя притаманні поетичній творчості і Т. Савчинської-Латик. Вони вдало поєднуються з чудовими творами для дітей, наділеними мелодійністю, високими, благородними почуттями – віршиками, казочками, віршованими розмальовками, якими авторка прагне прищепити дітям любов до природи і рідного краю. За творчість для дітей у 2003 р. поетеса отримала Міжнародну нагороду – «Орден Усмішки» [7; 29-30].

Поетичний ужинок Т. Савчинської-Латик рясніє творами для молоді: збірки «Ангеле Хоронителю» (2004 р.), «Щебече малеча» (2006 р.), «Наші небесні охоронці» (2006 р.), «Лісова школа» (2002 р.), «Цікавинки звідусіль, або тиждень – батько гоноровий» (2007 р.), «Про тих, хто поруч» (2009 р.), «Добрий святий Миколай» (2010 р.), переклад із польської на українську мову казки «Пригоди цапка Матолка» Корнелія Макушинського (2005 р.), упорядкування збірника творчості юних літераторів гуртка «Мелодія слова» у Стрию «Слово юних» (2017 р.).

У своєму дослідженні Є. Карпенко і Н. Карпенко стверджують, що «Дитяча опера – жанр специфічний, який наближається до мюзиклу. Участь у її постановці активно й різнобічно розвиває дітей завдяки синтетичній природі такої вистави: тут задіяні спів, акторська гра, виразне читання (більшість дитячих опер містять розмовні діалоги), танець» [2; 44]. Власне всі з перелічених ознак знаходимо в опері «Лісова школа». Казкове лібрето, закладене в основі опери, поєднує у собі витонченість і особливий характер. А музика опери майстерно втілює зміст у чудових піснях, танцях і сценічній дії.

У віршованому тексті «Лісової школи» поетеса малює в уяві дітей загадкову картину життя вранішнього лісу в яскравий, сонячний і теплий день. Пишні поетичні образи творять картини мальовничої природи, передають любов авторки до природи, її захоплення нею. Привертають увагу оригінальні засоби віршів, за допомогою яких поетеса малює пейзажні картини: «Лиш світанок народився / Й сонця промені збудив, / Поміж листя засвітився / Лип і молодих дубків. / Трави, вимиті росю / Порозчїсував теплом».

Ці рядки розкривають перед нашою уявою мальовничу картину вранішньої літньої пори, коли пробуджується природа і, звичайно, усі дійові особи опери. Вірші вирізняються своєю мелодійністю і доступністю.

З тонким знанням дитячої психіки Т. Савчинська-Латик випишує характери позитивних героїв опери-казки – звіряток-учнів і Ворона-вчителя, Лісовика і Пташки-Санітарика, Журавля і Журавки, Сороки, а також і персонажів-нікчем – Горобця-хулігана, зажерливого Крокодила, вдаючись до засобів мальовничості, елементів театральності та музичності. Все ж до завершення дії усі розбишаки, маючи приклад добрих вчинків і великого бажання звіряток-учнів до здобування знань, усвідомлюють свої лихі витівки, виправляються і проявляють своє прагнення до навчання.

Таким чином, завдяки цій казці, діти, пізнаючи світ, переживаючи усі сюжетні колізії, відгукуючись на події і явища довколишнього світу, формують своє ставлення до добра і зла, долають і свої негативні сторони. Цими поетичними і моральними поняттями поетеса намагалася допомогти вихованню у дітей чуйності і доброзичливості, милосердя і співчуття, вміння приймати рішення, розвивати творчість.

Музична мова дитячої опери-казки глибоко народна, вирізняється простотою і ясністю, художньою визначеністю виразових засобів. Майже не вдаючись до безпосереднього цитування фольклорних джерел Б. Фільц завдяки використанню поспівок, інтонаційно-ритмічних зворотів, поліфонічних прийомів, ладового забарвлення, притаманного українським народним пісням, дитячому фольклору і танцювальним зразкам, тонко розкриває характери героїв опери-казки. Народнописанні ритмо-інтонації відчуються в інструментальній інтродукції, номерах танцювального характеру (танок веселих горобців – козачок, заключний танець). Пісня Журавля (І дія) написана на мотив української народної пісні-гри «Занадився журавель».

Колоритність образних ознак, простота і виразність мелодичної лінії подають точне відчуття усіх дійових осіб, а динамічність і збалансованість розгортання змістової і музичної канви опери сприяють розвитку художньо-образного мислення дітей, їхньої уяви і фантазії.

Варто зазначити, що музичні характеристики образів доволі контрастні. Вони виявляються в рисах музичного тематизму, його інтонаційних і ритмічних особливостях. Кожна дійова особа твору отримує свою музичну характеристику. Мелодична лінія і багатство виразових засобів творять то серйозний, то дотепний зображальний ефект, розкривають образи щирі і радісні, емоційні і стримані, задержуваті й жахливо зажерливі, відкриті й шанобливі.

Яскрава звукозображальність проявляється у відтворенні композиторкою живого співу птахів, дзеленчання дзвоників, стрекотіння Сорок, стукотіння Дятлика (орнаментика, акцентування, часте застосування альтерованих і хроматизованих зворотів, «репетицій», секундних каскадів), квотання і кукурікання Півника (речитативні побудови і квінтові висхідні звороти), хворобу Ворона-Вчителя, зажерливість Крокодила (складні гармонічні нашарування, синкопи, пунктирний ритм), подув вітру і політ пташок (гамоподібні й хроматизовані пасажі).

Б. Фільц у структурі твору оригінально вживає окремі вокальні форми: пісню, арію, речитатив, вокальні ансамблі (дует Сорок – III дія; тріо Журавля, Журавки і Пташки-Санітарика – III дія), хори (хор звірят – в усіх трьох діях), оркестрові (інструментальна інтродукція, антракти) й танцювальні номери (танок веселих Горобців, заключний танець).

Фінал опери – заключний танець і хор усіх учасників – кульмінація твору, виправлення і примирення усіх дійових осіб. Стрімка, динамічна музика і насичене звучання хору несуть в собі основний висновок твору: «Будем вчитись всі читати, щоб розумними нам стати».

Незважаючи на те, що опера завершена у 2012 р., вона встигла здобути прихильність талановитої молоді. Вперше опера (І дія) виконана в Києві 31 січня 2013 р. силами молодшої і середньої груп Великого хору Національної телерадіокомпанії (здійснено запис на українському радіо (І дія) в супроводі симфонічного оркестру, 2013 р.).

Звучить твір у різних куточках України, його залюбки виконують у: Тернополі (дитячий хор «Зоринка», 2014 р.), Кривому Розі, Житомирі, Стрию (дитяча музична школа ім. О. Нижанківського,

2015 р.), Яворові (дитяча музична школа ім. М. Вербицького, 2016 р.), Києві (дитяча школа мистецтв № 3 (2016 р.), а також студентами НПУ ім. М. Драгоманова, 2017 р.).

Перша дія опери опублікована 2014 р. у журналі «Музичний керівник» [5]. Цілісно опера-казка Б. Фільц «Лісова школа» (лібрето Т. Савчинської-Латик) вийшла друком 2017 р. у дрогобицькому видавництві «Посвіт» [6].

Н. Мозгальова слушно акцентує увагу й на значенні впровадження таких творів до навчального процесу підготовки вчителів музичного мистецтва: «Якість практичного втілення художньо-педагогічних задумів оперних творів засобами фортепіано забезпечують самоорганізація та самоуправління студентів на основі розвинутих комунікативних навичок. Емоційно-чуттєві враження, що виникають при спілкуванні з оперними творами, сприяють зростанню рівня піаністичної спроможності студентів, розширенню та поглибленню виконавського репертуару майбутніх вчителів музики» [3; 83]. Застосування жанру дитячої опери в процесі піаністично-виконавської підготовки вчителів музичного мистецтва відіграє важливе виховне і практичне значення. Вивчаючи фортепіанну партію оперного клавіру, молодий талановитий музикант має нагоду вдосконалити свої навички як концертмейстер, формувати естетичний і художній смак та зацікавлення оперним мистецтвом.

Висновки. Дитяча опера «Лісова школа» стала важливим джерелом духовного та естетичного виховання молоді, адже і її сприйняття, і участь дітей у постановках твору допомагає формуванню їхньої комунікативної культури, розвиває фантазію, уяву й уміння дитини входити у виконуваний образ, перевтілюватися в нього, жити його життям. Наповнена чудовою музикою, добрим гумором, акторською грою, співами, танцями, вона сприяє вихованню гармонійної, творчої та впевненої в своїх силах особистості.

Список використаної літератури

1. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет. Київ-Тернопіль: Астон, 2003.
2. Карпенко Є., Карпенко Н. Дитяча опера як засіб естетичного виховання. *Мистецтво та освіта*. 2007. № 4.
3. Мозгальова Н. Дитячі опери українських композиторів в практиці інструментально-виконавської підготовки вчителів музики. *Вісник Запорізь. нац. ун-ту: зб. наук. ст. Педагогічні науки*. Запоріжжя, 2010. № 1 (12). С. 80-83.
4. Полтава Л. Українська дитяча опера і оперета. *Альманах Українського Народного Союзу на рік 1971*. Джерзі Ситі-Нью Йорк : Свобода, 1970. С. 119-131.
5. Фільц Б. Лісова школа [Ноги]: клавір дитячої опери-казки (I дія). *Музичний керівник*. 2014. Берез. С. 10-19.
6. Фільц Б. Лісова школа: опера-казка: Навч. пос. / Лібрето Т. Савчинської-Латик; Ред.-упор. О. Німилович. Дрогобич : Посвіт, 2017. 48 с.
7. Художня література. Критика. Літературознавство: *Рекомендаційний бібліографічний покажчик*. Київ : Нац. парламент. б-ка України, 2006. С. 29-30.

References

1. Zahaikevych M. Bohdana Filts. Tvorchyi portret. Kyiv-Ternopil : Aston, 2003.
2. Karpenko Ye., Karpenko N. Dytiacha opera yak zasib estetychnoho vykhovannia. *Mystetstvo ta osvita*. 2007. № 4.
3. Mozghalova N. Dytiachi opery ukrainskykh kompozytoriv v praktysii instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky vchyteliv muzyky. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu: zbirnyk naukovykh statei. Pedahohichni nauky*. Zaporizhzhia, 2010. № 1(12). S. 80-83.
4. Poltava L. Ukrainska dytiacha opera i opereta. *Almanakh Ukrainshkoho Narodnoho Soiuzu na rik 1971*. Dzherzi Syti-Niu York : Svoboda, 1970. S. 119-131.
5. Filts B. Lisova shkola [Noty]: klavir dytiachoi opery-kazky (I diia). *Muzychnyi kerivnyk*. 2014. Berezen. S. 10-19.
6. Filts Bohdana. Lisova shkola: opera-kazka: Navchalnyi posibnyk / Libreto T. Savchynskoi-Latyk; Red.-upor. Oleksandra Nimylovych. Drohobych: Posvit, 2017. 48 s.
7. Khudozhnia literatura. Krytyka. Literaturoznavstvo: Rekomendatsiinyi bibliohrafichnyi pokazhchik. Kyiv: Natsionalna parlamentska biblioteka Ukrainy, 2006. S. 29-30.

ОПЕРА-СКАЗКА «ЛЕСНАЯ ШКОЛА» (ЛИБРЕТТО Т. САВЧИНСКОЙ-ЛАТЫК) В ТВОРЧЕСТВЕ ВЫДАЮЩЕГОСЯ КОМПОЗИТОРА СОВРЕМЕННОСТИ Б. ФИЛЬЦ

Нимилович Александра Николаевна – доцент, Дрогобычский государственный педагогический университет им. И. Франка, г. Дрогобыч

Детская опера «Лесная школа» Богданы Фильц на либретто Теодоры Савчинской-Латык – важный источник духовного и эстетического воспитания молодежи, поскольку принадлежит к такому роду оперы, где дети становятся исполнителями ролей, занимаются воспроизведением образов любимых героев. Поэтическая палитра произведения отличается своей мелодичностью и доступностью. Музыкальный язык оперы-сказки глубоко народный, отличается простотой и ясностью, художественной определенностью средств

выразительности. Предпринята попытка осветить процесс написания, постановок и публикации оперы-сказки «Лесная школа» Б. Фильц, на основании музыкально-эстетического анализа определено жанровые особенности произведения и его значение в музыкальном воспитании молодежи.

Ключевые слова: Богдана Фильц, Теодора Савчинская-Латык, детская опера, опера-сказка, композитор, жанр, музыкальное воспитание.

FAIRY TALE OPERA ENTITLED THE SYLVAN SCHOOL WITH A LIBRETTO BY TEODORA SAVCHYNSKA-LATYK VIEWED IN THE CONTEXT OF THE CREATIVE HERITAGE OF BOHDANA FILTS, A PROMINENT COMPOSER OF OUR DAYS

Nimylovych Oleksandra – Associate Professor, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych

The Sylvan School, a children's opera by Bohdana Filts (with a libretto by Teodora Savchynska-Latyk) is an important source of spiritual and aesthetic upbringing of young people, as it belongs to a category of opera works wherein and whereby children become performers of roles as they re-enact their favourite heroes. The poetic plot of this work is marked by its melodic qualities and performability. The musical language of the children's fairy tale opera is deeply folkish and is characterised by plainness and clarity as well as by artistic certainty of its expressive conduits. An attempt has been made to describe the process of writing, stage adaptation, and publication of Bohdana Filts's fairy tale opera entitled *Lisova Shkola* (The Sylvan School); a musical and aesthetic analysis has been proffered, and genre peculiarities of the work as well as its importance to the musical upbringing of young people have also been ascertained.

Key words: Bohdana Filts, Teodora Savchynska-Latyk, children's opera, opera-fairytale, composer, genre, musical education.

UDC 78.071.1(477):782.8

FAIRY TALE OPERA ENTITLED THE SYLVAN SCHOOL WITH A LIBRETTO BY TEODORA SAVCHYNSKA-LATYK VIEWED IN THE CONTEXT OF THE CREATIVE HERITAGE OF BOHDANA FILTS, A PROMINENT COMPOSER OF OUR DAYS

Nimylovych Oleksandra – Associate Professor, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych

The Objective of the Paper is to reveal the process of writing, stage adaptations, and publication of *The Sylvan School*, Bohdana Filts's fairy tale opera with a libretto by Teodora Savchynska-Latyk. Based upon the analysis of the piano score for this fairy tale opera for children, a musical and aesthetic analysis has been undertaken and its importance to the musical upbringing of young people has been ascertained and outlined.

Research Methodology of the article is defined by a comprehensive approach to the analysis of the creative process of Bohdana Filts in the genre of children's opera. **Novelty** consists in the fact that for the first time ever, a musical and aesthetic analysis is undertaken of the famous fairy tale opera entitled *The Sylvan School* (subdivided into 3 acts) which had been written back in 2012 but which is hardly known at the present time, be it in the realm of education or performanship.

Results. Bohdana Filts's opera entitled *The Sylvan School* with a libretto by Teodora Savchynska-Latyk belongs to a category of opera works wherein and whereby children become the performers of their favourite roles as they re-enact their favourite heroes. The poetic plot of this work is marked by its melodic qualities and performability. Being a keen connoisseur of children's mentality, Teodora Savchynska-Latyk exquisitely elaborates her characters – both the protagonists and villains. As she employs the poetic notions of good versus evil, the poet undertook to promote the cause to foster sensitivity and kindness as well as mercifulness and compassion, to boost their ability to make decisions, and to develop their creative capacities.

The musical language of the children's fairy tale opera is deeply folkish and is characterised by plainness and clarity as well as by artistic certainty of its expressive conduits. The musical language of this fairy tale opera for children is marked by the simplicity and clarity of its artistic conduits, Bohdana Filts all but waives the direct references to the folklore sources – thanks to the utilisation of intonation and rhythm tools peculiar to Ukrainian folk songs, she elegantly reveals the characters of this fairy tale opera. The colouristic saturation of the peculiar traits of the characters as well as the simplicity and expressive clarity of the melodic plot provide us with a clear and precise sense of absolutely every single character whereas the dynamic and balanced nature of the unfolding of the musical plot of the opera contribute to the development of the artistic and image-centred thinking of children, of the power of their imagination and fantasising.

The Practical Significance *The Sylvan School* shall become an important source of spiritual and aesthetic development of young people, as through the comprehension of this fairy tale opera and through the participation of children in its stage adaptation, they learn how to shape their culture of communication; they build up the powers of their imagination; they master the art of assuming an artistic image, to become someone else and to live the life of that someone else.

Key words: Bohdana Filts, Teodora Savchynska-Latyk, children's opera, opera-fairy tale, composer, genre, musical education.

Надійшла до редакції 2.07.2019 р.

УДК 477.75.12

ЗАКАРПАТСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ В ТВОРЧОСТІ М. ПОПЕНКА

Вігула Валентина Іванівна – викладач-методист КЗВО «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської облради, Заслужений працівник культури України, м. Ужгород
uzhgorodkkm@gmail.com

Досліджується розвиток та подальша трансформація традиційної закарпатської народної пісні в творчості Миколи Яковича Попенка упродовж усього періоду його композиторської діяльності. Йдеться про специфічні прийоми перетворення традиційного викладу пісні в певні жанрові фольклорні замальовки. При цьому повністю відтворюється мелодика народних пісень та дотримано точну відповідність літературному тексту. Наголошується на соціокультурному контексті художнього розвитку регіону.

Ключові слова: музична обробка, закарпатська пісенність, регіональна культурна практика, фольклор, гармонія, М. Попенко.

Актуальність проблеми. Історія закарпатської народної пісні сягає глибокої давнини і охоплює декілька віків, являючи собою основу національної культури Закарпаття. У сучасній її історії, починаючи від ХХ ст., закарпатська пісня отримує новий потужний поштовх для свого розвитку завдяки виникненню низки організаційно-культурних товариств. Йдеться про такі їх структури, як «Боян», «Кобзар», що згодом реорганізуються в «Красвий хор Підкарпатського учительства». Саме цей колектив здійснив широкі гастрольні мандрівки з оригінальними концертними програмами Закарпаттям, а також Словаччині та Румунії, всюди отримуючи схвальні відгуки та популяризуючи національне культурне надбання в європейському культурному просторі.

Утім, спливав час і наступні суспільно-політичні, економічні та військові обставини відсунули на інший план національно-культурну проблематику, а згодом, особливо на теренах Західної України, її розробка ставала взагалі не бажаною.

Зазначимо, що у цьому контексті відійшов у минуле і значний пласт культурно-мистецького матеріалу, без якого створити повноцінну історію національно-культурного розвитку буде неможливо. Тож виявити складні сторінки національної культурної практики крізь призму творчої діяльності окремих її яскравих художніх представників і складає актуальність окресленої проблематики.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Наголосимо, що зазначене питання є сьогодні предметом особливої уваги дослідників, публіцистів, краєзнавців, свідченням чого є значний обсяг наукових публікацій, поява ґрунтовних монографічних розвідок, проведення низки наукових конференцій, де ці питання постійно акцентуються і є предметом палких дискусій, зважаючи на неоднозначність сприйняття навіть регіональної культурної проблематики. Однак ця актуальність є надзвичайно позитивним явищем, оскільки розширює межі сприйняття національного культурного досвіду та продукту, поглиблює позиціонування україністики в світовому культурному просторі та й на власних територіях, а відтак - дає всі підстави для можливого у майбутньому справді відродження національної культурної правди, позаяк країна, що має небачений культурний потенціал, започаткований ще трипільською традицією, що активно функціонувала вже тоді, коли яскраві цивілізації знаходилися ще в зародку, не могла пропасти безслідно, зникнути з наукового обігу.

Згадаємо, до прикладу, заземлюючи на регіональну сферу, у цьому зв'язку окремі монографічні розвідки, підготовлені С. Виткаловим [1], Г. Каневською, В. Виткаловим [4], Б. Столярчуком [11] (Рівне), групою митців і педагогів на чолі з П. Шиманським [6] (Луцьк), Т. Росул [9] (Ужгород) та не менш яскравими розвідками, авторами яких є представники наукової спільноти Півдня чи Сходу України, взявши, до прикладу, лише окреме дослідження Л. Дабло [2] чи низку дисертаційних досліджень спеціальності 26.00.01 «Теорія та історія культури», в рамках якої й стимулюється подібний науковий вектор. І цей ряд оригінальних наукових розвідок, предметом уваги авторів яких є самобутні регіональні постаті чи артефакти, можна продовжувати безкінечно; утім усі вони засвідчують активізацію регіонального культурного простору.

Сюди можна додати й безліч історико-краєзнавчих праць [3, 5, 10], підготовлених останнім часом вітчизняними педагогами, краєзнавцями, етнографами тощо. І лише Західна Україна дає сьогодні тисячі нових імен цього культурного ряду. Їх поява, на загал, засвідчує активізацію регіонального чинника,

пов'язаного з «виходом» регіонів на самостійну культурну арену, отримання їх представниками можливості висловлення наболілого. А з іншого боку, це засвідчує й надзвичайно потужний потенціал регіональної культури, яка за віки свого функціонування накопичила надзвичайно потенціал, що сьогодні поступово повертається до національного культурного простору.

Мета статті – виявити, в контексті відтворення соціокультурного простору Закарпаття, специфіку художньої діяльності відомого композитора, аранжувальника, педагога та громадського діяча Миколи Попенка.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасній історії музичного Закарпаття одним із найяскравіших представників – співців і творців закарпатської народної пісні, є талановитий музикант, яскравий композитор, під силу якому були найрізноманітніші жанри музичної творчості, утім найглибше і яскравіше його багатогранний талант проявився в жанрі обробки закарпатської народної пісні. Ім'я цієї знакової постаті Микола Попенко.

Народився Микола Якович Попенко в м. Рахові Закарпатської області 28 червня 1930 р. Виростав майбутній музичний діяч у багатій на фольклорні традиції Рахівщині [9; 256]. У дитинстві був оточений народною музикою, яку чув удома, на вулиці, на весіллі. У великій багатодітній родині мама чудово співала, а батько грав на різних музичних інструментах. Маючи від природи гострий музичний слух і добру пам'ять, напрочуд швидко зростав потяг до співу, бажання грати на музичних інструментах. Тому й не дивно, що коли він виріс, то самостійно здобув певні музичні навички і прийоми гри на музичних інструментах: грав на гармошці в клубі на танцях, а на цимбалах – на весіллі, з не меншим успіхом співав у шкільному хорі, танцював у самодіяльному ансамблі пісні і танцю «Карпати», навчався у народній школі, а в 1943 р. закінчив «горожанську» школу.

У 1944-1951 рр. працював у системі зв'язку, телефоністом, телеграфістом, начальником відділення зв'язку, однак мистецтво переважило усі уподобання. Тож 1955 р. закінчив Ужгородське музичне училище по класу баяна. Його викладачами були видатні музиканти С. Мартон (баян) та Д. Задор (гармонія, композиція), які й заклали основи національного мелосу, стимулювали до поглибленого вивчення регіонального фольклору [5].

Тож перші власні музичні твори М. Попенко написав на початку 50-х років минулого століття, поступово акумулюючи творчий досвід своїх учителів. Тим більше, що Закарпаття є, мабуть, чи не найяскравішим регіоном, де національна складова найбільш помітно розкривається у танці та інструментальній лексиці [3].

На основі закарпатських народних мелодій він поступово створював авторські вокально-хореографічні композиції для різних складів художніх колективів, які вже тоді користувалися попитом і активно впроваджувалися у концертний репертуар самодіяльних колективів краю. Однак у його доробку того періоду й чимало п'єс для фортепіано, скрипки, цитри та ксилофона, тобто тих інструментів, що активно побутують у регіоні і також стали надбанням музично-педагогічного репертуару мережі музичних шкіл.

У 1960 р. М. Попенко завершує навчання на диригентсько-хоровому факультеті Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка у класі відомого музиканта та громадського діяча, проф. Є. Вахняка [8], серед учнів якого відомі постаті хорового диригування: В. Пекар, Б. Дерев'яно, Р. Сов'як та ін.

Здобуваючи вищу освіту, він факультативно навчався по класу композиції у видатного музичного діяча, в активі якого плеяда визначних постатей національної музичної культури, проф. А. Солтиса, серед випускників якого М. Скорик, А. Нікодемівич, Г. Ляшенко та ін.

У когорті його вчителів була також генерація львівської художньої інтелігенції в особі С. Людкевича та А. Кос-Анатольського, сам факт спілкування з якими залишив помітний слід у мистецькій долі та заклав глибокі підвалини національної пісенності і педагогічної культури.

Ще будучи студентом консерваторії М. Попенко написав твір на власний текст «Пісня про Карпати», яку включив до свого репертуару керівник Львівської державної хорової капели «Трембіта», відомий хоровий диригент П. Муравський. Це стало фактично першим фактом визнання його як оригінального композитора, який, крім професійних музичних якостей, ще й добре розуміється на специфіці людського голосу та звучанні хору. На його ж (П. Муравського – авт.) прохання тодішній студент третього курсу зробив переклад «Поєми» З. Фібіха для мішаного складу хору, обробку відомої української народної пісні «Там, де Ятрань круто в'ється» та аранжування «Верховино, мати моя» М. Машкіна для акапельного виконання.

Навіть цього було достатньо, аби подальша творча доля визначилася.. Мабуть, П. Муравський, і це потрібно відзначити, мав чи не найбільший вплив на молодого музиканта у якості хормейстера.

Однак, завершивши навчання, М. Попенко не відразу визначився як хормейстер і у 1960-1964 рр. спробував реалізувати себе на посаді заступника директора з музичної частини Львівської спеціалізованої музичної школи ім. С. Крушельницької, здобуваючи й там необхідний не лише фаховий, але й організаційний досвід. Тим більше, що названий заклад мав достатньо високе професійне реноме у сфері музично-педагогічної практики. Однак художня творчість вимагала іншого, тим більше, що ця практика продовжувалася. І в 1964 р. його запрошують на посаду диригента Заслуженого Закарпатського народного хору, а через декілька років (1969 р.) він стає художнім керівником та головним диригентом цього славетного музичного колективу, виконуючи цю складну місію понад 20 років (1986 р.).

І з цього часу розпочинається нова сторінка його творчої діяльності, в основі якої лежить високий професіоналізм, широка музична ерудиція, поєднана з тонким художнім смаком і активною пошуковою діяльністю.

Перед новим художнім керівником і вже головним диригентом прославленого колективу відкрилося широке поле організаторської і творчої діяльності: підготовка нових концертних програм, тривалі гастролі в союзних республіках колишнього СРСР, виконання специфічного «виробничого плану» – 14 концертів на місяць, допоки колектив знаходиться на базі, майже постійні записи художніх програм на грамплатівку, музичне забезпечення зйомок різноманітних художніх фільмів, виступи на телебаченні, участь у роботі журі на творчих звітах районів та численні майстер-класи для професіоналів і аматорів тощо, тобто усього того, чим живе художній керівник такого потужного концертного осередку.

Важливим моментом диригентського хисту є, як відомо, досконале розуміння природи хорового звучання, глибоке проникнення в задум твору композитора, його стиль, можливість часто бути першовідкривачем художньої ідеї. Його диригентський жест скромний, але емоційний і позбавлений зовнішніх ефектів, утім він має надзвичайно виразні штрихи. Артистам хору від першого диригентського змаху стає зрозумілим темп, характер, динаміка виконуваного твору і ще безліч того, що вмщує ємне слово *професіоналізм*.

Працюючи в Заслуженому Закарпатському народному хорі, М. Попенко, як і кожний художньо обдарований диригент та громадський діяч, що переймається проблемами функціонування національної культури, віддав чимало сил і творчої енергії збиранню, розшифровці, обробці та популяризації безцінних художніх творів народу [9]. Тобто усьому тому, чим також активно займалися його старші колеги, починаючи від Ф. та М. Колесс, С. Людкевича, М. Скорика та фактично усієї львівської мистецької школи, залишивши по собі чи не найяскравішу художню спадщину, базовану на національному мелосі.

Чи не найбільшою цінністю цього періоду творчої діяльності М. Попенка є його численні обробки, аранжування та музичні переклади, що стали, без перебільшення, золотим фондом, основою репертуару цього професіонального колективу, справжньою художньою окрасою його концертних програм.

Окреслений вище період роботи колективу, завдяки творчій діяльності і неординарному організаційному таланту М. Попенка був, без сумніву, найбільш яскравим та високопрофесійним часом його творчої діяльності.

Саме в період виконання обов'язків головного диригента в репертуарі колективу з'являється чимала кількість оригінальних хорових обробок закарпатських народних пісень, зокрема таких, як «Ой, не буду мамко твоя», «Гомін полонини», «Ой засвіти місяченьку», «Чорні очка як терен», «Мала мати три доньки» «Іванку, Іванку, з того боку ярку», «Не спала я сеї ночі», Тиха вода», «Пішов дідо по воду» тощо, що створило відповідне національне обличчя капели.

Із 1986 р., завершивши активний концертний період професіональної культурної практики, у житті М. Попенка розпочався новий його етап. Він запрошується на посаду старшого викладача Ужгородського державного училища культури. Утім думка про подальші концертні програми не полишає митця. І вже у 1987 р. він створює ансамбль пісні і танцю «Дружба» при Ужгородському районному Центру культури і дозвілля та жіночий вокальний ансамбль «Писанки» при Ужгородському МБК, продовжуючи попередній культурний досвід уже в іншому його вимірі.

У 1994-2005 роках, одночасно з педагогічною та концертною практикою, він займається й значною організаційно-творчою діяльністю, виконуючи обов'язки Голови Закарпатської організації Національної Ліги композиторів, адже подібними видами роботи завжди переймалися усі помітні в культурному просторі митці. І саме на цій посаді він також чимало зробив для акумулювання художньої енергії регіональної інтелігенції, розширив не лише межі її власного творчого досвіду, але й міжрегіональних та інокультурних контактів [5].

Активне організаційно-культурне життя, поза сумнівом, не залишилося непомітним, свідченням чого є чимало державних відзнак.

За визначні досягнення у творчій діяльності Микола Якович відзначений почесним державним званням «Заслужений артист України» та званням лауреата обласної премії ім. Д. Задора; його нагороджено Почесними грамотами Президій Верховних Рад України та Білорусії, Почесною Грамотою Кабінету Міністрів України, медаллю «За доблесну працю у Великій Вітчизняній війні 1941-1945 років», мав він і 6 ювілейних медалей [9].

А творчий доробок М. Я. Попенка налічує понад 600 творів різних жанрів; серед яких оригінальні пісні та хорові твори на слова закарпатських, українських поетів, обробки народних пісень, музика до вокально-хореографічних композицій, інструментальні твори, п'єси для фортепіано та інших музичних інструментів [7].

Потрібно відзначити, що обробки закарпатських народних пісень більш пізнього періоду виходять за межі традиційних художніх зразків і становлять собою, без перебільшення, жанрові фольклорні замальовки, виконання яких перетворюється у невеличкі народознавчі сценічні постановки. Серед таких творів згадаємо хоча б декілька: «Під облачком» та «Кучері накручу», «Зелена рута, жовтий лист», «Коло лісу зеленого», «Співала би м не є кому», «Червена ружа трояка» «Бескедом ішла» «Вишиванка» [5].

Слід відмітити, продовжуючи аналіз творчих принципів його діяльності, що М. Попенку вдавалися однаково талановито як ліричні, поетичні за тематикою, так і лірико-драматичні чи драматичні твори, до текстів яких автор ставився надзвичайно трепетно, намагаючись своєю музикою максимально близько донести їх до слухача.

Задумана, колоритно-виразна мелодика пісенної творчості М. Попенка пронизана елементами гуцульського ладу, його орнаментики, синкопованості, багатопланової винахідливої ритміки і пов'язана з вмотивованою національною гармонічною логікою та вмiлим відчуттям хорової органіки.

Окремо слід згадати й про такий аспект обробок народних пісень М. Попенка, як їх гармонізація. Нагадаємо, що гармонія М. Попенка була водночас і сучасною, з використанням септакордових з'єднань і, в той же час, м'якою, тобто повністю відповідною мелодійному розвитку, оригінально підкреслюючи загальну образність кожного художнього твору.

Усі ці аспекти творчості М. Попенка можна визначити як основне його творче «кредо». Велика кількість обробок закарпатських народних пісень М. Я. Попенка увійшла до репертуару не лише самодіяльних, але й професійних колективів України, далекого та ближнього зарубіжжя. Значна кількість обробок М. Попенка вміщена в багатьох збірках та музичних виданнях. Фундаментальним творчим доробком митця є збірка «Хорові та вокальні твори» (Том I), що вийшла друком у 2007 р., у складі якої понад 100 творів на слова українських поетів-піснярів, а також низку яскравих обробок відомих народних пісень [7].

Вершиною творчого доробку митця є престижне академічне видання другого тому «Хорові та вокальні твори», котре вміщує понад 150 оригінальних творів на слова Т. Шевченка, відомих поетів нашого краю П. Скунця, В. Вовчка, В. Кухти, І. Петровція, І. Стецюри, І. Козака, В. Габорця та ін. Збірка розрахована на студентів закладів вищої освіти, диригентсько-хорових, вокальних відділів, а також може стати корисним репертуарним збірником для професійних та самодіяльних колективів чи окремих виконавців.

Висновки. Чим для нас цікава музична творчість Миколи Попенка? Насамперед тим, що вже понад 50 років створена ним музика звучить у закарпатському краї та за його межами. Його пісня, пройнята світлим, радісним, сонячним змістом, продовжує кращі традиції національної музики. Героєм його творів є людина, яка понад усе любить свій рідний край, вболіває за його долю, а авторські твори та обробки народних пісень стали золотим фондом, основою репертуару Державного заслуженого академічного Закарпатського народного хору. Їх з успіхом виконують й інші професійні колективи, зокрема Львівська державна хорова капела «Трембіта», Державний академічний гуцульський ансамбль пісні і танцю, Піддулянський український ансамбль пісні і танцю (Словаччина), Ужгородський камерний хор «Кантус»; солісти обласної філармонії та численні колективи художньої самодіяльності нашого краю.

За 60 років Микола Якович записав понад 700 народних пісень, опублікованих окремими виданнями, зокрема: «А ми собі співаємо» (1988 р.), «Розмарія» (1989 р.), «Співає «Писанка»» (1992 р.), «Сонце сердць» і «Співає Віра Баганич» (2001 р.). Для двох збірок «Ой видно село» (2003 р.) та «Пісні Іршавщини» (2005 р.), запис текстів та мелодій І. Хланті, розшифрував 425 народних пісень [8] тощо.

Крім вищенаведеного потрібно додати, що перу Миколи Яковича належать цікаві дослідницькі мистецтвознавчі праці в галузі музично-хорового виконавства, фольклористики тощо, одним словом, регіональна культурна практика в його особі поповнилася ще однією знаковою постаттю національної культури.

Список використаної літератури

1. Виткалов С. В. Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах: творчі портрети митців, художніх колективів та організаторів духовного життя: монографія. Рівне: М. Дятлик, 2014. 362 с.
2. Дабло Л. Г. Наукова спадщина Дмитра Овсянико-Куликовського: культурологічні виміри: монографія. Маріуполь : МДУ, 2020. 186 с.
3. Задор Д., Костьо Ю., Милославський П. Народні пісні. Ужгород : Карпати, 1992.
4. Каневська Г. Г., Виткалов В. Г. Павло Іванович Сениця: життєвий і творчий шлях музиканта: монографія. Рівне : Волинські обереги, 1999. 371 с.
5. Митровка М. М. Микола Попенко – фольклорист: [80-річчя з дня народж. комп., хор. дириг., викл. Ужгород. коледжу культури і мистецтв]. *Карпатська Україна*. 2010. 26 черв. С. 7. Туряниця Ю. Талановитий музикознавець, композитор, диригент: до 85-річчя від дня народження. *Трибуна*. 2015. 26 черв. С. 4 та ін.
6. Музичне мистецтво Волині XIX-XX століть: кол. моногр. / В. Тиможинський, П. Шиманський, Л. Філатова та ін. Луцьк: Твердиня, 2012. 156 с.; Шиманський П. Й. Хорова творчість волинських композиторів I половини XX століття: навч. посіб. Луцьк: РВВ ВНУ ім. Лесі Українки, 2010. 258 с.
7. Попенко М. Я. Хорові та вокальні твори. Ужгород: Ліра, 2007. Т.1 та Т.2 (2010).
8. Миколі Попенку – 85 років. Режим доступу: <https://zakarpattia.net.ua /News/ 141831-Mykoli--Popenku-%E2%80%9385-rokiv> (дата звернення 4.05.2020)
9. Росул Т. І. Попенко М. Я.: [відомий, композитор, диригент, Заслуж. артист України]. *Енциклопедія Закарпаття: визначні особи XX століття*. Ужгород: Граджа, 2007. С. 256-257;
10. Слободенюк П. Я. Культура Хмельниччини: моногр. Хмельницький: Поділля, 1995. 332 с.
11. Столярчук Б. Й. Митці Рівненщини: енцикл. довідн. Рівне: О. Зень, 2014. 375 с.

References

1. Vytkalov S. V. Kulturno-mystetska Ukraina v rehionalnykh vymirakh: tvorchi portrety myttsiv, khudozhnikh kolektyviv ta orhanizatoriv dukhovnoho zhyttia: monohrafiia. Rivne: M. Diatlyk, 2014. 362 s.
2. Dablo L. H. Naukova spadshchyna Dmytra Ovsianyko-Kulykovskoho: kulturolohichni vymiry: monohrafiia. Mariupol : MDU, 2020. 186 s.
3. Zador D., Kosto Yu., Myloslavskiy P. Narodni pisni. Uzhhorod : Karpaty, 1992.
4. Kanevska H. H., Vytkalov V. H. Pavlo Ivanovych Senytsia: zhyttievyy i tvorchyi shliakh muzykanta: monohrafiia. Rivne : Volynski oberehy, 1999. 371 s.
5. Mytrovka M. M. Mykola Popenko – folkloryst: [80-richchia z dnia narodzh. komp., khor. dyryh., vykl. Uzhhorod. koledzhu kultury i mystetstv]. *Karpatska Ukraina*. 2010. 26 cherv. S. 7; Turianytsia Yu. Talanovytyi muzykoznavets, kompozytor, dyryhent: do 85-richchia vid dnia narodzhennia. *Trybuna*. 2015. 26 cherv. S. 4 ta in.
6. Muzychne mystetstvo Volyni KhIKh-KhKh stolit: kol. monohr. / V. Tymozhynskiy, P. Shymanskyi, L. Filatova ta in. Lutsk: Tverdinya, 2012. 156 s.; Shymanskyi P. Y. Khorova tvorchist volynskykh kompozytoriv I polovyny XX stolittia: navch. posib. Lutsk: RVV VNU im. Lesi Ukrainky, 2010. 258 s.
7. Popenko M. Ya. Khorovi ta vokalni tvory. Uzhhorod: Lira, 2007. T.1 ta T.2 (2010).
8. Mykoli Popenku – 85 rokiv. Rezhym dostupu: <https://zakarpattia.net.ua /News/ 141831-Mykoli--Popenku-%E2%80%9385-rokiv> (data zvernennia 4.05.2020)
9. Rosul T. I. Popenko M. Ya.: [vidomyi, kompozytor, dyryhent, Zasluzh. artyst Ukrainy]. *Entsyklopediia Zakarpattia: vyznachni osoby KhKh stolittia*. Uzhhorod: Hradzha, 2007. S. 256-257.
10. Slobodeniuk P. Ya. Kultura Khmelnychchyny: monohr. Khmelnytskyi: Podillia, 1995. 332 s.
11. Stoliarchuk B. Y. Myttsi Rivnenshchyny: entsykl. dovidn. Rivne: O. Zen, 2014. 375 s.

ЗАКАРПАТСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ПОПЕНКА

Вигула Валентина Ивановна – преподаватель-методист, КЗВО «Ужгородский институт культуры и искусств» Закарпатского облсовета, Заслуженный работник культуры Украины, г. Ужгород

Исследуется развитие и дальнейшая трансформация традиционной закарпатской народной песни в творчестве Николая Яковлевича Попенка на протяжении всего периода его композиторской деятельности. Имеется в виду преобразование традиционного изложения песни в определенные жанровые фольклорные зарисовки. При этом бережно воспроизводится мелодика народных песен и соблюдается точное соответствие литературному тексту. Акцентируется внимание на социокультурном аспекте развития региона.

Ключевые слова: музыкальная обработка, закарпатская напевность, региональная культурная практика, фольклор, гармония, Н. Попенко.

TRANSCARPATHIAN FOLK SONG IN THE WORK OF NIKOLAI POPENKO

Vigula Valentina – teacher-methodologist, Honored Worker of Culture of Ukraine, KZVO «Uzhgorod Institute of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council, Uzhgorod

The development and further transformation of the Transcarpathian folk song in the works of Mykola Yakovlevich Popenko during the whole period of his compositional activity is studied. It means the transformation of the traditional presentation of the song into certain genre folklore sketches. At the same time, the melody of folk songs and the exact correspondence of the literary text are carefully reproduced.

Key words: arrangement, Transcarpathian singing, folklore, harmony.

UDC 477.75.12

TRANSCARPATHIAN FOLK SONG IN THE WORK OF NIKOLAI POPENKO

Vigula Valentina – teacher-methodologist, Honored Worker of Culture of Ukraine, KZVO «Uzhgorod Institute of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council, Uzhgorod

The aim of the article is to reveal the specifics of the artistic activity of the famous composer, arranger, teacher and public figure Mykola Popenko in the context of the reproduction of socio-cultural space of Zakarpattia region.

The research methodology is based on the use of methods of comparative analysis, historical and analytical, with a help of which new information is introduced into scientific circulation.

Results. Continuing the analysis of the creative principles of his activity it should be noted that M.Popenko was equally talented as lyrical, poetic in subject, and lyrical-dramatic or dramatic in works, the texts of which the author was extremely reverent, trying to bring them as close as possible to the listener.

The scientific novelty of the study is to expand information about the bright figures of national culture, in particular the famous Ukrainian choir conductor Mykola Popenko, whose creative heritage has left a noticeable mark in history; it enables future generations of artists, folklore collectors, and arrangers to use its heritage to enrich the potential of Ukrainian culture, including song heritage, and its further use in pedagogical practice.

It's about specific methods of transforming the traditional presentation of the song in the work of M. Popenko into certain genre folklore sketches. At the same time, he completely reproduces the melody of folk songs and adheres to the exact correspondence to the literary text. Emphasis is placed on the socio-cultural context of the artistic development of the region.

The practical significance of the study lies in the possibility of using this material for further research, in the pedagogical activities of modern higher education. Based on it, you can create an original bank of new information about the cultural potential of the country's regions.

Key words: musical processing, Zakarpattia singing, regional cultural practice, folklore, harmony, M. Popenko.

Надійшла до редакції 5.05.2020 р.

УДК 008-027.511:7.03.06(477)

КУЛЬТУРНА ГЛОБАЛІЗАЦІЯ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

Кузьменко Тарас Григорович – кандидат культурології, старший викладач кафедри культурно-дозвілєвої діяльності, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0001-7987-5659>
ktg76@ukr.net

Досліджуються процеси глобалізації та їхні прояви у сфері культури. Виокремлено вплив глобалізаційних процесів на сучасне українське мистецтво. Охарактеризовано сучасні міжнародні мистецькі проекти такі як Венеційській бієнале, та українські мистецькі заходи як «Гоголь-Fest», «Media non stop», «Terra Future», що істотно впливають на формування сучасного українського простору. Визначено суперечливий характер глобалізаційних змін та підкреслено роль держави у формуванні культурно-мистецького руху в сучасній Україні.

Ключові слова: глобалізація, культурна глобалізація, культура, мультикультуралізм, мистецтво, образотворче мистецтво.

Актуальність теми дослідження. В умовах глобалізації інноваційні культурні форми, як правило, є продуктом впливу на все людство. Усі соціокультурні елементи конкретного суспільства об'єднуються в єдину систему на основі загальнозначущих для даного соціуму цінностей, що являють собою певний фундамент, на якому базується культурне розмаїття. Саме культурні зміни відображають основні риси сучасної глобалізації, окреслюючи коло явищ, які зачіпає всесвітня інтеграція. Культурна глобалізація, як і будь-яке інше явище, має свої позитивні і негативні риси. Цей процес має вплив на навколишнє середовище, культуру, політичні системи, економічний розвиток і процвітання, на фізичне благополуччя людини в суспільствах світу. Тому українська культура в епоху глобалізації постає водночас складним і суперечливим мистецьким процесом, який не на жодну мить не залишається однозначним і прямолінійним.

Мета роботи – дослідити вплив культурної глобалізації на розвиток українського мистецтва початку ХХІ ст.

Аналіз основних досліджень і публікацій. З другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. глобалізаційні процеси є об'єктом наукового осмислення та пізнання, представники гуманітарних та природничих наук активно досліджують особливості глобалізаційних змін та їх вплив на суспільство. Так глобалізація соціокультурного простору досліджується в роботах П. Бергера «Багатолика глобалізація: культурне розмаїття в сучасному світі» [3], в якій автор активно розглядає вплив глобалізаційних процесів на культурну динаміку. В своєму дослідженні він використовує досвід зарубіжних країн Китаю, Індії, Німеччини, Туреччини та ін. Стан розвитку національних культур під впливом американських глобалізаційних процесів є основою наукового доробку автора. Сучасні тенденції в світовій культурі досліджуються в роботі норвезького науковця Г. Терборна «Мультикультурне суспільство», в якій автор досліджує сучасний стан культури та розглядає таке соціокультурне явище як мультикультуралізм, саме він висуває ідею, що: «на перший план в культурі є ідентичність, яку треба обов'язково зберігати і розвивати» [15; 32]. С. Хантінгтон у дослідженні «Зіткнення цивілізацій і зміна світового порядку» стверджує, що якщо ХХ ст. було століттям зіткнення ідеологій, то ХХІ ст. стане століттям зіткнення цивілізацій. Автор відзначає багатополісність та поліцивілізаційність сучасної глобальної політики. На його думку, у світі найбільш важливими відмінностями між людьми є вже не ідеологічні, політичні або економічні, а культурні розходження. [17] Питаннями глобалізації та її впливу на різні аспекти життєдіяльності соціуму в останні десятиріччя зацікавилися й українські вчені. Почали з'являтися праці з питань впливу глобалізації на явища культури, зокрема, у вітчизняній культурології цій темі присвячені роботи О. Білорус «Глобальний конкурентний простір», де автор розглядає глобалізацію як складову сучасної економічної системи. На його думку: «під час переходу до постіндустріального суспільства, відбувається зближення різних форм на основі загального процесу глобальної соціалізації продуктивних сил і виробничих відносин. [7; 374] У своїй роботі «Проблема традиції в художній практиці доби модерну – переходу до постмодерну» Т. Пітякова розглядає традиції як системоутворюючий чинник художньої практики доби модерну та переходу до постмодерну. Автором розглядаються різні рівні співвідношення традиції та сучасних глобалізаційних процесів. В своїй монографії Р. Войтович «Вплив глобалізації на систему державного управління» [11] виявляє передумови та фактори виникнення глобалізації. Автор досліджує особливості розвитку суспільства та держави в умовах глобалізації. Але, не зважаючи на таку кількість наукових розробок, питання впливу глобалізації на розвиток українського мистецтва не отримали детального розгляду.

Виклад основного матеріалу. Феномен глобалізації з'явився не так давно. Про глобалізацію стали говорити завдяки глобальним проблемам в останній третині ХХ ст. Людство йшло до глобалізації сотні років, від первісного суспільства і обміну між племенами до транснаціональних корпорацій. Але навіть через 40 років від усвідомлення процесу глобалізації та пов'язаних із нею проблем, глобалізація продовжує стирати кордони між державами. Так, на думку М. Головатого «Повна інтеграція буде досягнута тоді, коли зникнуть основні кордону: політичні, культурні, економічні, правові і з'явиться загальна залежність. Культурна залежність призведе до уніфікації, може бути, до єдиної мови і єдиної системи освіти. Уніфікація в сфері мистецтва, можливо, це призведе до створення шедеврів, адже як відомо, їх створюють бунтарі, рухаючись проти системи» [9; 31]. Існують і інші твердження стосовно культурної глобалізації. На думку О. Білорус «Глобалізація, спричинена ефективністю або привабливістю бездротових комунікацій, електронної комерції, популярної культури та міжнародних подорожей, розглядається як тенденція до однорідності, яка в кінцевому підсумку призведе до того, що людський культурний досвід стане практично однаковим.» [7; 83].

Подібні твердження можемо знайти в наукових працях К. Бохорова: «Можна також вказати на переваги глобалізації щодо збереження культур. Глобалізація та нові технології дозволяють по-новому переосмислити традиційну культуру, дати новий імпульс, що дасть можливість їй існувати досить тривалий час» [4; 3]. Так наприклад, якщо ринки збуту мистецької продукції підтримують різноманіття та свободу вибору, така торгівля дає митцям (у сфері театру, образотворчого мистецтва, кіно, літератури тощо) більшу можливість виразити свій творчий потенціал. Коли дві культури «торгують» одна з одною, вони мають тенденцію розширювати можливості, доступні окремим митцям [13; 8].

Культурні процеси, спричинені глобалізаційними змінами, мають суперечливий характер, І. Бариш-Тищенко підкреслює, що «глобалізація та нові технології дозволяють існувати мові досить тривалий час» [5; 3].

На думку Л. Турчак «гомогенізація українського образотворчого мистецтва, спричинена глобалізацією, є поверхневою і обмежена матеріальним рівнем споживчих товарів, що

використовуються людьми, та певного рівня розвитку матеріальної культури, яку штучно сприяють засоби масової інформації. Молоді митці відійшли від традиційного образотворчого мистецтва і заглибились у дизайн, віртуальну реальність та рекламу» [16; 170].

На думку І. Лімборського на початку ХХІ ст., у контексті глобалізаційних змін набувають широкої популярності такі напрями в сучасному мистецтві як «Eggcubism» (картини, створюються на яєчних лотках), живопис в ультрафіолеті, комп'ютерну графіку, стріт-арт, малюнки на асфальті 3D, комп'ютерний дизайн, ел-арт, кінетичне мистецтво кібер дизайн, різні форми екранного мистецтва [13; 5].

Слід також зазначити, що сучасний етап розвитку інформаційного суспільства характеризується ще й тим, що змінюється суть поширення інформації, оскільки, комунікація з вербальної стає візуальною, де основним є візуальний символ. В епоху глобалізації з приходом інформаційно-технічної революції для запису, зберігання та передачі інформації використовуються образний і символічний способи. Не дивно, що сьогодні в ряді соціальних наук зростає увага до візуальних джерел, візуальних репрезентацій, особливої системи методів, що використовуються представниками візуальних досліджень.

Сучасне мистецтво різноманітне й різнопланове, воно у великій мірі (значно більше, ніж мистецтво минулого) залежить від презентацій. Насамперед, мистецтво пов'язане з домінуючим у суспільстві візуальним і екранним типом культури, під впливом яких проходять подальші зміни традиційних видів мистецтва (музики, літератури, театру, хореографії, образотворчого мистецтва, архітектури). Наприкінці ХХ ст. експозиції українських митців носили цілеспрямований програмний характер. Всі виставки демонстрували, що сучасне українське мистецтво не лише існує, але й має власні особливості українського постмодернізму. Таким чином, у той час відбувався швидкий процес подолання відставання українського мистецтва від світового художнього розвитку та активне його включення до світового мистецького простору. Так, вперше на Венеційське бієнале у часи незалежності свої роботи українські митці змогли представити лише в 2001 р.

Як відомо, Венеційське бієнале (проводиться з 1895 р.) – всесвітня виставка сучасного мистецтва – contemporary art, де презентовані новітні мистецькі технології, де розкривається творчий потенціал не лише окремих художників, а всієї країни, яку вони представляють. На думку М. Більтюкова «Це найбільше та найдорожче зібрання сучасної образотворчості, визначення мистецької моди на найближчі два роки і проголошення групи лідерів contemporary. Це сплетіння політичних, фінансових, творчих та індивідуальних якостей держави і її митців, та що найголовніше – сприйняття чи несприйняття репрезентантів з його батьківщиною у контексті мистецтва усього світу» [7; 80]. Суттєво, що на наступній 50-й Венеційській бієнале (2003 р.), в українському мультимедійному проєкті Сидоренка В. «Жорна часу» був продемонстрований прозорий конус у вигляді кристала, вирощений за новітніми технологіями, «ноу-хау яких є надбанням українських учених» [6; 3]. Новим культурним явищем стала Київська бієнале, яка стала частиною Альянсу східноєвропейських бієнале сучасного мистецтва, до якого також увійшли Biennale Praha, Biennale Warszawa та OFF-Biennale Budapest. Так, у Києві пройде третя бієнале сучасного мистецтва під назвою «Чорна хмара» і буде присвячена суспільним трансформаціям у цифрову епоху. Як стверджують організатори «Мета «Чорної хмари» – виробити цілісне розуміння останніх трьох десятиліть в історії Східної Європи, які багато в чому були визначені Чорнобильською катастрофою, розпадом СРСР, виникненням інтернету і феномена великих даних» [4; 28].

Як стверджує А. Авер'янова: «українське сучасне мистецтво, зберігаючи значний внутрішній потенціал, поступово інтегрується в світовий художній процес. Вітчизняне образотворче мистецтво у досить швидкому темпі вже пройшло етап дестабілізації, бурхливого повернення авангардних та освоєння нових мистецьких форм і течій. Сьогодні помітна певна усталеність, тяжіння художників до обраних форм вираження» [1. 98].

Створені інституції сучасного мистецтва – Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, Фонд В Пінчука, що своєю цілеспрямованою діяльністю у художньому житті країни сприяють органічному входженню українського мистецтва до світового художнього простору. «Пінчук Арт Центр», заснований меценатом В. Пінчуком у 2006 р. як складова Фонду В. Пінчука, має значні фінансові можливості. Це потужна художня інституція, znana не лише в Україні, а й в Європі, що відіграє важливу роль у становленні молодих українських митців як творчих особистостей. Фестивалі «Гоголь-Fest» (Київ), «Media non stop» (Харків), «Terra Future» (Херсон), «Тиждень актуального мистецтва» (Львів) та ін. дають можливість сучасним молодим художникам виявити свій мистецький хист та ознайомитись із творчістю своїх зарубіжних колег.

Багато важливих мистецьких тем резонують у новому столітті та надихають нове мислення та мистецькі дискусії. Теми, які обговорювалися наприкінці ХХ ст., залишаються життєво важливими для аналізу мистецтва та візуальної культури ХХІ ст., включаючи семіотику, постмодернізм та фемінізм.

Сучасне образотворче мистецтво розвивається під впливом сучасних інформаційних технологій. До них належать найновіші електронні технології: цифрова візуалізація та Інтернет, а матеріали та процеси, колись пов'язані переважно з ремеслами, переосмислені для вираження нових понять.

Ключовою особливістю образотворчого мистецтва в Україні сьогодення є вплив глобалізації – прискорення взаємозв'язків людської діяльності та інформації в часі та просторі. За сприяння Інтернету та засобів масової інформації, поінформованість про життєздатність сучасного образотворчого мистецтва в населених пунктах по всіх містах України збільшується.

Розширення арт-ринку та розповсюдження бієнале і виставок на ярмарках мистецтва допомогли українським художникам отримати міжнародне визнання.

Більшість сучасних художників не роблять жорстких відмінностей між високим мистецтвом та популярною культурою. Наприклад, ряд сучасних художників охоплює традиційні технології образотворчого мистецтва, але використовує їх для створення неортодоксальних форм або вирішення поточних соціальних та політичних питань. «Сучасне мистецтво», «мистецтво епатажу», «естетика потворного», відображають сучасний стан мистецтва та пропагують «нові» способи не лише зображення, а й сприймання. «У передові засоби сучасної образотворчості України повинні увійти відвертість і чистота образного мислення» [2; 5].

Багато українських художників відчули на собі вплив занурення у світову візуальну культуру, яка зараз яскраво присутня через Інтернет-мережі. Вони підтримують персональний веб-сайт, а деякі створюють мистецтво для поширення через соціальні медіа. Як завжди, нові технології забезпечують нові можливості.

Наприкінці ХХ ст. образотворче публічне мистецтво було добре сформованим жанром, залучаючи до своєї сфери як традиційних, так і експериментальних митців. Публічне образотворче мистецтво ХХІ ст. ще більше розширилося як сфера діяльності, в якій може відбутися творче дослідження. На додаток до постійних знайомих форм, таких як пам'ятники, фрески, графіті та співпраця між художниками, інженерами та архітекторами, публічне образотворче мистецтво включає в себе нові цілі, форми та місця розташування, включаючи магазини образотворчого мистецтва, вуличні паради та он-лайн проекти.

Варто зазначити, що в епоху глобалізації українське образотворче мистецтво тільки починає стикатися з проблемами, і нові художники постійно привертають до себе увагу саме через різні інформаційні канали. Отже, у глобалізованому світі мистецтво стає схожим на будь-який інший товар чи товар, який експортується та імпортується по всьому світу. Невідомі майстри отримують вигоду від більшої платформи для продажу своїх творів і якщо вони є успішними, вони можуть охопити будь-кого в будь-якій точці світу.

Глобалізація створює протистояння між прихильниками глобального світу та апологетами зміцнення національних держав, що викликає конфлікт між мультикультуралізмом і самотньою ідентичністю, зумовлюючи втрату зв'язків із традиціями свого етносу. Суттєво й те, що в умовах поширення електронних засобів масової комунікації та посилення процесу вестернізації, стандартизації масової культури, зменшується інтерес молоді до української культурної спадщини. Доволі часто мешканець сучасного українського мегаполісу вже не є носієм національної мови і культури.

І тут на перший план виходить саме державна підтримка в галузі культури. Формування основних напрямів розвитку культури – це поле дії культурної політики. Культурна політика – це система практичних засобів, що фінансуються та регулюються як державою, громадами (колективами), так і приватними особами, що спрямовані на збереження, розвиток та примноження культурної спадщини нації. Ідеальною для умов глобалізації вважається така культурна політика, що переорієнтується з моделі асиміляції, що відмовляє малим культурам у праві на збереження власних культурних традицій та цінностей, на так звану мультикультурну модель, що поєднує загальносвітові культурні надбання з засвоєнням та збагаченням етнічної культури [3; 186].

Висновки. Звернення до української образотворчої спадщини як чинника етнозбереження та націєтворення є доцільним і необхідним. Саме в процесі розвитку і формування національної державності потрібне проведення відповідної культурної політики. Саме на державу покладається головна роль у забезпеченні розвитку і підтримки національного культурного розвитку, від її виваженої, обґрунтованої політики в галузі культури залежить зміцнення духовності, забезпечення необхідних умов для розвитку й діяльності різних мистецьких та культурних організацій, що репрезентують Україну всесвітньому культурному просторі.

Список використаної літератури

1. Авер'янова Н. Громадська діяльність українських художників як складова суспільного буття (XVI – поч. XX ст.). *Українознавство – 2017*. Календар-щорічник / Упорядн. В. Піскун, А. Ціпка, О. Щербатюк. Київ: Укр. центр духовної культури, 2016. С. 96–102.
2. Ареф'єва А. Ю. Глобалізаційні процеси в культурі сучасності. *Гілея: наук. вісник : зб. наук. пр.* / гол. ред. В. М. Вашкевич. Вип. 116 (1). С. 185–189.
3. Бергер П. Многоликая глобализация. Культурное разнообразие в современном мире / Питер Л. Бергер, Сэмюель П. Хантингтон; [пер. с англ. В. В. Сапова] Москва: Аспект Пресс, 2014. 379 с.
4. Бохоров К. Современное искусство и глобализация. Появление региональных арт-сцен 2017. С.160-168 URL : http://www.ifapcom.ru/files/Monitoring/bohorov_iskusstvo_i_global.pdf.
5. Бариш-Тищенко І. А. Аналіз стану і тенденцій розвитку образотворчого (візуального) мистецтва, фотомистецтва та галерейної справи в Україні. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. пр.; вип. XXXIII. Київ: Міленіум, 2014. 362 с.
6. Бельтюков А. Специфика и основания массовой музыкальной культуры XX века. *Теория и практика общественного развития*. зб. науч. работ. Москва, 2015. № 3. С. 398–401.
7. Білорус О. Г., Ю. М. Пахомов, І. Ю. Гузенко та ін. Глобальний конкурентний простір; О. Г. Білорус (кер. авт. колективу, наук. ред.). Київ : КНЕУ, 2007. 680 с.
8. Брюховецька Л. І. Війна культур чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження. *Наук. зап. НаУКМА*. Київ, 2014. Т. 75 : Теорія та історія культури. С. 77–84.
9. Головатий М. Обережно-глобалізація. *Урядовий кур'єр*. 2002. 25 верес.
10. Івашкіна Д. Сучасне українське мистецтво: проблеми визначення та інтеграції. 2011. URL : <http://h.ua/story/327821>
11. Войтович Р.В. Вплив глобалізації на систему державного управління (теоретико-методологічний аналіз): Монографія / За заг. ред. д-ра філос. наук, проф. В.М.Князева. Київ: Вид-во НАДУ, 2007. 680 с.
12. Лімборський І. В. Європейські літератури і глобалізація: національне і глобальне у просторі художньої свідомості. URL : [<http://limborsky-66.ucoz.ru/publ/1-1-0-4>]
13. Лімборський І. Weltliteratur за доби глобалізації: пошуки нової пост культурної ідентичності. *Слово і Час*. 2008. № 6. С. 3–10.
14. Пітякова Т. Проблема традиції в художній практиці доби модерну – переходу до постмодерну. *Університетська кафедра*. 2017. № 6. С.15-28:: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukaf_2017_6_4
15. Терборн Г. Мультикультурные общества. *Социологическое обозрение*. 2001. Т. 1, № 1, С. 50 – 67.
16. Турчак Л. Актуальні питання сучасного образотворчого мистецтва України. *Художня культура України. Актуальні проблеми* : [наук. вісник Вип. 4 / ред. О. Федорук (гол.), В.Сидоренко, І. Безгін та ін.]; Ін-т проблем сучасного мистецтва Акад. мистецтв України. Київ: Вид-во Фенікс, 2007. С.169 – 174.
17. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. Москва : ООО Изд-во АСТ, 2003. 603 с.

References

1. Averianova N. Hromadska diialnist ukrainskykh khudozhnykiv yak skladova suspilnoho buttia (XVI – poch. XX st.). *Ukrainoznavstvo – 2017*. Kalendar-shchorichnyk / Uporiadn. V. Piskun, A. Tsipko, O. Shcherbatiuk. Kyiv: Ukr. tsentr dukhovnoi kultury, 2016. S. 96–102.
2. Arefieva A. Yu. Hlobalizatsiini protsesy v kulturi suchasnosti. Hileia: nauk. visnyk : zb. nauk. pr. / hol. red. V. M. Vashkevych. Vyp. 116 (1). S. 185–189.
3. Berher P. Mnolykaia hlobalyzatsyia. Kulturnoe raznoobrazye v sovremennom myre / Pyter L. Berher, Səmiuel P. Khantynhton; [per. s anhl. V. V. Sapova] Moskva: Aspekt Press, 2014. 379 s.
4. Bokhorov K. Sovremennoe yskusstvo y hlobalyzatsyia. Poiavlenye rehyonalnykh art-stsen 2017. S.160-168 URL : http://www.ifapcom.ru/files/Monitoring/bohorov_iskusstvo_i_global.pdf.
5. Barysh-Tyshchenko I. A. Analiz stanu i tendentsii rozvytku obrazotvorchoho (vizualnoho) mystetstva, fotomystetstva ta halereinoi spravy v Ukraini. Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: zb. nauk. pr.; vyp. KhKhKhIII. Kyiv: Milenium, 2014. 362 s.
6. Beltiukov A. Spetsyfyka y osnovanyia massovoi muzykalnoi kultury KhKh veka. Teoryia y praktyka obshchestvennoho razvytyia. zb. nauch. rabot. Moskva. 2015. № 3. S. 398–401.
7. Bilorus O. H., Yu. M. Pakhomov, I. Yu. Huzenko ta in. Hlobalnyi konkurentnyi prostir; O. H. Bilorus (ker. avt. kolektyvu, nauk. red.). Kyiv : KNEU, 2007. 680 s.
8. Briukhovetska L. I. Viina kultur chy zahroza asymiliatsii? Ukrainske poetychne kino yak faktor natsionalnoho samostverdzhenia. *Nauk. zap. NaUKMA*. Kyiv, 2014. Т. 75 : Teoriia ta istoriia kultury. S. 77–84.
9. Holovatyi M. Oberezhno-hlobalizatsiia. *Uriadovi kurier*. 2002. 25 veres.
10. Ivashkina D. Suchasne ukrainske mystetstvo: problemy vyznachennia ta intehratsii. 2011. URL : <http://h.ua/story/327821>
11. Voitovych R.V. Vplyv hlobalizatsii na systemu derzhavnoho upravlinnia (teoretyko-metodolohichniy analiz): Monohrafiia / Za zah. red. d-ra filoz. nauk, prof. V.M.Kniazieva. Kyiv: Vyd-vo NADU, 2007. 680 s.
12. Limborskyi I. V. Yevropeiski literatury i hlobalizatsiia: natsionalne i hlobalne u prostori khudozhnoi svidomosti. URL : [<http://limborsky-66.ucoz.ru/publ/1-1-0-4>]

13. Limborskyi I. Weltliteratur za doby hlobalizatsii: poshuky novoi post kulturnoi identychnosti. Slovo i Chas. 2008. № 6. S. 3–10.
14. Pitiakova T. Problema tradytsii v khudozhnii praktysi doby modernu – perekhodu do postmodernu. Universytetska kafedra. 2017. № 6. S. 15–28.: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukaf_2017_6_4
15. Terborn H. Multykulturnye obshchestva. Sotsyolohycheskoe obozrenye. 2001. T. 1, № 1, S. 50 – 67.
16. Turchak L. Aktualni pytannia suchasnoho obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy. Khudozhnia kultura Ukrainy. Aktualni problemy : [nauk. visnyk Vyp. 4 / red. O. Fedoruk (hol.), V. Sydorenko, I. Bezghin ta in.]; In-t problem suchasnoho mystetstva Akad. mystetstv Ukrainy. Kyiv: Vyd-vo Feniks, 2007. S. 169 – 174.
17. Khantynhton S. Stolknovenye tsyvylyzatsyi. Moskva : OOO Yzd-vo AST, 2003. 603 s.

КУЛЬТУРНАЯ ГЛОБАЛИЗАЦИЯ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННОЕ УКРАИНСКОЕ ИСКУССТВО

Кузьменко Тарас Григорьевич – кандидат культурологии, старший преподаватель,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Исследуются процессы глобализации и их значение в сфере культуры. Выделены сферы влияния глобализационных процессов на современное украинское искусство. Охарактеризованы современные международные художественные проекты такие как Венецианский биенале так и украинские художественные фестивали «Гоголь Fest», «Media non stop», «Terra Future» и существенно влияют на формирование современного украинского пространства. Определены противоречивые характеристики глобализационных изменений и указана роль государства в формировании художественного движения в современной Украине.

Ключевые слова: глобализация, культурная глобализация, культура, мультикультурализм, искусство, изобразительное искусство.

CULTURAL GLOBALIZATION AND ITS INFLUENCE ON MODERN UKRAINIAN ART

Kusmenko Taras – Ph.D in Culture studies, Kyiv
Kyiv national university of culture and arts, Kyiv

The article explores the processes of globalization and their importance in the field of culture. The spheres of influence of globalization processes on contemporary Ukrainian art are highlighted. Modern international art projects such as the Venice Biennale have been characterized, so and Ukrainian art festivals «gogol Fest», «Media non stop», «Terra Future» significantly affect the formation of modern Ukrainian art. The contradictory characteristics of globalization changes are identified and the role of the state in the formation of the cultural and artistic space in modern Ukraine is indicated.

Key words: globalization, cultural globalization, culture, multiculturalism, art.

UDC 008-027.511:7.03.06(477)

CULTURAL GLOBALIZATION AND ITS INFLUENCE ON MODERN UKRAINIAN ART

Kusmenko Taras – Ph.D in Culture studies,
Kyiv national university of culture and arts, Kyiv

Relevance of the research topic. The article explores the processes of globalization and their importance in the field of culture. The spheres of influence of globalization processes on contemporary Ukrainian art are highlighted. Cultural globalization, like any other phenomenon, has its positive and negative features.

This process has an impact on the environment, on culture, on political systems, on economic development and prosperity, on the physical well-being of people in societies around the world. That is why the Ukrainian culture in the age of globalization is at the same time a complex and contradictory artistic process, which for a single moment does not remain unambiguous and straightforward.

The purpose of the paper is to investigate the impact of cultural globalization on the development of Ukrainian art of the early 21st century.

Results/ The methodology of the research is based on the use of the historical-comparative method, which allows us to systematically study it in the historical and cultural dimension. The paper used a systematic approach that comprehensively analyzed the problem of the impact of globalization on Ukrainian art of the 21st century.

Conclusions. The state has a major role to play in securing the development and support of national cultural development, and its prudent, well-grounded cultural policy depends on strengthening the spirituality, providing the necessary conditions for the development and activities of various arts and cultural organizations representing Ukraine in the world cultural space.

Key words: globalization, cultural globalization, culture, multiculturalism, art.

Надійшла до редакції 17.11.2019 р.

УДК 78.03: 398 (477).81

ДО ПИТАННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ДИТЯЧИХ ВОКАЛЬНИХ ФОЛЬКЛОРНИХ АНСАМБЛІВ М. РІВНЕ

Пашинська Вікторія Андріївна – здобувач вищої освіти І освітнього рівня «Бакалавр», спеціальності 034 «Культурологія»,

Казначесва Людмила Миколаївна – кандидат історичних наук, доцент, кафедра культурології та музезнавства,

Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

ORCID. 0000-0002-8896-2145

Kaznacheyeva1710@gmail.com

Досліджено поняття «фольклорний ансамбль», визначено провідні особливості функціонування вокальних фольклорних ансамблів та окреслено напрями діяльності дитячих вокальних фольклорних ансамблів у м. Рівне. Запропоновано огляд складу учасників, виявлено репертуар колективів, манери виконання, на які орієнтуються художні керівники.

Ключові слова: автентичні та вторинні фольклорні ансамблі, Етно-культурний центр «Веснянка», Зразкові дитячі фольклорні гурти «Весняночка», «Ранкова роса», «Уляночка».

Постановка проблеми. Культурний простір України формується в умовах становлення нової держави. Нині, в складних геополітичних та культурних обставинах, коли відбувається самоусвідомлення народу як нації, гостро постає проблема збереження національних традицій, фольклору і, як результат, відновлюється інтерес до традицій та фольклорної спадщини.

Охоплюючи духовні та матеріальні цінності, традиційне мистецтво стає поштовхом до культурного розвитку і трансформації культури загалом.

Однією з важливих галузей традиційного мистецтва є вокальне, представлене, зокрема, й творчістю фольклорних ансамблів. Цікавою їх складовою є дитячі вокальні фольклорні ансамблі, які реконструюють автентичну народномузичну традицію. Виявлення особливостей діяльності дитячих фольклорних ансамблів м. Рівне, необхідність вивчення їхньої національної колоритності актуалізувала необхідність даної наукової розвідки.

Огляд останніх досліджень та публікацій. Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст., завдяки популяризації традиційного мистецтва, створенню народознавчих центрів, вивчення фольклору стало важливим чинником дослідницької діяльності. Теоретичні аспекти вокального фольклорного ансамблю аналізувалися у праці І. Павленка [6], який виокремив теоретичні основи та жанрові особливості у вокальному ансамблевому фольклорному виконавстві. Дослідження діяльності «вторинного» вокального фольклорного ансамблю здійснила Л. Гапон [2], звернувшись до проблеми виховання співака, окреслила основні завдання та методи навчання. Є. Єфремов [4] та В. Пономаренко [4] досліджували питання народнопісенної традиції як основи діяльності вокального фольклорного ансамблю. І. Сінельников неодноразово акцентував увагу на дослідженні ролі вокального фольклорного ансамблю у відродженні народнопісенної традиції [9, 10].

Регіональні дослідження фестивальної діяльності Рівненщини здійснила Г. Бернадська [1], вивчивши фольклорну практику крізь призму фестивального туризму регіону, що є складовою рекреаційно-туристичної діяльності. Концепцію роботи етнокультурного центру «Веснянка» у системі позашкільних закладів м. Рівне розглянули В. Ковальчук та О. Гумінська [5].

У процесі дослідження теми використовувалися інтернет-сайти, зокрема офіційні сайти організацій та колективів, де міститься цінна інформація про дитячі вокальні фольклорні колективи м. Рівне, зокрема Зразковий дитячий фольклорний гурт «Весняночка», Зразковий дитячий гурт традиційного поліського співу «Ранкова роса», Зразковий дитячий фольклорний ансамбль «Уляночка» [3, 7, 8].

Мета статті – дослідити діяльність дитячих вокальних фольклорних ансамблів м. Рівне.

Виклад матеріалу дослідження. У сучасному фольклорному виконавстві існує різноманіття фольклорних ансамблів, класифікацію яких можна здійснити за різними особливостями, зокрема організаційно-структурними, стильовими, регіональними [10]. Як зазначає проф. кафедри музичної фольклористики КНУ ім. Т. Шевченка І. Павленко, фольклорними є ансамблі, що виконують народні пісні або танці у відповідності до манери і виконавського стилю місцевої усної або хореографічної традиції [6; 172]. У визначенні проф. КНУКіМ І. Сінельникова термін «фольклорний ансамбль» розуміється як усталена група виконавців народних творів, пов'язаних із народними обрядами та святами, або ж форма сучасного аматорства, у якому відтворюються традиційні народні пісні, танці, інструментальна музика переважно в сценічних умовах [9-10].

Діяльність фольклорних ансамблів спрямована на обробку народно-музичного матеріалу,

професійне вивчення голосоведення і манери певного регіону; при цьому на меті у кожного ансамблю є власні завдання, що формують основну діяльність колективу. Це, насамперед, дослідницька діяльність, вивчення особливостей манер співу, реконструкція обрядодій, популяризація народнописенної творчості тощо. На основі завдань формується мета і викристалізовується специфіка колективу. Важливими чинниками функціонування ансамблів є, безперечно, склад учасників фольклорного гурту, його репертуар, манера виконання, на яку орієнтується керівник ансамблю, методика навчання, матеріальна база функціонування ансамблю тощо [10].

Беручи за основу класифікацію І. Павленка, фольклорні ансамблі можна поділити на декілька груп:

- автентичні (первинні) фольклорні ансамблі (співочі, танцювальні або змішані), в яких беруть участь носії співочих чи танцювальних традицій (зокрема, місцевих (локальних), територіальних, регіональних та ін.). Переважно такі автентичні фольклорні ансамблі створюються та функціонують у сільській місцевості, успадковуючи та передаючи пісенну і танцювальну духовну культуру предків із покоління в покоління;

- вторинні фольклорні ансамблі створені не носіями співочих чи танцювальних традицій, а їх учасники реконструюють виконання записів пісенного чи танцювального фольклору [6; 172].

При цьому, вторинний фольклорний колектив, за визначенням проф. Є. Єфремова, – це ансамбль, що складається з виконавців, далеких від фольклорних джерел, однак які прагнуть у своїй роботі наслідувати традиції первинного (автентичного) фольклорного середовища [4].

Обрані до розгляду художні гурти м. Рівне здійснюють вторинне відтворення фольклору. Серед дитячих вокальних фольклорних ансамблів міста найчисельнішим і найдіяльнішим є ті, що функціонують в Етнокультурному центрі (ЕКЦ) Палацу дітей та молоді (кер. – лауреат Всеукраїнської премії за охорону та збереження нематеріальної культурної спадщини ім. В. Гнатюка В. Ковальчук). На базі Центру діють декілька фольклорних гуртів: «Весняночка», «Веснянка», «Сільська музика». Вік учасників становить 4-18 років. Створена тут і лабораторія поліського фольклору [2].

Зразковий дитячий фольклорний гурт «Весняночка», сформований 1983 р. За майже 36 років своєї діяльності став одним із провідних дитячих колективів. Його учасники займаються дослідницькою і виконавською діяльністю, а загалом гурт спеціалізується на виконанні обрядових, побутових, позакалендарних творів, що побутують на Рівненщині. При цьому, основними народними обрядодіями гурту «Весняночка» є календарні (колядування, щедрування, весняні обрядодії, Троїцькі, купальські, петрівчані обряди), дитячі (зустріч птахів навесні, закликання дощу), відтворення дозвілєвих звичаїв (вечорниці, вуличні розваги, народні ігри, забавлянки) та виконання ритуалів посвячень (введення на посаду, постригання) [3; 11]. Варто вказати, що у засвоєнні виконавських особливостей співочих манер і обрядовій у «Весняночці» важливе значення відіграє синкретизм: поєднуючи у собі різні види мистецтва (театральне, вокальне, танцювальне), відтворення обрядів сприяє розвитку професійності учасників, засвоєнні фольклорної традиції, духовному розвитку особистості.

Учасниками гурту відтворюється самобутня манера співу, досліджена Є. Єфремовим та І. Сінельниковим [4, 9]. Вони виокремлюють виконавські правила народного вокалу, якими користуються і керівники фольклорного гурту «Весняночка»:

- співати «своїм голосом», зберігаючи природність, неповторність голосу;
- співати на диханні з опорою на діафрагму; звукова атака народного співу є твердою, тому дихання стає важливою складовою вокалу;
- співати у «грудному резонаторі»: формування звуку відбувається в цьому резонаторі і є найприроднішим;
- співати так, як говориш, чітко артикулюючи і користуючись діалектами регіону;
- співати у «високій співацькій позиції», що забезпечує чистоту інтонування, яскравість звучання голосу [3, 9, 11].

Учасники гурту «Весняночка» беруть активну участь у діяльності лабораторії поліського фольклору ЕКЦ «Веснянка». Основною метою діяльності лабораторії є дослідження народно-музичної творчості Рівненського Полісся, проведення експедицій, обробка зібраного матеріалу, активне використання пісенних творів у репертуарі колективів.

У фондах лабораторії наявні чисельні аудіо- та відеоматеріали, фотографії, а також матеріальна спадщина – традиційний одяг, старовинні музичні інструменти, елементи побуту та народно-ужиткового мистецтва. Популярністю в учасників Етнокультурного центру та шанувальників народної культури краю користується цикл концертів-зустрічей із автентичними сільськими виконавцями, що відбуваються в лабораторії ЕКЦ «Веснянка» [3, 5].

ЕКЦ приділяє свою творчу увагу питанням дослідження, збереження та популяризації автентичної творчості, що є загальнонаціональним для українського суспільства, адже автентичні традиції є основою

відродження національної свідомості, духовного розвитку суспільства, культуротворчим чинником сучасного мистецтва. Рівненщина має міцні традиції збереження та розвитку фольклорного вокального мистецтва: у розвитку народної культури в діяльності ЕКЦ відтворені елементи народної культури, що свідчать про самобутність і специфіку Поліського краю. Адже Рівненщина є скарбницею народних фольклорних творів, які зберігаються завдяки діяльності народних колективів, що представляють вторинне відтворення фольклору, зокрема й ЕКЦ «Веснянка» [5].

Ансамбль є учасником низки концертів для мешканців міста та області, лауреатом, переможцем та володарем гран-прі численних Всеукраїнських фестивалів, свят і конкурсів. Він неодноразово представляв етнокультурну спадщину України на Міжнародних фольклорних фестивалях та конкурсах у Польщі, Словаччині, Чехії, Угорщині, Болгарії, Греції, Росії, Німеччині, Франції, Сербії, Австрії, Італії.

Окрім участі у численних фольклорних конкурсах та фестивалях ЕКТ «Веснянка» є організатором Міжнародного молодіжного фестивалю традиційної народної культури «Древлянські джерела», що проходив у м. Рівне упродовж 1998-2010 рр. [1, 3].

Ще одним оригінальним дитячим вокальним фольклорним ансамблем міста є Зразковий дитячий гурт традиційного поліського співу «Ранкова роса», створений на базі Рівненської загальноосвітньої школи I-III ступенів № 28 (кер. Алла та Юрій Ковальчуки). Серед 60 учасників функціонує підготовча, молодша, середня і старша групи. Головними завданнями гурту є популяризація традиційної народної культури серед дітей шкільного віку, успадкування поліської манери співу, відтворення обрядодій регіону [7].

У процесі діяльності гурту «Ранкова роса» вихованці вивчають традиційну манеру виконавства північних районів Рівненського Полісся, їх діалекти, локальні відмінності костюмів північних районів, методику організації та проведення фольклорно-етнографічних експедицій, навчаються самостійному фіксуванню музичного фольклору, паспортизації експедиційно-польових робіт фольклорно-етнографічних експедицій.

Серед основних навичок учасників є володіння прийомами традиційного гуртового виконавства а *carrella* та з інструментальним супроводом, володіння навичками сольного виконавства, у дуєті, тріо та квартеті. Також під час навчання учасники мають змогу розширити співочий діапазон, розвинути музичний слух, навчитися основних законів сценічної культури та елементів народної хореографії.

У період канікул керівники і учасники ансамблю організують фольклорно-етнографічні експедиції у північні райони Рівненської області, під час яких записують пісенний матеріал, спілкуються з носіями автентичної культури, збирають народний одяг і атрибутику, вчать традиційним ремеслам [7]. Під час експедицій вони переймають народну мову (діалект, говірку) осередку, села, що сприяє активізації навчання.

Участь у цьому дитячому гурті є засобом духовного освоєння дійсності, пізнання прекрасного, долучення підростаючого покоління до скарбниці народної творчості. Знайомство з народною творчістю не тільки збагачує знання дітей, але й виховує повагу і любов до культури свого та інших народів. «Ранкова роса» є неодноразовим лауреатом, дипломантом та учасником Всеукраїнських і Міжнародних фестивалів традиційної народної культури в Україні та за кордоном [7].

На базі КЗ «Рівненська ДМШ № 2» функціонує Зразковий дитячий фольклорний ансамбль «Уляночка». З 1994 р. керівником колективу є І. Татарин – викладач класу народного співу відділу сольного співу, спеціаліст вищої категорії [8]. Напружена творча робота, що постійно ведеться в колективі, сприяє формуванню надзвичайно широкого, різноманітного і самобутнього репертуару: дитячий вокальний фольклорний ансамбль спеціалізується на виконанні обрядових, побутових, позакалендарних творів, а також побутових танців. У репертуарі колективу понад 250 українських народних пісень; за роки діяльності відтворено чисельні обрядодії.

Сценічне вбрання колективу містить елементи автентичного одягу, зібране в експедиціях керівником та учасниками ансамблю, а також нові костюми, виготовлені за старовинними кроями.

У колективі використовується своєрідна манера виконання і специфіка формування звуку, характерна для Полісся. Концертні твори ансамблю, що виконуються а *carrella* та під акомпанемент інструментального ансамблю «Перепілонька», скомпоновані з особливою майстерністю і яскраво демонструють мелос Поліського регіону. До складу колективу входить 20 учасників.

Фольклорний ансамбль «Уляночка» є лауреатом і переможцем міжнародних й всеукраїнських фольклорних фестивалів та конкурсів, бере активну участь у місцевих і обласних концертних програмах. Колектив здобув популярність не лише в Україні, а й далеко за її межами, відвідав із власною сольною програмою Польщу, Італію, Францію, Німеччину [8].

Зберігати відтворювати і примножувати багатотисялітню культуру Полісся і всієї України, яскраво доносити її до людства в найвищому художньо-естетичному втіленні – основне завдання всіх

учасників дитячого вокального фольклорного ансамблю. Своєю натхненною творчою працею, високою виконавською майстерністю ансамбль робить свій важливий внесок у розбудову українського національного мистецтва, утверджує високий авторитет і позитивний імідж держави.

Висновки. Діяльність дитячих вокальних фольклорних ансамблів м. Рівне, зокрема ЕКЦ «Весняночка», Зразкового дитячого гурту традиційного поліського співу «Ранкова роса», Зразкового дитячого фольклорного ансамблю «Уляночка» спрямована на експедиційну, дослідницьку роботу, опрацювання та відтворення поліської манери співу, поширення і популяризацію української традиційної музики. Ці колективи функціонують на базах позанавчальних та навчальних закладів, що дає можливість проводити етнокультурні дослідження, навчально-творчі заходи, спрямовані на залучення дітей та молоді до вивчення автентичної традиції. Все це стає акумулюючим фактором, що дає поштовх до всебічного вивчення та збереження народних традицій і фольклорної творчості. Демонструючи народну творчість на сцені, колективи пропагують духовну культуру, створюючи підґрунтя для розвитку особистості, підтримки і самоствердження нації.

Список використаної літератури

1. Бернадська Г. О. Фестивальний туризм як складова рекреаційно-туристської діяльності Рівненської області. *Теорія і практика сучасної науки*. Матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Чернівці, 24-25 листоп. 2017 р.): у 2 ч. Херсон : Вид. дім «Гельветика», 2017. Ч. 1. С. 101-103.
2. Гапон Л. Д. До проблеми виховання співака у вторинному фольклорному ансамблі. URL: http://old.philology.lnu.edu.ua/visnyk/43_2010/43_2010_Hapon.pdf
3. Етнокультурний центр «Веснянка» Рівненського МПДМ. *Веснянка*. Офіційний сайт. URL: <http://www.folk.org.ua/portal/vesnianka/>
4. Єфремов Є. В., Пономаренко В. М. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю. *Українське музикознавство*. Київ : Вид-во Муз. Україна, 1989. Вип. 24. С. 3-16.
5. Ковальчук В. П., Гумінська О. О. Етнокультурний центр у системі позашкільного закладу: концепція, досвід, перспективи: метод. посіб. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2014. 192 с.
6. Павленко І. Я. Вокальні ансамблі в сучасному народнопісенному виконавстві (жанрові особливості). URL: <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/38/27.pdf>
7. «Ранкова роса». *Музика Полісся*. Офіційний сайт. URL: <http://muzykapolesia.net>
8. Рівненська дитяча музична школа № 2. Офіційний сайт. URL: <https://sites.google.com/site/rivnemusikschool2/-department/-solo>
9. Сінельников І. Г. Вокальна робота у молодіжному фольклорному ансамблі: теорія і практика. *Молодий вчений*. 2017. № 10. С. 335-339. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_10_80
10. Сінельников І. Г. Фольклорний ансамбль та його роль у відродженні народнопісенної національної традиції. VII Культурологічні читання пам'яті В. Подкопаєва «Культурна трансформація сучасного українського суспільства»: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф, м. Київ, 4-5 черв. 2009 р. Київ, 2009. Ч. 1. С. 257-261.
11. Співає «Веснянка»: Календарно-обрядові та позакалендарні пісні з репертуару зразкового фольклорного гурту «Веснянка» Палацу дітей та молоді м. Рівне. Рівне : Володимирець. рай. друк., 1995. 96 с.

References

1. Bernadska H.O. Festyvalnyi turyzm yak skladova rekreatsiino-turystskoi diialnosti Rivnenskoï oblasti. Teoriia i praktyka suchasnoi nauky. Materialy II Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (m. Chernivtsi, 24-25 lystopada 2017 r.): u 2 ch. Kherson: Vydavnychiy dim «Helvetyka», 2017. Ch. 1. S. 101-103.
2. Hapon L. D. Do problemy vykhovannia spivaka u vtorynnomu folklornomu ansambli. URL: http://old.philology.lnu.edu.ua/visnyk/43_2010/43_2010_Hapon.pdf
3. Etnokulturnyi tsentr «Vesnianka» Rivnenskoho MPDM. Vesnianka. Ofitsiyniy sait. URL: <http://www.folk.org.ua/portal/vesnianka/>
4. Iefremov Ye. V., Ponomarenko V. M. Doslidzhennia lokalnoi narodnopisennoi tradytsii yak osnova diialnosti vtorynnoho folklornoho ansambliu. Ukrainske muzykoznavstvo. Kyiv : Vyd-vo Muzychna Ukraina, 1989. Vyp. 24. S. 3-16.
5. Kovalchuk V.P., Huminska O.O. Etnokulturnyi tsentr u systemi pozashkilnoho zakladu: kontseptsii, dosvid, perspektyvy: metod. posibnyk. Ternopil: Navchalna knyha-Bohdan, 2014. 192 s.
6. Pavlenko I.Ia. Vokalni ansambli v suchasnomu narodnopisennomu vykonavstvi (zhanrovi osoblyvosti). URL: <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/38/27.pdf>
7. Rankova rosa. Muzyka Polissia. Ofitsiyniy sait. URL: <http://muzykapolesia.net>
8. Rivnenska dytiacha muzychna shkola № 2. Ofitsiyniy sait. URL: <https://sites.google.com/site/rivnemusikschool2/-department/-solo>
9. Sinelnikov I.H. Vokalna robota u molodizhnomu folklornomu ansambli: teoriia i praktyka. *Molodyi vchenyi*. 2017. № 10. S. 335-339. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_10_80
10. Sinelnikov I.H. Folklornyi ansambl ta yoho rol u vidrodzhenni narodnopisennoi natsionalnoi tradytsii. VII Kulturolohichni chytannia pamiati Volodymyra Podkopaieva «Kulturna transformatsiia suchasnoho ukrainskoho suspilstva»: zb. materialiv Vseukr. nauk.-prakt. konf, m. Kyiv, 4-5 cherv. 2009 r. Kyiv, 2009. Ch. 1. S. 257-261.

11. Spivaie «Vesnianka»: Kalendarno-obriadovi ta pozakalendarski pisni z repertuaru zrazkovoho folklorneho hurtu «Vesnianka» Palatsu ditei ta molodi m. Rivne. Rivne : Volodymyretska raionna drukarnia, 1995. 96 s.

К ВОПРОСУ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ ВОКАЛЬНЫХ ФOLKЛОРНЫХ АНСАМБЛЕЙ Г. РИВНЕ

Пашинская Виктория Андреевна – соискатель высшего образования I образовательного уровня «Бакалавр» специальности 034 «Культурология»,

Казначеева Людмила Николаевна – кандидат исторических наук, доцент, кафедра культурологии и музееведения,

Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Исследовано понятие «фольклорный ансамбль», определены основные особенности вокальных фольклорных ансамблей и намечены направления деятельности детских вокальных фольклорных ансамблей г. Ривне. В частности, предложен обзор состава участников, прослежен репертуар коллективов, манеры исполнения, на которые ориентируются руководители коллективов.

Ключевые слова: особенности фольклорного исполнительства, аутентичные (первичные) и вторичные фольклорные ансамбли, Этно-культурный центр «Веснянка», Образцовые детские ансамбли «Весняночка», «Утренняя роса», «Ульяночка».

TO QUESTION OF THE ACTIVITIES OF CHILDREN'S VOCAL FOLKLORE ANSAMBLE OF RIVNE

Pashynska Viktoriia – the 4th course higher education student in specialty of Culture studies, Rivne State University for the Humanities, Rivne

Kaznacheieva Lyudmyla – docent, Ph.D. in History, Rivne

The article investigates the concept of «folklore ensemble», identifies the main features of vocal folklore ensembles and outlines the activities of children's vocal folk ensembles in Rivne. In particular, the proposed characteristics of the composition the participants, traced the repertoire of the ensembles, the manners of research, on which the leader of the group is guided, the material resources of the functioning of the ensemble.

Key words: features of folk performing, authentic and secondary folk ensembles, children's folklore group «Vesnianochka», exemplary children's folklore ensemble «Ulyanochka», exemplary children's group of traditional Polissian singing «Morning Dew».

UDC 78.03: 398 (477).81

TO QUESTION OF THE ACTIVITIES OF CHILDREN'S VOCAL FOLKLORE ANSAMBLE OF RIVNE

Pashynska Viktoriia – the 4th course higher education student in specialty of Culture studies, Rivne State University for the Humanities, Rivne

Kaznacheieva Lyudmyla – docent, Ph.D. in History, Rivne

The aim of the article is to investigate the activity of children's vocal folk ensembles of Rivne.

Methodology of research. In the process of carrying out research, theoretical, historico-bibliographic and analytical methods were used.

Results. The activity of the children's vocal folk ensembles of Rivne is aimed at professional expeditionary, researching work, elaboration and reproduction of the Polissian manner of singing, distribution and propaganda of Ukrainian traditional music. The most creative children's folklore group of Rivne are children's folklore group «Vesnianochka», exemplary children's folklore ensemble «Ulyanochka», exemplary children's group of traditional Polissian singing «Morning Dew». These folkore teams function at the educational establishment, which make the possibility to conduct ethnocultural research. Educational and creative activities of the ensembles aimed at involving children and young people to study the authentic traditions. All of these become an accumulation factor, which gives an impetus to study and preservation folk traditions and folklore creativity. Demonstrating folk art on stage, the ensembles propagated spiritual culture, created the basis for the development of the individual and self-affirmation of the nation.

Novelty. The scientific novelty of work consists in the detailed study of the theoretical and practical heritage of the children's folklore vocal ensembles of Rivne, the analysis of their artistic experience and the determination of the role of the local children's folklore vocal ensembles in the development of modern culture of Rivne.

Practical meaning. The results of the article can be used in the practical work of art historians, regional researchers of musical creativity. Information will be useful to students of creative specialties, graduate students and teachers, practical workers of culture and art, leaders of folk ensembles.

Key words: features of folk performing, authentic and secondary folk ensembles, children's folklore group «Vesnianochka», exemplary children's folklore ensemble «Ulyanochka», exemplary children's group of traditional Polissian singing «Morning Dew».

Надійшла до редакції 20.06.2019 р.

УДК 785(477.83)

**МУЗИЧНІ КОЛЕКТИВИ САМБІРЩИНИ
В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СЬОГОДЕННЯ**

Полюга Вікторія Володимирівна – кандидат філософських наук, доцент кафедри методики музичного виховання та диригування, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич, orcid.org/0000-0001-8778-2380; viktoriya_322@meta.ua

Олач Юлія Ігорівна – аспірант кафедри методики музичного виховання та диригування, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич orcid.org/0000-0002-3105-5229 jula_olach@ukr.net

Проаналізовано історію створення та діяльність інструментальних колективів м. Самбора: ансамбль народної музики «Жорна», народний естрадно-духовий оркестр «Ретро», ансамбль народної музики «Джерело», оркестр народних інструментів та Народний камерний оркестр «Тірас». Висвітлено біографії керівників, їхні заслуги на мистецькій ниві, внесок у розвиток культурного життя краю. Розглянуто репертуар, концертну діяльність та творчі надбання колективів. Здійснено огляд мистецько-виконавської діяльності інструментальних колективів у зарубіжжі в рамках міжкультурного обміну. Встановлено, що зберігаючи культурні традиції краю музичні колективи Самбірщини збагачують культурне середовище українського соціуму в умовах сьогодення.

Ключові слова: музичний колектив, Самбірщина, культура, суспільство.

Постановка проблеми. Сучасний стан соціокультурної сфери зумовлений такими об'єктивними обставинами, що визначають стан суспільства; становищем різних груп та особистостей в цьому суспільстві; значенням ідентифікації етносу, що проявляється в музичній культурі як найбільш інформаційно-об'ємному виді духовної практики.

Як і будь-який інший вид мистецтва, музика є одним з універсальних способів духовно-практичного освоєння світу, що відіграє помітну роль у становленні сьогодення та міжнародному спілкуванні людей. Це надає їй особливого значення в традиційній структурі соціокультурного буття. Народна пісня є носієм культурного коду народу, втілює важливі риси національної культури, є ретранслятором системи цінностей (суспільні традиції, норми, ідеали тощо).

Культура (від лат. «cultura» – догляд, освіта, розвиток) – сукупність матеріальних та духовних цінностей, створених людством за час його існування. Народні звичаї, обряди, традиції, вірування, культура поведінки, фольклор, мистецтво – це духовна культура суспільства [6, 83]. Відповідно, у соціокультурній практиці відображена міра володіння культурним надбанням суспільства і застосування його у соціальній діяльності окремого індивіда, конкретної соціально-професійної групи та суспільства загалом, адже останнє не може існувати без системи позитивних соціокультурних цінностей, а людина не може формуватися без соціокультурних цінностей.

Українці як нація мають свою багату спадщину. Щодо музичних надбань – слід відзначити, що українська музика має свій широкий колорит, багату мелодику. Усе це втілюється у творчості інструментальних колективів м. Самбора: ансамбль народної музики «Жорна», Народний естрадно-духовий оркестр «Ретро», ансамбль народної музики «Джерело», оркестр народних інструментів та Народний камерний оркестр «Тірас».

Аналіз останніх досліджень. Інформацію стосовно інструментальних колективів м. Самбора можна знайти у праці Д. Каднічанського [6]. Проте сьогодні творчі здобутки ансамблів не достатньо висвітлені в науковій літературі.

Мета статті – виявити етапи становлення та творчу діяльність музичних колективів Самбірщини в соціокультурному просторі сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Культура як соціальне наслідування виявляється через «пам'ять» людства, опрідмечуючись у тих чи інших знакових системах, а саме музичному мистецтві. Тут соціальний досвід минулих поколінь розпродмечується, «декодується» і сприймається новими поколіннями. Одним із механізмів цього процесу є музична традиція із збереженням коду нації у народних піснях. Яскравими інтенціями музичних традицій у сферу індивідуальності та соціокультури сьогодення є аналітичний дискурс певних мистецьких осередків (в даному дослідженні – музичних колективів міста).

Так, у м. Самборі Львівської обл. існує декілька інструментальних, музичних колективів, які є активними учасниками не лише тих заходів, що проходять у межах України, але і за її межами.

Одним із таких є ансамбль народної музики «Жорна», створений 1994 р. До колективу, який нараховує 6-7 осіб, у різний час входили викладачі Самбірського училища культури, музичної школи, вчителі середніх шкіл, любителі музики. Організатором і незмінним його керівником є І. Захарченко.

Захарченко І. М. – народився 1961 р. у Полтаві. З 1965 р. проживає у м. Самборі. Закінчив Дрогобицьке державне музичне училище ім. В. Барвінського (1976-1980 рр.) та Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка (1981-1986 рр.) по класу скрипки. У 1980-1981 рр. працював викладачем по класу скрипки у Самбірській ДМШ. У 1985-1988 рр. працював артистом симфонічного оркестру Львівської обласної філармонії, викладав у Рудківській музичній школі (1988-1994 рр.), а також Самбірському училищі культури (1994-1998 рр.). У 1998 р. перейшов на посаду директора Самбірського міського Будинку дитячої творчості, яку залишив у 2006 р. Із 1994 р. є солістом Самбірської зали органної та камерної музики. З 2006 р. працює викладачем Самбірської ДМШ. Він – талановитий скрипаль, керівник та педагог. Підтвердженням цьому є численні перемоги його учнів і колективів під його керівництвом на різноманітних фестивалях та конкурсах.

Ансамбль «Жорна» на професійному рівні виконує українську музику та окремі зразки польської народної музики. В його репертуарі майже 100 творів, серед яких народні пісні, інструментальні п'єси тощо. У 1998 р. колективу присвоєно звання «народний». Ансамбль веде активну концертну діяльність не лише у Самборі та Самбірському районі, а й за межами України. Таланту артистів аплодували слухачі – Ополе, Перемишля, Гожува-Велькопольського, Познаня, Зельоної Гури, Глогува (Республіка Польща). Колектив неодноразово брав участь у міжнародному фестивалі народної музики в м. Мронгово (Польща), де в 1998 р. здобув «Приз глядацьких симпатій». Ансамбль був єдиним колективом м. Самбора, який в 1999 р. виступив у Національному палаці «Україна» в рамках творчого звіту майстрів мистецтв та художніх колективів Львівщини – «Духовний скарб Галичини – тобі, столице України».

Станом на 2018 р. до ансамблю входять: І. Захарченко (скрипка), Г. Мельнарович (вокал, сопілка, флейта, гітара, ребро, окарина), М. Ольховський (акордеон), Л. Кисилчак (вокал, тамбурин), О. Мельнарович (скрипка), І. Плекан (контрабас). У травні 2017 р. колектив у черговий раз підтвердив звання «народного» Самбірського районного Дому. Ансамбль проводить значну роботу щодо популяризації українського народного мистецтва на теренах Самбірщини та користується незмінним успіхом у глядачів [1].

У 80-х роках минулого століття Самбір збагатився духовим оркестром під керівництвом викладача Самбірського училища культури – А. Литвина. Але з його переходом на посаду директора Рудківської ДМШ, оркестр очолювали викладачі місцевої музичної школи: І. Олач (1991-1999 рр.) та М. Гавран (із 1991 р.). При ньому вже на початку ХХІ ст. колектив зазнав якісно нових змін. Його реорганізовано в естрадно-духовий оркестр під назвою «Ретро».

Гавран М. М. – народився 1954 р. у с. Оболоня, Долинського р-ну, Івано-Франківської обл. Закінчив Дрогобицьке державне музичне училище ім. В. Барвінського по класу труби (1974-1977 рр.). У 1987-1991 рр. працював викладачем Самбірського училища культури. З вересня 1991 р. починає працювати у Старосамбірській ДМШ, а з 1993 р. змінює місце роботи на Самбірську ДМШ.

Народний естрадно-духовий оркестр «Ретро» є дипломантом багатьох міжрегіональних фестивалів, конкурсів. У березні 1998 р. отримав почесне звання «Народний». До складу колективу, який налічує 28 осіб, входять професійні музиканти та аматори-любители духової музики.

У багатьох містах області звучали твори у виконанні оркестру; патріотизм та лірика, жартівливість та висока духовність – все це є в його репертуарі. Колектив має щирих шанувальників не тільки в межах міста та області, а й в близькому зарубіжжі. Оркестр неодноразово представляв Самбір та район на обласних конкурсах та фестивалях, був учасником Всесвітньої лемківської ватри в Республіці Польща (2000-2002 рр.).

Сьогодні оркестр більше концертує, здійснює музичне оформлення різноманітних державних, професійних і календарно-побутових свят: День Незалежності України, День міста, культурно-спортивні заходи тощо. В його репертуарі обробки українських пісень, романси, твори сучасних композиторів, колядки, шедрівки, твори зарубіжної класики [2].

Серед колективів, що популяризують українську народну культуру, є ансамбль народної музики «Джерело», створений 2000 р. Ініціаторами створення колективу були викладачі Самбірської ДМШ М. Кавчак та В. Серединський (2000-2005 рр.).

Серединський В. С. – народився 1949 р. у с. Сади на Терехівщині. Закінчив Дрогобицький державний педагогічний інститут ім. І. Франка, музично-педагогічний факультет (1967-1971 рр.). Із 1971 р. працює викладачем по класу скрипки у Самбірській ДМШ.

Ансамбль поповнюється новими учасниками; у 2005-2013 рр. керівником був Кінаш (кларнет). Колектив активно концертує, є незмінним учасником міських заходів, що проводяться відділом культури виконавчого комітету Самбірської міської ради.

З кожним роком до ансамблю долучаються нові, досвідчені виконавці – любителі народної пісні. Серед них: М. Ксеніч (контрабас) – випускник Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка та І. Федоренко (флейта, сопілка) – соліст ансамблю, який був керівником у 2013-2016 рр.

Федоренко І. О. – народився 1967 р. у с. Задністря, Самбірського р-ну. Закінчив Дрогобицьке державне музичне училище ім. В. Барвінського (1983-1987 рр.) та Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка (1987-1993 рр.) по класу флейти. У 1993-1999 рр. працював у Луцькій ДМШ Із 1999 р. і – викладач по класу флейти у Самбірській ДМШ.

Ансамбль неодноразово представляв м. Самбір та район на обласних фестивалях. У репертуарі колективу народна інструментальна музика, обробки українських народних пісень, серед яких багато лемківських. «Джерело» – багаторазовий учасник фестивалю лемківської культури у с. Ждиня (Республіка Польща). Ансамбль дарував своїм виконанням багато хвилюючих емоцій, але, на жаль, у 2016 р. припинив свою творчу діяльність [3].

У лютому 2003 р. при самбірському Народному домі засновано оркестр народних інструментів, до складу якого входять музиканти міста. Керівником оркестру є викладач відділу народних інструментів коледжу культури і мистецтв – Кашак М. І.

Перший виступ колективу відбувся 15 травня 2003 р. під час концерту-лекції «Вальс, вальс, вальс», який проходив у міському Народному домі. З цього часу оркестр бере участь у концертних заходах міста і району.

Основу репертуару складають танці та українські пісні різноманітних жанрів, а саме: пісні визвольних змагань українського народу, повстанські пісні та пісні січового стрілецтва. Невід’ємною частиною є твори на слова Кобзаря. У виконанні оркестру народних інструментів та хору вперше у Самборі прозвучала кантата Д. Січинського «Лічу в неволі».

У концертних програмах звучать також і класичні твори: «Слов’янський танець» А. Дворжака, «Коломийка» з балету «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського, І ч. із сонати «Олекса Довбуш» М. Колесси, «Казки Віденського лісу» Й. Штрауса.

Учасники оркестру – палкі прихильники народної музичної творчості, мають досвід ансамблевого музикування. Оркестр є постійним учасником міських та районних свят, де активно популяризує високохудожні зразки класичної та народної музики [4].

Ще одним тотожним колективом є Народний камерний оркестр «Тірас», що розпочав свою діяльність 1973 р. Через м. Самбір протікає річка Дністер, яка в давнину мала назву Тірас; саме звідси і походить назва колективу. Його керівником є В. Серединський.

До складу оркестру входять викладачі Самбірської ДМШ, а саме: перші скрипки – В. Серединський, І. Захарченко, І. Козлова, Н. Хом’як; другі скрипки – І. Янів, Л. Казан, О. Мельнарович, Л. Куриляк; треті скрипки – Є. Кіт, І. Янів; віолончель – М. Пекінчак, Д. Холодова; контрабас – М. Ксеніч. До співпраці запрошуються солісти: І. Бобак (труба), С. Скипакевич (вокал), І. Федоренко (флейта). Концертмейстером оркестру є А. Галвіньш. У 2003 р. оркестру присвоєно звання «Народний».

До репертуару колективу входить музика А. Вівальді, В. А. Моцарта, Й. С. Баха, обробки К. Данькевича, А. Кос-Анатольського, М. Лисенка, Б. Фільц, І. Майчика, а також твори сучасних львівських композиторів.

Оркестр є активним учасником міських заходів. Своім виконавством колектив здобув прихильність багатьох слухачів. Саме тому, публіка винагороджує музикантів щирими аплодисментами [5].

Як бачимо, музичні колективи Самбірщини є яскравими носіями сучасної соціокультури, характеристика якої зумовлена функціонуванням етнічної самосвідомості про національне походження, історичне минуле, в тому числі традиції, норми поведінки, звичаї, а також – уявлення про територію проживання і культуру етносу. Водночас саме етнічне сприйняття особливо чутливо реагує на соціокультурні зміни. На відродження такої ідентифікації впливають фундаментальні аспекти етнічності: мова, історія музична культура тощо. При цьому на різних рівнях етнічного відродження, включаючи рівень підсвідомості, істотний вплив справляє система цінностей, в якій враховано досвід й інформація попередніх поколінь та їх прояви в музичному мистецтві певного регіону.

Висновки. Досліджено музично-виконавську діяльність музичних колективів м. Самбора, зокрема ансамблю народної музики «Жорна», народного естрадно-духового оркестру «Ретро», ансамблю народної музики «Джерело», оркестру народних інструментів та Народного камерного

оркестру «Тірас». Проаналізовано склад учасників, біографії керівників колективів, різносторонній репертуар. Встановлено, що, зберігаючи культурні традиції краю, їх організатори продовжують нести українське музичне мистецтво у соціокультурний простір сьогодення, адже музична культура, розвиваючись протягом тривалого часу, постійно збагачувалася досягненнями та традиціями соціуму, але при цьому виявляла й самотність, яка в різні історичні періоди мала свою неповторність.

Соціокультурне середовище із збереженням та взаємопроникненням музичних традицій виступає як сталий соціальний світ, що включає в себе сукупність особистісних, творчих елементів (у нашому випадку – музичних колективів даного регіону), котрі здійснюють вплив щодо відродження, становлення своїх мистецьких цінностей та освоєння інших.

Список використаної літератури:

1. Ансамбль. *Музыкальная энциклопедия* / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва, 1973. Ч. 1. С. 170-171.
2. Буякас Т. О феномене наслаждения процессом деятельности и условиях его возникновения. *Вестник Моск. ун-та. Серия 14. Психология*. 1995. № 2. С. 53-61.
3. Горелов И. Н., Енгальчев В.Ф. Безмолвный мысли знак: Рассказы о невербальной коммуникации. Москва : Мол. гвардия, 1991. 240 с.
4. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. Москва : Музыка, 1971. 94 с.
5. Давидян Р. Р. Квартетное искусство: Проблемы исполнительства и педагогики . Москва : Музыка, 1984. 270 с.
6. Донцов А. И. Общение как фактор развития коллектива // Общение и оптимизация совместной деятельности. / Ред. Г. Андреевой, Я.Яноушека. Млсква: Моск. гос. ун-т, 1987. С.20-30.
7. Емельянов Ю. Н. Теория формирования и практика совершенствования коммуникативной компетентности. : дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.05. Ленинград, 1990. 403 с.
8. Журавлев А. Л. Совместная деятельность как объект социально-психологического исследования // Совместная деятельность: Методология, теория, практика. Москва : Наука, 1988. С. 19-36.
9. Каган М. С., Эткиннд А. М Общение как ценность и как творчество. *Вопросы психологии*. 1988. № 4. С. 25-34.
10. Ломов Б. Ф. Проблема общения в психологии. Проблема общения в психологии / Отв. ред. Б. Ф. Ломов. Москва : Наука, 1981. С. 3-23.
11. Общение и оптимизация совместной деятельности / Ред. Г. Андреевой, Я.Яноушека. Москва : Моск. гос. ун-т, 1987. 302 с.
12. Обозов Н. Н. Психология межличностных отношений. Київ : Лыбидь, 1990. 192 с.
13. Повзун Л. І. Історія камерних інструментально-ансамблевих жанрів. Одеса. : Астропринт, 2013. 208 с.
14. Ражников В. Исполнительство как творчество. *Сов. музыка*. 1972. № 2. С. 70-74.
15. Ханин Ю. Л. Межличное познание в значимой групповой деятельности. Вопросы психологии познания людьми друг друга и самопознания: *Сб. науч. тр.* / Редкол. Б. А. Еремеев и др. Краснодар : Куб. гос. ун-т, 1977. Вып. 235. С. 124-132.
16. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. : дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.03. Л., 1990. 425 с.

References

1. Ansambl // Muzikalnaia entsyklopedyia / Hl. red. Yu. V. Keldush. Moskva, 1973. Ch. 1. S. 170-171.
2. Buiakas T. O fenomene naslzhdenyia protsessom deiatelnosty u uslovyakh eho vznynkovenyia. Vestnyk Mosk. un-ta. Seryia 14. Psykholohyia. 1995. № 2. S. 53-61.
3. Horelov Y. N., Enhaluchev V.F. Bezmolvnui musly znak: Rasskazu o neverbalnoi kommunykatsyy. Moskva : Mol. hvardyia, 1991. 240 s.
4. Hotlyb A. D. Osnovy ansamblevoi tekhnky. Moskva: Muzuka, 1971. 94 s.
5. Davydian R. R. Kvartetnoe yskusstvo: Problemu yspolnytelstva y pedahohyky . Moskva: Muzuka, 1984. 270 s.
6. Dontsov A. Y. Obshchene kak faktor razvytyia kollektvyta // Obshchene y optymyzatsyia sovместnoi deiatelnosty. / Red. H. Andreevoi, Ya.Ianousheka. Moslva: Mosk. hos. un-t, 1987. S.20-30.
7. Emelianov Yu. N. Teoryia formyrovanyia y praktyka sovershenstvovanyia kommunykativnoi kompetentnosty. : dys. ... d-ra psykhol. nauk: 19.00.05. L., 1990. 403 s.
8. Zhuravlev A. L. Sovместnaia deiatelnost kak obьekt sotsyalno-psykholohycheskoho yssledovanyia // Sovместnaia deiatelnost: Metodolohyia, teoryia, praktyka. Moskva : Nauka, 1988. S. 19-36.
9. Kahan M. S., Etknynd A. M Obshchene kak tsennost y kak tvorchestvo. *Voprosu psykholohyy*. 1988. № 4. S. 25-34.
10. Lomov B. F. Problema obshchenyia v psykholohyy. Problema obshchenyia v psykholohyy / Отв. ред. B. F. Lomov. M. : Nauka, 1981. S. 3-23.
11. Obshchene y optymyzatsyia sovместnoi deiatelnosty / Red. H. Andreevoi, Ya.Ianousheka. M. : Mosk. hos. un-t, 1987. 302 s.
12. Obozov N. N. Psykholohyia mezhlychnostnykh otnoshenyi. Kyiv : Lubyd, 1990. 192 s.
13. Povzun L. I. Istoriia kamernykh instrumentalno-ansamblevykh zhanriv. Odеса. : Astroprynt, 2013. 208 s.
14. Razhnykov V. Yspolnytelstvo kak tvorchestvo. Sov. muzuka. 1972. № 2. S. 70-74.

15. Khanyn Yu. L. Mezhychnoe poznanie v znachymoi hruppovoi deiatelnosti. Voprosu psikhologyyu poznaniya liudmy druha y samopoznaniya: Sb. nauch. tr. / Redkol. B. A. Eremeev y dr. Krasnodar : Kub. hos. un-t, 1977. Vup. 235. S. 124-132.

16. Tsaharely Yu. A. Psikhohyia muzykalno-yspolnytelskoi deiatelnosti. : dys. ... d-ra psikhol. nauk: 19.00.03. L., 1990. 425 s.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ САМБОРЩИНЫ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА

Полюга Виктория Владимировна – кандидат философских наук, доцент кафедры методики музыкального воспитания и дирижирования, Дрогобычский государственный педагогический университет им. И. Франка, г. Дрогобыч

Олач Юлия Игоревна – аспирант кафедры методики музыкального воспитания и дирижирования, Дрогобычский государственный педагогический университет им. И. Франка, г. Дрогобыч

Проанализировано историю создания и деятельности инструментальных коллективов г. Самбора: ансамбль народной музыки «Жорна», народный эстрадно-духовой оркестр «Ретро», ансамбль народной музыки «Джерело», оркестр народных инструментов и Народный камерный оркестр «Тирас». Рассмотрены биографии руководителей, их заслуги на творческой ниве, а также весомый вклад в развитие культурной жизни края. Рассмотрены репертуар, концертная деятельность и творческие достижения коллективов. Осуществлен обзор художественно-исполнительской деятельности инструментальных коллективов в зарубежье в рамках межкультурного обмена. Установлено, что, сохраняя культурные традиции края, музыкальные коллективы Самборщины обогащают культурную среду украинского социума в условиях современности.

Ключевые слова: музыкальный коллектив, Самборщина, культура, общество.

MUSIC COLLECTIVES OF SAMBIR REGION IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE PRESENT

Poliuha Viktoriia – Ph.D.(Philosophy), Associate Professor methods of music education and conducting Drohobych State Pedagogical Ivan Franko University, Drohobych

Olach Yulia – Postgraduate Student of the department methods of music education and conducting Drohobych State Pedagogical Ivan Franko University, Drohobych

In the article the history of creation and activity of instrumental collectives of Sambir is analyzed: the folk music ensemble «Zhorna», the folk pop orchestra «Retro», the folk music ensemble «Dzherelo», the folk instruments orchestra and the chamber orchestra «Tiras». The biographies of the leaders, their merits on the artistic field, as well as a significant contribution to the cultural life of the region are covered. The repertoire, concert activity and creative assets of the groups are considered. The review of the artistic and performing activity of instrumental collectives in the territory of foreign countries within the framework of intercultural exchange is carried out. It is established that, keeping the cultural traditions of the region, the music groups of the Sambir region enrich the cultural environment of the Ukrainian society in the present conditions.

Key words: music collective, Sambir region, culture, society.

UDC 785 (477.83)

MUSIC COLLECTIVES OF SAMBIR REGION IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE PRESENT

Poliuha Viktoriia – Ph.D.(Philosophy), Associate Professor methods of music education and conducting Drohobych State Pedagogical Ivan Franko University, Drohobych

Olach Yulia – Postgraduate Student of the department methods of music education and conducting Drohobych State Pedagogical Ivan Franko University, Drohobych

Music is one of the universal ways of spiritual and practical development of the world, which plays an important role in interethnic communication of people. This gives it special significance in the traditional structure of socio-cultural life. The folk song is the bearer of the cultural code of the people, embodies the important features of national culture, is a repeater of the system of values, social traditions, norms, ideals. **The purpose** of the article is to analyze the creative activity of instrumental and musical collectives of Sambir in the socio-cultural space of the present.

The methodology of the research uses a biographical method in the study of the problem of creative realization of the individual in the socio-cultural environment, creative plans and strategies, the individual style of creative activity in the composition of the musical collective, and comparative analysis as a way to understanding the spiritual unity and national identity in the activities of music collectives in the socio-cultural space of our time. For the study and description of outstanding

personalities, artistic phenomena and events in the life of society, is the method of interview as the main method of gathering information in the study. In the absence of scientific research and work related to the research of creative activity of instrumental teams of Sambir.

Scientific novelty consists in analyzing the creative contribution of the performing activities of instrumental groups in the city of Sambora in the context of the conditions of the socio-cultural environment of the present.

Conclusions. The research findings focus on the analysis of the activities of such instrumental groups in Sambor as: folk music ensemble «Zhorna», folk music orchestra «Retro», folk music ensemble «Dzherelo», folk instrument orchestra and People's Chamber Orchestra «Tiras». The analysis of the number of participants, biographies of team leaders, repertoire.

In view of the research carried out it should be noted that the socio-cultural environment with preservation and interpenetration of musical traditions serves as a stable social world, which includes a set of personal and creative elements (in our case, musical collectives of the given region), which have an influence on the revival of their own and development of other socio-cultural values.

Unfortunately, we must state that the creative activity of some groups can already be attributed to the past. Due to its creative potential, other instrumental ensembles are still in operation today.

Key words: musical collective, Sambir, culture, society.

Налійшла до редакції 12.11.2019 р.

УДК 7.071.2:78.087.681:929

**ЕЛЕОНОРА ВИНОГРАДОВА – ДИРИГЕНТ, ПЕДАГОГ, ЗАСНОВНИК
ПЕРШОГО ПРОФЕСІЙНОГО ХОРУ ХЛОПЧИКІВ УКРАЇНИ**

Щербій Світлана Олександрівна – аспірантка Навчально-наукового інституту мистецтв, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ
<https://orcid.org/0000-0002-7859-1918>
svalsh 979@gmail.com

Хоровий спів – першоджерело, надійна і незамінна основа музичної культури в далекому минулому і в наші дні, якою б складною і багатогранною вона сьогодні не була. Стаття присвячена творчій діяльності одного з провідних майстрів дитячого хорового виконавства та основоположнику хору хлопчиків Елеонорі Виноградовій. Висвітлено її вплив на динаміку дитячої хорової культури в Україні. Різномасштабна творча діяльність цього хорового диригента є невід’ємною частиною феномена української хорової культури.

Ключові слова. Дитяча хорова культура, дитяче хорове виконавство, хор хлопчиків, хормейстер, творча особистість.

Постановка проблеми. З історії хорового виконавства України відомо, що хор хлопчиків, як тип хорового колективу, існував ще при монастирях, організованих церковними братствами з часів виникнення християнської культури.

Нинішній розквіт цих капел переконує в тому, який неоціненний внесок у цю справу мали хорові диригенти старшого покоління.

До провідних майстрів дитячого хорового виконавства належить Елеонора Олексіївна Виноградова (1931-2003 рр.) – хоровий диригент, педагог, музично-громадський діяч, заслужений діяч мистецтв України, професор. Вона відродила традиції хлопчачого співу в Україні, втрачені за час панування тоталітаризму. Мистецька практика Е. Виноградової отримала широке визнання в багатьох дитячих хорових колективах та спонукала створювати щось нове. Вона була засновником та художнім керівником хору хлопчиків та юнаків «Дзвіночок», головним диригентом дитячого хорового колективу «Любисток» при Київській консерваторії ім. П. Чайковського, пізніше очолювала хор хлопчиків та юнаків Київської спеціалізованої музичної школи ім. М. Лисенка, а також дитячий хор «Кантус» Київської музичної школи № 5. Як засновниця центру дитячих хормейстерів «Гоніка», впроваджувала нові ідеї та відроджувала зацікавленість до питань дитячого хорового виконавства.

Вивчення особливостей функціонування та розвитку дитячого хорового виконавства, як невід’ємної складової професійного хорового мистецтва, є одним із шляхів пізнання української культури, спонукає до осмислення значення хору хлопчиків та юнаків як давньої традиції нашого народу.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблеми української національної хорової культури та осмислення ролі і цінності хорового мистецтва як культурного явища вивчали українські музикознавці А. Лашенко [7-8], О. Бенч-Шокало [1]. На дитяче хорове виконавство звертали увагу Л. Ороновська [13], Л. Хлебнікова [14], порушуючи питання комплексного розвитку вокально-технічних навичок та ролів дитячого хорового співу у музичній культурі.

Для наукового і практичного освоєння багатства українського хорового співу слугує й навчальний

посібник О. Бенч «Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції», в якому подано яскраву картину взаємозв'язку пісенних традицій та виконавської творчості української хорової культури крізь призму її представників. На думку автора, постать Е. Виноградової «вирізняється мистецькою неповторністю й високою духовністю» [1; 163].

Творчий внесок Е. Виноградової розглядався в контексті історії Київської хорової школи і в монографії А. Лашенка [7]. В дисертаційному дослідженні П. Ковалика висвітлено її найхарактерніші риси творчої діяльності в класі диригування як викладача НМАУ ім.П.Чайковського та особливості спілкування з учасниками хору хлопчиків Київської середньої спеціальної музичної школи ім. М. Лисенка [5].

Мета статті полягає у висвітленні особливостей функціонування хлопчачого хорового співу в історичному аспекті крізь призму творчої спадщини українського хорового диригента Е. Виноградової.

Вклад основного матеріалу. Для усвідомлення місця в українській культурі хору хлопчиків, потрібно звернути увагу на наше історичне минуле.

Ще в Київській Русі хоровий спів був серед обов'язкових предметів тогочасної освіти. Людина, що володіла навичками читання, письма, як правило, вміла співати. Згідно настановам православної церкви, хорова музика повинна перетворювати серця: божественний спів – премудрість, яку треба досягнути, це служба Богу.

Із другої пол. XV ст. створюється перший професійний хор – півчі дяки. Від них веде свій початок Петербурзька академічна капела, до якої готувала кадри школа музичної грамоти та церковного співу м. Глухова [2].

У XVI – XVII ст. у хоровій практиці поширюється партесний спів, що виник на основі прагнення до більшої яскравості; до виконання якого залучалися переважно хлопчики та дорослі чоловіки. Проте, як зазначала Н. Герасимова-Персидська, «існували й жіночі хори, наприклад, у Новодівочому монастирі в 1655 р.» [4; 9].

Із середини XVII ст. у Києво-Могилянській академії існують хори, академічний та Братського монастиря, що нараховували понад 300 осіб [17; 107]. Наприкінці XIX – початку XX ст. починає з'являтися перша методична література про музичне виховання дітей в школі і репертуар хорів. Значний внесок у розвиток дитячого хорового виконавства здійснили відомі українські композитори та педагоги М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, М. Вериківський та ін.

У 20-40-ві роки XX ст. – період, коли перед хоровим мистецтвом ставилось нове завдання – гуртування мас та ідейне виховання. Хорова музика тоді була масовою: це стосувалося стилістики, інтонаційного строю, гармонічної мови, фактурних прийомів, форми. Переосмислення хорової творчості почалося у 50-х роках. Тоді успішно конкурували з дорослими і дитячі хори. Вони володіли багатьма досягненнями камерних хорів, але в той же час відрізнялися своєю власною специфікою. До того ж діти, в більшій мірі ніж дорослі, позбавлені виконавської упередженості. Активно здійснювалася популяризація дитячого хорового мистецтва. Це відображалось у виникненні різних хорових колективів, гуртків тощо.

На теренах Радянського Союзу такий напрям виконавства як хор хлопчиків, почав існувати вже з повоєнних років, наприклад, хорова капела хлопчиків (дир.. В. Малишев, м. Горький, 1946 р.), що вирізнявся особливою манерою виконання та репертуаром, основу якого склали твори місцевих композиторів. У Києві з 1954 р. активно працював хор хлопчиків під керівництвом доц. кафедри хорового диригування консерваторії О. Раввінова. Створений спочатку на базі академічної капели «Думка», колектив за декілька років перебазувався до Жовтневого Палацу, де проіснував до 1975 р.

Е. Виноградова працювала хормейстером та набувала досвіду у хорі хлопчиків під керівництвом О. Раввінова. Володіючи високим творчим потенціалом, багато ідей генерувала в організованому нею у 1967-1968 рр. хоровій капелі хлопчиків «Дзвіночок» при Київському Палаці піонерів та школярів ім. М. Островського (тепер Палац дітей та юнацтва). Створення хору хлопчиків було її мрією, яка виникла ще під час навчання в Москві, де слухала концертний виступ одного з найпопулярніших хорових колективів світу, хору хлопчиків із Лейпцига.

Завдяки своїм професійним і людським якостям Виноградова змогла перетворити роботу дитячого колективу як жанру масового на професійне мистецтво, довести звучання хору хлопчиків до еталону, рівня якого прагнуть досягти наступні покоління хормейстерів [1; 166]. Вона першою ввела до репертуару дитячого хору духовні твори Д. Бортнянського та М. Березовського, хорові твори світової і вітчизняної класики, що мало значний вплив на формування культурно-мистецького середовища.

Звертаючись до праць науковців із хорознавства [5], відомо, що диригент хору свій «інструмент» повинен настроїти сам: серед багатьох співаків, які володіють голосами різноманітної краси та сили, різноманітною музичною та вокальною грамотою, загальною і музичною культурою, різною психікою та темпераментом, ступенем артистизму. Йому належить створити колектив з єдиною манерою формування

звуку, загальними прийомами звуковедення, артикуляції, дихання. Це завдання надзвичайно складне і його досягнення вимагає якостей не тільки музиканта-художника, а й педагогічних, організаторських, вольових.

Особливості роботи диригента в хорі хлопчиків має свою специфіку, адже це унікальний складний організм. Певні труднощі в роботі з таким хором ще відмічав О. Раввінов і вони «пов'язані з деякими психологічними та фізіологічними особливостями дітей і своєрідністю виховання хлопчачих голосів» [11; 27]. Від керівника вимагаються не тільки знання з даного предмету, а й особлива енергія, ерудиція у всіх областях, які цікаві хлопчикам підліткового віку. Хлопчики менш дисципліновані, ніж дівчатка, тому їх постійно потрібно дивувати та знаходити нові методи роботи і способи навчання. Е. Виноградова володіла таким багатограним організаторським та педагогічним талантом. У роботі над звучанням хору вона особливого значення надавала професійно правильному звукоутворенню, світлому, кришталево дзвінкому звучанню дитячих голосів, невимушеному та легкому співочому репетиційному процесові, завдяки якому вдавалось досягати успішних результатів. Тому хор хлопчиків та юнаків «Дзвіночок» під орудою цього педагога протягом 1967-1983-х рр. вирізнявся на тлі численних дитячих хорів особливою культурою звуку та репертуаром.

Про високий рівень майстерності свідчать численні перемоги та звання лауреатів республіканських і міжнародних фестивалів та конкурсів. Після участі хору «Дзвіночок» у II Міжнародному фестивалі дитячих хорів (Братислава, Словачка республіка, 1975 р.) місцева преса відмітила високу музичну та вокальну підготовку дітей. Високий рівень вокальної техніки відзначила в Ризі газета «Ригасс Баллс» (1980 р.). За час роботи в колективі Виноградова підготувала та провела понад 400 концертів і виступів в Україні та за її межами. Хор хлопчиків, а пізніше як капела хлопчиків та юнаків «Дзвіночок» – перший дитячий хоровий колектив в Україні, що перетнув межу 50-річчя [15]. Тоді як Львівська державна академічна чоловіча хорова капела «Дударик» веде свій початок із 1971 р., а хор хлопчиків та юнаків Мукачівської хорової школи засновано 1983 р. Згодом (1988 р.) за ініціативи та сприяння заслуженої артистки України, професора Київської консерваторії Е. Виноградової створено хор хлопчиків та юнаків при Капелі ім. Л. Ревуцького.

Пізніше Е. Виноградова, працюючи з хором хлопчиків та юнаків Київської середньої спеціальної музичної школи-інтернату ім. М. Лисенка, побувала з концертами в Норвегії, Франції, Польщі. Багато юних вихованців, вихідців із хору, продовжили навчання у вищих навчальних закладах, та стали професійними диригентами, такі як П. Струць, К. Карабиць, М. Кузін, Р. Бондар та ін. Ці два хори, з яким працювала Майстер, у віці справжньої зрілості як для людини, так і хорового колективу, підсумовуючи свої досягнення та впевнено крокуючи обраним шляхом, й надалі є джерелом естетичної насолоди під орудою талановитих митців Р. Толмачова та М. Вандаловського. Е. Виноградова, як зазначає О. Бенч, крім хорів хлопчиків «створила не один хор, а цілий напрям, школу дитячого хорового співу в Україні» [1; 165].

Плідними були й засідання клубу дитячих хормейстерів «Тоніка», який очолила Елеонора Олексіївна при Київському відділенні Музичного Товариства УРСР. Перше засідання відбулося у 1978 р. під назвою «Виконавські можливості дитячого хору». Проводилися семінари, відкриті уроки та майстер-класи, де порушувалися питання розвитку хорів хлопчиків, вивчення музичної грамоти і робота над інтонацією, про організацію навчально-виховного процесу у всіх вікових групах хорових колективів, роль репертуару в моральному і художньому вихованні підростаючого покоління [8]. Уже наступного року відбувся великий зліт хорів хлопчиків зі всіх куточків Союзу, в якому 500 дітей взяли участь у святі пісні. В рамках заходу проводилась теоретична конференція «Роль вокально-хорового виховання у формуванні всебічно-розвинутої особистості», де молоді хормейстери набиралися досвіду в досвідченіших. З великим успіхом відбувалися концерти, на яких звучали нові хорові твори українських та зарубіжних композиторів, за участю закордонних гостей з Латвії, Білорусі, Росії. Наприклад, у 1984 р. на урочистому концерті виступили 14 дитячих хорових колективів зі столиці України. Результатом цих засідань клубу хормейстерів дитячих та юнацьких колективів був вихід друком трьох випусків репертуарних збірок, упорядкованих Е. Виноградовою під назвою «Свято хору», «Співає Дзвіночок», «З піснею ми здружені» [16]. Вона також здійснювала переклад для дитячого колективу оперні хори українських та зарубіжних класиків, В. А. Моцарта, Дж. Россіні, М. Аркаса, М. Леонтовича, М. Лисенка, М. Римського-Корсакова, М. Мусоргського, П. Чайковського, О. Бородіна [7].

Висновки. Завдяки природним здібностям та професійним навичкам диригента Е. Виноградової, хорове виконавство хлопчиків та юнаків стало еталоном для наступних поколінь диригентів-хормейстерів. Вона відродила високий виконавський рівень хорового співу, заклала основи професійної вокальної інтонації та техніки акапельного співу, керуючись настановами легендарного диригента П. Муравського. Метр хорової справи зазначав, що «необхідно турбуватися про виховання аудиторії, здатної розуміти й цінувати академічний спів а cappella, бо саме він найглибше проникає в душу людини» [9].

Звичайно, варто відзначити значний внесок у дитяче хорове мистецтво таких майстрів як Г. Струве, Т. Копилової, І. Сабліної та ін. Але саме налагоджена система естетичного виховання та хорової практики Е. Виноградової дала плідні результати щодо діяльності хорів хлопчиків у багатьох містах України, зокрема, у Львові, Харкові, Сімферополі, Мукачеві, Івано-Франківську. Це дало поштовх для створення дитячих хорових шкіл на базах хорових колективів, і загалом, для цілісного і гармонійного розвитку дитячої хорової культури України.

Таким чином, методологічні засади хорового диригента і педагога Е. Виноградової суттєво вплинули на становлення нових хорових студій та шкіл країни, на формування і подальший розвиток дитячого хорового мистецтва. Усвідомлення методичних і педагогічних принципів Майстра розкриває нові горизонти для дослідження та набуває нового сенсу і значення.

Список використаної літератури

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції. Київ: Ред. журналу «Український світ», 2002. 440 с.
2. Бермес І. Глухівська співоча школа як підґрунтя вітчизняної професійної вокально-хорової освіти у XVIII столітті. *Наук. зап. Серія: мистецтвознавство*. 2012. № 2. С. 53–59.
3. Борев Ю. Естетика. Москва, Изд-во полит. лит. 1988. 496 с.
4. Герасимова-Персидська Н. О. Хоровий концерт на Україні в VII-VIII столітті. Київ: Муз. Україна, 1978. 182 с.
5. Ковалик П. А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи) : автореф. дис. ... канд. миств. : спец. 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2002. 18 с.
6. Краснощеков, В. И. Вопросы хороведения. Москва: Музыка, 1969. 299 с.
7. Лашенко А. П. З історії Київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 200 с.
8. Лашенко А. П. Українське хорове мистецтво XX століття. *Мистецтвознавство України*. 2009. № 10. С. 71–75.
9. Муравський П. Мистецтво хорового співу. Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. 2014. № 4. С. 18–23.
10. Раввінов О. Г. Методика хорового співу в школі. Київ. Муз. Україна. 1971. 124 с.
11. Раввінов О. Роздуми про хори хлопчиків. *Музика*. 1973. № 2. С. 27–28.
12. Оперні хори. Перекладення для дитячого хору / упоряд. Е. Виноградова. Київ. Муз. Україна, 1984. 63 с.
13. Ороновська Л. Динаміка дитячого хорового руху в контексті культурно-мистецького життя України II пол. XX ст. *Молодь і ринок*. 2012. № 10. С. 76–81.
14. Хлебнікова Л. О. Методика хорового співу у початковій школі. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2006. 216 с.
15. Хоровий капелі хлопчиків та юнаків «Дзвіночок» 50 років. [Електронний ресурс]. 2018. Режим доступу до ресурсу: http://dzvinochok.kiev.ua/files/booklet_dzvinochok.pdf. [дата доступу: 27.03.2020]
16. Фільц Б. Виноградова Елеонора Олексіївна [Електронний ресурс]. Енциклопедія сучасної України. 2005. Режим доступу до ресурсу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=34080. [дата доступу: 27.03.2020]
17. Шреєр -Ткаченко О. Я. Історія української музики Київ: Муз. Україна, 1980. 200 с.

References

1. Bench-Shokalo O. Ukrainskyi khorovyi spiv: Aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii. Kyiv: Redaktsiia zhurnalu «Ukrainskyi svit», 2002. 440 s.
2. Bermes I. Hlukhivska spivocha shkola yak pidgruntia vitchyznianoї profesiinoї vokalno-khorovoї osvity u XVIII stolitti. *Nauk. Zap., Serii: mystetstvoznavstvo*. 2012. №2. S. 53–59.
3. Boriev Yu. Estetyka. Moskva, Vydavnytstvo politychnoi literatury. 1988. 496 st.
4. Herasymova-Persydska N. O. Khorovyi kontsert na Ukraini v VII-VIII stolitti. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1978. 182 s.
5. Kovalyk P. A. Khorove vykonavstvo yak fenomen tvorchoї vzaïemodii (z dosvidu Kyivskoi khorovoї shkoly) : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.03./ Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2002. 18 s.
6. Krasnoshchekov, V. Y. Voprosy khorovedeniya. Moskva: Muzyka, 1969. 299 s.
7. Lashchenko A. P. Z istorii Kyivskoi khorovoї shkoly. Kyiv : Muz. Ukraina, 2007. 200 s.
8. Lashchenko A. Ukrainske khorove mystetstvo XX stolittia. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*. 2009. №10. S. 71–75.
9. Muravskiy P. Mystetstvo khorovoho spivu. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. 2014. №4. S. 18–23.
10. Ravvinov O. H. Metodyka khorovoho spivu v shkoli. Kyiv. Muzychna Ukraina. 1971. 124 st.
11. Ravvinov O. Rozdumy pro khory khlopchykiv. *Muzyka*. 1973. № 2. S. 27–28.
12. Operni khory. Perekladennia dlia dytiachoho khoru / uporiad. E. Vynohradova. Kyiv: Muz. Ukraina, 1984. 63 s.
13. Oronovska L. Dynamika dytiachoho khorovoho rukhu v konteksti kulturno-mystetskoho zhyttia Ukrainy II polovyny KhKh stolittia. *Molod i rynek*. 2012. № 10. S. 76–81.
14. Khliebnikova L. O. Metodyka khorovoho spivu u pochatkovii shkoli. Ternopil: Navchalna knyha Bohdan, 2006. 216 s.
15. Khorovii kapeli khlopchykiv ta yunakiv «Dzvinochok» 50 rokiv... [Elektronnyi resurs]. 2018. Rezhym dostupu do resursu: http://dzvinochok.kiev.ua/files/booklet_dzvinochok.pdf. [data dostupu: 27.03.2020]
16. Filts B. Vynohradova Eleonora Oleksiivna [Elektronnyi resurs]. Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy. 2005. Rezhym dostupu do resursu: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=34080. [data dostupu: 27.03.2020]
17. Shreier-Tkachenko O. Ya. Istoriia ukrainskoi muzyky Kyiv: Muzychna Ukraina, 1980. 200 s.

**ЭЛЕОНОРА ВИНОГРАДОВА – ДИРИЖЁР, ПЕДАГОГ, СОЗДАТЕЛЬ ПЕРВОГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРА МАЛЬЧИКОВ УКРАИНЫ**

Щербий Светлана Александровна –
аспирантка Учебно-научного института искусств,
Прикарпатский национальный университет
им. В. Стефаника, г. Ивано-Франковск

На становление современного детского хорового исполнительства повлияли определенные творческие личности. Статья посвящена рассмотрению творческой деятельности одного из ведущих мастеров детского хорового исполнительства и основателю такого типа хорового коллектива как хор мальчиков, освещение ее влияния на динамику детской хоро-вой культуры в Украине.

Ключевые слова. Детская хоровая культура, детское хоровое исполнительство, хор мальчиков, хор-мейстером, творческая личность.

**ELEONORA VYNOGRADOVA - CONDUCTOR, TEACHER, FOUNDER
OF THE FIRST PROFESSIONAL CHOIR OF BOYS OF UKRAINE**

Shcherbii Svitlana – Postgraduate student of the Educational Research Institute
of Arts Carpathian National University of V. Stefanik (Ivano-Frankivsk)

The formation of modern children's choral performance was influenced by certain creative personalities. The article is devoted to the problem of historical review and creative activity of one of the leading masters of children's choral performance and the founder of this type of choir as a boys choir, highlighting its influence on the dynamics of children's choral culture in Ukraine.

Key words. Children's choir culture, children's choral performance, boys choir, choir master, creative personality.

UDC 7.071.2:78.087.681:929

**ELEONORA VYNOGRADOVA - CONDUCTOR, TEACHER, FOUNDER
OF THE FIRST PROFESSIONAL CHOIR OF BOYS OF UKRAINE**

Shcherbii Svitlana – Postgraduate student of the Educational Research Institute
of Arts Carpathian National University of V. Stefanik (Ivano-Frankivsk)

The aim of this paper is to analyze the materials on the creative heritage of the conductor, pedagogy, for the official performance of the arts of Ukraine, professor of the National Academy of Sciences of Ukraine. P. Tchaikovsky's Eleonora Vynogradova, who played a major role in shaping the foundations of a professional child performer in national culture and mass, should create and use child-friendly schools in Ukraine.

Research methodology. Historical and biographical method, chronological in comparing and generalizing source materials; generalization in the process of summing up the interim and final conclusions.

Results. The natural abilities and professional skills of conductor and vocalist E. Vynogradova have determined the performance quality. Such choral volume has become the benchmark of children's choral performance for the next inlap conductor-choirs who continue to imitate in choral cooperatives. A well-established system of aesthetic education and choral practice yielded fruitful results, boys choirs were created in many cities of Ukraine, such as Lviv, Kharkiv, Simferopol, Mukachevo, and generally gave impetus for the holistic and harmonious development of children's choral culture in Ukraine.

Novelty. This paper attempts to show that the methodological foundations of the choral conductor, teacher Eleanor Vinogradov, really influenced the formation of choral studios and schools in the country in the second half of the 20th century.

The practical significance. This article contains material that may be useful to anyone interested in exploring the works of outstanding choral conductors and developing national choral art.

Key words: children's choir culture, children's choral performance, boys choir, choirmaster, creative personality.

Надійшла до редакції 22.10.2019 р.

УДК 780.8 : 780.647.2

**ДО ПИТАННЯ ПРО НОВАТОРСТВО У КОНЦЕРТНИХ
БАЯННИХ ТРАНСКРИПЦІЯХ ІВАНА ЯШКЕВИЧА**

Мазур Назар Анатолійович – здобувач вищої освіти II (магістерського) ступеня спеціальності
025 «Музичне мистецтво», Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0003-4422-5431>
nazmazyr@gmail.com

Висвітлюється новаторський підхід та винахідливість І. Яшкевича при написанні концертних баянних транскрипцій, які мають велике значення у розвитку баянної музичної фактури та у формуванні баянного репертуару.

На основі порівняльного аналізу розкривається їх структурний зміст та специфіка написання. Подаються приклади переосмислення мелодично-фактурного матеріалу оригіналу засобами баянного звучання. Розкривається особливість врахування І. Яшкевичем специфіки виконавських зручностей на цьому інструменті. Матеріал містить висновки зі структурного аналізу фактури транскрипцій творів Й. Брамса «Угорський танець № 5», С. Рахманінов «Італійська полька», вальсу Й. Штрауса «Весняні голоси».

Ключові слова: Іван Яшкевич, баян, фактура, транскрипція.

Актуальність теми дослідження полягає в необхідності пошуку нових підходів не лише до навчання елементарним азам музичного мистецтва, його інтерпретації, але й розробці нових технік, прийомів, форм перекладень музичних творів для різних інструментів, оскільки ця практика дає змогу повному прочитати музичний твір і відтворити його засобами іншого інструменту. Яскравим прикладом цьому є творчість Івана Яшкевича.

Огляд останніх публікацій: Постать І. Яшкевича є визначною в баянному мистецтві, його музика неодноразово була об'єктом наукових студій різних науковців.

Так, Р. Вахрамєєва у статті «Іван Яшкевич» подає його коротку біографію та аналізує творчу спадщину [2]. С. Пташенко [5] виявляє специфіку виконання одного з найбільш популярних творів у концертній практиці українських інструменталістів, беручи до прикладу «Чардаш» та аналізує транскрипцію І. Яшкевича.

Основні оновлення відповідно до оригіналу композиції розглянуто у розвідці О. Скопцова, В. Гриценко, В. Марченко «Транскрипція музичного твору як різновид виконавської інтерпретації» [6], автори якої розкривають тісний зв'язок транскрипції та інтерпретації і виявляють інші інструментальні зразки І. Яшкевича у цьому контексті.

Його творчості присвячували увагу й чимало відомих музикантів-виконавців (Я. Ковальчук, В. Безфамільнов, В. Зубицький, О. Шаров).

Аналізуючи увесь накопичений у наукових статтях критично-аналітичний матеріал (В. Власов «Про творчу діяльність І.А. Яшкевича», М. Давидов «Історія виконавства на народних інструментах», Л. Бендерський «Київська школа виховання виконавців на народних інструментах»), було б цілком доречним зосередитися на використанні новаторських для баянних творів елементів, наявних у творчості І. Яшкевича і з'ясувати їх значення для розвитку фактурного та структурного мислення у перекладеннях для цього інструменту.

Мета статті – на основі аналізу новаторських елементів транскрипцій І. Яшкевича, вивести закономірності та систематизувати виконавські прийоми для можливості подальшого їх використання у розширенні баянного репертуару.

Виклад матеріалу дослідження. Розширення баянного репертуару у другій половині ХХ століття певною мірою відбувалося і за рахунок написання транскрипцій класичних творів. Із-поміж великого масиву баянних перекладень транскрипції І. Яшкевича виділяються яскравою самобутністю та фактурною рельєфністю.

Нагадаємо, що це не лише перекладення відомих творів для баяна, це – переробка, або як їх називають «концертні транскрипції» з різноманітними ускладненнями, доповненнями, новаторськими композиційними вкрапленнями тощо. Композитор упровадив новачі для заповнення баянної фактури, дав поштовх для подальшого виходу на новий рівень технічної та виконавської майстерності.

Транскрипції І. Яшкевича були на той час і залишаються донині популярними. Майже всі виконавці, які брали свого часу участь у всесоюзних та міжнародних конкурсах, мали їх у своєму репертуарі. Основна причина їхньої популярності, як підкреслює у своїй статті В. Власов, полягає в тому, що вони підготовлені винахідливо, зі знанням специфіки інструмента і скрупульозним ставленням до першоджерела. [3; 9].

У своїх транскрипціях І. Яшкевич, як відомий на той час музикант і педагог, бережно ставився до оригіналу творів. Він строго зберігав мелодичну лінію, гармонію, тональний план, структуру композиції. Варіації, підголоски, віртуозні пасажі та інші прикраси, якими він насичував оригінал, завжди відповідали стилю, формі та жанру твору, органічно його доповнювали, допомагаючи розкрити загальний художній образ.

Для поглибленого розкриття художнього образу творів, що беруться для перекладень, він сміливо використовував свою творчу фантазію та художню винахідливість.

У статті «Про творчу діяльність І. А. Яшкевича» відомий музикант В. Власов писав: «Іноді доводиться тільки дивуватися тому, як самі прості місця оригіналу, в яких, здається, уже нічого не придумаєш, завдяки творчому підходу Івана Яшкевича перетворюються в оригінальні фактурні епізоди, які захоплюють свідомість виконавця і підштовхують його на цікаву художню роботу» [3; 9].

Ще один дослідник творчості І. Яшкевича, згадана вже Р. Вахрамєєва, підкреслювала: «Коли дивишся на мережу гамових, арпеджованих карколомних пасажів і каденцій подвійними нотами та акордами, то здається, що для їх виконання потрібно залучити двох або трьох музикантів.

Це був зовсім новий рівень розробки музичної фактури. Популярними до того часу були варіації і фантазії І. Паницького та М. Різоля, які знаменували помітний внесок у розвиток цього жанру. Але транскрипції Івана Адамовича називали «космічними», такими що вивели на нову орбіту віртуозне виконавство баяністів» [2; 329].

На даний час є чимало перекладень, транскрипцій та концертних обробок класичних творів для баяна. Але транскрипції Івана Адамовича вирізняються новаторським стилем написання, насиченим заповненням фактури, незвичним викладенням матеріалу, наділенням творів власними композиційними особливостями, віртуозністю та складністю виконання.

Розглядаючи такі транскрипції його творів, як Й. Штраус «Весняні голоси», С. Рахманінов «Італійська полька», Й. Брамс «Угорський танець № 5», В. Монті «Чардаш» та інші твори, можна стверджувати, що в них є певні закономірності написання. Однією з них є підголоскове заповнення фактури твору, коли тема викладається одноголосо.

Підголоски слугують прикрасою для теми композиції та заповнюють фактуру, роблячи її неперервною, заповненою, насиченою. Наприклад, у транскрипції згаданих вище «Угорського танцю № 5» та вальсу «Весняні голоси» вони викладаються декількома способами, а саме: накладанням поліфонічного контрапункту на тему твору на довгих тривалостях, та у розривах між клаптиками мотивів теми. Це дозволяє по-особливому заповнити фактуру, зробити її насиченішою.

В іншому випадку підголоски викладаються паралельно до теми твору, різними інтонаційними послідовностями, проведеннями, іноді звичайним інтервальним ускладненням матеріалу теми, пасажами та різними мелодичними фігураціями. Відзначимо, що розмаїття таких підголосків та проведеннь у широкому теситурному діапазоні раніше зустрічалися дуже рідко. Тобто такий виклад матеріалу для виконання був новітній на той час.

Фрагмент транскрипції І. Яшкевича «Угорський танець № 5»



За своєю структурою підголоски досить різноманітні: серед них трапляються хроматичні, арпеджовані, стрибкоподібні, інтервальні, терційні, октавні, а також у вигляді пасажів та різноманітних мелодичних проведеннь.

Теситурне розташування цих підголосків у деяких моментах сягає двох або трьох октав. Усі інтонаційні послідовності, проведення, основні мотиви написані І. Яшкевичем таким чином, щоб їх було зручно виконувати саме на баяні. Це підтверджує той факт, що І. Яшкевич досконало володів інструментом та знав його конструкційні, технічні й виконавські можливості.

Виконуючи його транскрипції музикант змушений використовувати п'ятипальцеву аплікатуру, добре володіти міховеденням, пальцевою атакою звуку, міховою атакою та загалом бути добре технічно підготовленим.

Наступним прийомом у написанні його транскрипцій є віртуозне, каденційне закінчення фраз, музичних побудов, які насичуються різноманітними стрімкими висхідними та низхідними пасажами, мелодичними фігураціями, стрибкоподібними інтервальними проведеннями теми, хроматичними, арпеджованими, ламаними пасажами, які пронизують усі транскрипції митця та роблять їх надзвичайно віртуозними, фактурно заповненими, насиченими та, водночас, складними для виконання.

При прослуховуванні переважної більшості його творів складається враження, що для їх професійного виконання потрібно залучити декількох виконавців.

Фрагмент транскрипції Й. Штрауса «Весняні голоси»



Оригінал симфонічної партитури Й. Штрауса «Весняні голоси» (дирекціон)



Структура таких закінчень у кожному творі має свою специфіку та відповідає стилю й характеру твору, а також значною мірою характеризує стиль перекладача.

Якщо брати, до прикладу, вальс «Весняні голоси», то каденційні закінчення фраз, що присутні протягом усього твору, та його каденція досить мелодизовані. Це – хвилеподібні пасажі різної будови та структури, інтервальні фігурації, що не лише підкреслюють його характер, стилістику, але й відповідають характеру твору.

Утім, якщо аналізувати транскрипцію І. Яшкевича «Угорського танцю № 5» Й. Брамса в порівнянні за вальсом Й. Штрауса «Весняні голоси», то легко помітити, що структура таких закінчень інша, вони видозмінені відповідно до характеру твору Й. Брамса.

Закінчення та пасажі дуже схожі між собою, але за структурою вони більше варіативні, ніж хвилеподібні. У них багато різних обігрувань, ускладнень матеріалу, варіативних вставок дрібними тривалостями, подвійними нотами, що підкреслюють характер твору.

Фрагмент закінчення фрази транскрипції Й. Брамса «Угорський танець № 5»



Наступна особливість, характерна для транскрипцій майстра – це ускладнення викладеного музичного матеріалу. В усіх транскрипціях І. Яшкевича тема, зазвичай, не викладається одногосом, згідно оригіналу. Вона постійно «прикрашається» підголосками, мелодизованим контрапунктом, викладається акордовою фактурою, варіюється, одним словом, заповнюється музичним матеріалом. Одногосні варіації пишуться подвійними нотами з використанням різних інтервальних та гамоподібних обігрувань, ускладнюється дрібнішими тривалостями. Для цього автор у варіаціях та мелодичних фігураціях дуже часто використовує верхній регістр баяна, що є дуже подібним за фактурою та стилем звучання до Угорських рапсодій Ф. Ліста.

Фрагмент транскрипції Й. Брамса «Угорський танець № 5»



meno mosso

У транскрипціях І. Яшкевича можна помітити, що тональний план та форма усіх творів залишаються незмінними, оскільки Іван Адамович дуже скрупульозно ставився до оригіналу твору і завжди зберігав мелодичну лінію, гармонію, фактуру. Але винятком є транскрипція «Італійської польки» С. Рахманінова, де тональний план, мелодична лінія, структура твору залишаються оригінальними, але форма твору зазнає змін.

Зі складної двочастинної форми вона перетворилась у варіаційну. В оригіналі к С. Рахманінова звучать три теми, а у транскрипції І. Яшкевича з'явився віртуозний вступ (в оригіналі його немає), який немов би готує слухача до сприйняття твору.

Кожна з трьох частин варіюється по три рази. Тому утворилась варіаційна форма, що має таку структуру – АБВ + А¹Б¹В¹ + А²Б²В².

За своєю фактурою варіації надзвичайно насичені, віртуозні, технічно складні з різноманітними ускладненнями у вигляді підголосків, стрибкоподібних фігурацій, подвійних нот, варіювань та різноманітних пасажів. При цьому кожна варіація різна і являє собою віртуозну мініатюру та потребує різних технічних навичок, але, не зважаючи на те, в кожній з варіацій проводиться головна тема.

Попри те, що форма у транскрипції С. Рахманінова «Італійська полька» варіаційна, в ній помічаються раніше описані прийоми викладу музичного фактури, зокрема акордовий виклад теми, підголоскове заповнення фактури, ускладнення матеріалу, варіювання та заповнення різноманітними пасажами та інтонаційними фігураціями.

За структурою та будовою виклад цього музичного матеріалу подібний до транскрипцій Й. Брамса «Угорський танець № 5» та вальсу Й. Штрауса «Весняні голоси». Особливо це помітно при акордовому викладенні фактури польки, де наявні різні варіативні, підголоскові та контрапунктичні лінії і проведення.

Висновки. Проведений аналіз спеціальної літератури та окремих музичних інтерпретацій (перекладень) засвідчив, що постать І. Яшкевича відіграє помітну роль у розвитку баянного мистецтва. Його транскрипції та інші численні оригінальні авторські твори посідають особливе місце у становленні баянного репертуару різних музикантів-виконавців. Новаторський підхід та винахідливість до їх написання дали значний поштовх до розвитку баянної музичної фактури загалом.

Оригінальність матеріалу, віртуозність, складність у виконанні, цікавий виклад фактури – ось основні ознаки творчості І. Яшкевича. Усе це дозволило віртуозним перекладенням І. Яшкевича набути успіху та значної популярності. Резонність цього твердження підтверджується тим, що його транскрипції не втратили своєї популярності до нашого часу і їх продовжують включати до свого репертуару чимало музикантів.

Список використаної літератури

1. Бендерский Л. Киевская школа воспитания исполнителей на народных инструментах, 1992.
2. Вахрамеева Р. Иван Яшкевич. *История исполнительства на народных инструментах*. Київ, 2010. С. 328-330.
3. Власов В. О творческой деятельности И. А. Яшкевича. *Баян и баянисты*. Вып. 6. Москва, 1984. С. 3-26
4. Давидов М. Яшкевич Иван Адамович. *Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва: довідник*. Київ, 1998. С. 87
5. Пташенко С. Чардаш у баянній творчості українських митців. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2010. С. 132-143.
6. Скопцова О., Гриценко В., Марченко В. Транскрипція музичного твору як різновид виконавської інтерпретації. *Молодий вчений* № 1. Київ, 2018. С. 684-687.

References

1. Benderskyi L. Kyevskaia shkola vospytaniya yspolnytelei na narodnykh ynstrumentakh, 1992.
2. Vakhramieieva R. Ivan Yashkevych. *Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentakh*. Kyiv, 2010. S. 328-330.
3. Vlasov V. O tvorcheskoi deiatelnosti Y.A. Yashkevycha. *Baian y baianysty*. Vyp. 6. Moskva, 1984. S. 3-26

4. Davydov M. Yashkevych Ivan Adamovych. *Kyivska akademichna shkola narodno-instrumentalnoho mystetstva: dovidnyk*. Kyiv, 1998. S. 87
5. Ptashenko S. Chardash u baianni tvorchosti ukrainskykh myttsiv. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Kharkiv, 2010. S. 132-143.
6. Skoptsova O., Hrytsenko V., Marchenko V. Transkryptsiiia muzychnoho tvoru yak riznovyd vykonavskoi interpretatsii. *Molodyi vchenyi* № 1. Kyiv, 2018. S. 684-687.

К ВОПРОСУ О НОВАТОРСТВЕ В КОНЦЕРТНЫХ БАЯННЫХ ТРАСКРИПЦИЯХ ИВАНА ЯШКЕВИЧА

Мазур Назар Анатольевич – соискатель высшего образования II (магистерской) степени специальности 025 «Музыкальное искусство», Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Рассматривается новаторский подход и изобретательность И. Яшкевича в написании им инструментальных транскрипций, имеющих большое значение в развитии баянной музыкальной фактуры в формировании концертного баянного репертуара.

На основе сравнительного анализа отдельных произведений раскрывается их структурное содержание и специфика их написания. Предлагаются примеры переосмысления мелодически-фактурного материала оригинала средствами баянного звучания. Раскрывается специфика учета И. Яшкевичем особенностей исполнительских «удобств» на этом инструменте. Сформулированы выводы исходя из структурного анализа фактуры транскрипций Й. Брамса «Венгерский танец» № 5, С. Рахманинова «Итальянская полька», вальса Й. Штрауса «Весенние голоса».

Ключевые слова: Иван Яшкевич, баян, фактура, транскрипция.

TO THE QUESTION OF INNOVATION IN CONCERT ACCORDION TRANSCRIPTIONS OF IVAN YASHKEVYCH

Mazur Nazar – applicant for higher education II (master`s) degree speciality 025 «Musical art», Rivne State Humanities University, city of Rivne

The article describes the innovative approach and inventiveness I. Yashkevich when writing concert accordion transcriptions, which are of great importance in the development of bayan repertoire.

Comparative analysis reveals their structural content and specificity of writing. Examples of reinterpretation of melodic-textured material of the original by means of bayan sound are presented. Discloses the consideration of I. Yashkevich and the specifics of performing facilities on this instrument. Contains conclusions from the structural analysis of the invoice of transcriptions of works: J. Brahms «Hungarian Dance №. 5», S. Rachmaninoff «The Italian Polka», J. Strauss Waltz «Spring Voices».

Key words: Ivan Yashkevich, bayan, texture, transcription.

TO THE QUESTION OF INNOVATION IN CONCERT ACCORDION TRANSCRIPTIONS OF IVAN YASHKEVYCH

Mazur Nazar – applicant for higher education II (master`s) degree speciality 025 «Musical art», Rivne State Humanities University, city of Rivne

The aim of this paper: On the basis of the analysis of innovative elements of I. Yashkevich's transcriptions, to deduce the regularities and systematize the performing techniques for the possibility of their further use in expanding the bayanic repertoire.

Methodological research. The following articles have been reviewed: R. Vakhrameyeva «Ivan Yashkevich», where she describes the biography and creative heritage of Ivan Yashkevich. S. Ptashenko in his articles «Chardash in the Fear of Creativity of Ukrainian Artists» tells about different interpretations and transcriptions of the work «Chardash» for accordion, analyzes the transcription of Ivan Yashkevich, describes the main updates according to the original. O. Skoptsova, V. Gritsenko, V. Marchenko in the article «Transcription of a Musical Work as a Type of Performing Interpretation» reveal a close link between transcription and interpretation, mentioning Ivan Yashkevich's transcriptions.

The urgency of the topic is the need to find new approaches to not only teaching the elementary basics of musical art, but also the development of new techniques, techniques, forms of translation of musical works for different instruments, since this practice allows you to read the music piece in a new way and express it by another instrument, a striking example is the work of Ivan Yashkevich. The scientific novelty in the article is that as a result of the analysis of I. Yashkevich's transcriptions, three main innovative elements are distinguished: the under-voice saturation of the texture, the virtuoso-cadence rethinking of the completion of constructions, the complication of the texture with virtuous elements.

Key words: Ivan Yashkevich, bayan, texture, transcription.

Надійшла до редакції 15.11.2019 р.

УДК 730

МИСТЕЦТВО МАЙБУТНЬОГО В КОНТЕКСТІ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ПРОГРЕСУ (ЗА ТВОРЧІСТЮ ЮРІЯ МУСАТОВА)

Ковальчук Марія Олександрівна – здобувач вищої освіти II (магістерського) ступеня,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0002-8459-8593>
maria-kovalchuk@ukr.net

Стаття розвиває тему впливу науково-технічного прогресу на мистецтво, спираючись на творчість кераміста молодшого покоління – Юрія Мусатова, який розвиває свою творчість крізь призму нових реалій інформаційного суспільства, його антропологічних викликів, проблем існування мистецтва в системі світової комунікації. Роботи цього художника-концептуаліста відоміші західноєвропейській публіці, проте вони активно здобувають визнання й серед українських шанувальників мистецтва.

Ключові слова: мистецтво, наука, науково-технічний прогрес, техніка, людина, інформація.

Постановка проблеми. ХХ ст. було проголошено епохою науки. Дійсно, одна з найважливіших його особливостей – це постійний і прискорений прогрес у пізнанні природи, що, в свою чергу, супроводжується прогресом в технологіях та техніці. Середина століття стала свідком нової революції в науці і техніці, що призвела до кардинальних змін в економічному виробництві та повсякденному житті. Ці досягнення в епоху автоматизації, електронного «мозку» ядерної енергії та штучних супутників здійснюють усе більший вплив на всі аспекти суспільного життя, включаючи спосіб розвитку мистецтва. Хто, як не художник, повинен відображати ці глобальні зміни за допомогою засобів мистецтва, тому що наука і мистецтво ідуть в ногу з часом. Зв'язок мистецтва, науки і техніки необхідний, щоб відповісти на виклики нового суспільства.

Кераміка Ю. Мусатова, сміливого експериментатора, який створює унікальні скульптурні об'єкти з елементами мінімалізму, абстракціонізму, конструктивізму і навіть модерну, досить вдало відображає високотехнологічну сучасність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема науково-технічного прогресу має відносно глибокий ступінь розробки. Дану тему вивчають міжнародні установи фінансового, економічного, статистичного характеру. Зокрема, проблему розглядали такі вітчизняні вчені, як Козюк В., Макарова М., Мельник Л. Досить велике висвітлення проблема має у зарубіжній науковій літературі, зокрема у роботах Постман Н., Мамфорд Л., Вайзембаум Дж., Голубчика М., Горбанєва В., Гурова І., Дондокової Є., Дубніщевої Т., Іноземцева В., Іохіна В., Родіонова І. та ін. Утім подальше вивчення проблеми є необхідним, адже досліджуване явище трансформується і здобуває нові прояви, а отже потребує моніторингу і аналізу.

Певну інформацію про творчість Ю. Мусатова можна віднайти в статті О. Островської «Концептуальна кераміка Юрія Мусатова» [6; 50-51] та перейшовши за посиланням: <http://musatov-ceramist.blogspot.com>, <http://skyartfound.com/yuriy-musatov-biography/>.

Метою дослідження роботи є виявлення впливу науково-технічної революції на мистецтво крізь призму творчості сучасного кераміста Ю. Мусатова.

Основні результати дослідження. Прогрес новітніх технологій відбувається з початку людської історії. Від винаходу таких предметів, як списи та ножі, виготовлені з кам'яних скребок та палиць, щоб допомогти собі у виліві тварин для їжі, до різноманітних предметів, зокрема таких, як перша друкарня та комп'ютер.

В епоху техногенної цивілізації виникає і стає все більш важливим взаємозв'язок між науково-технічним прогресом і мистецтвом. Вдосконалюючи комфорт і зовнішні блага, створюються нові можливості для технологій і мистецтва. Однак варто сказати й про негативні наслідки цього прогресу, які порушують екологічний баланс, створюючи соціальні зміни, що спричиняють знецінення та деградацію людської особистості. Уявлення про безмежні можливості та історичну безкінечність науково-технічного прогресу є помилковими. У майбутньому неминучий його крах і техногенна катастрофа, що призведуть до зміни напрямку історичного розвитку. У новій (нанотехногенній) епісі науково-технічний прогрес втратить пріоритетне значення і буде підпорядкований завданням духовної культури та мистецтва.

Однак мистецтво та науково-технічний прогрес тісно взаємопов'язані. Прикладом може служити той факт, що виробництво смартфона передбачає працю графічних дизайнерів, психологів, ілюстраторів, соціологів та інших фахівців, зокрема й інженерів. Можна було б сказати те ж саме й про

розробку відеоігор, ноутбуків, фільмів і комп'ютерних мишей. Таким чином, створення будь-якого «технологічного артефакта» – це важка міждисциплінарна робота [7; 28].

Слід зауважити, що вплив науки на мистецтво – і не тільки в своїх технічних винаходах, але й в самій стилістиці думки – мав тривалу історію. Однак саме в поле новосвропейської культури, де починають активно розвиватися експериментальна наука і нова філософія, що визначає своє мислення в структурі чистої дії, закладаються посилання до раціоналізації художнього акту, що особливо стає помітним у ХІХ і ХХ ст., де наука в формі технічного прогресу втручається в «свята святих» мистецтва і задає додаткові опції для його саморозуміння, часто і зовсім позбавляючи його будь-якої самостійної значущості

ХХ ст. знамените ще й тим, що застаємо мистецтво в стадії його тотального публічного експерименту, засоби для якого поставляє науково-технічний прогрес. Яскравим підтвердженням вищесказаного є творчість сучасного українського кераміста Ю. Мусатова, тісно пов'язана з наслідками науково-технічного прогресу та здебільшого націлена до позаматеріальної тематики. Він намагається досягнути суть таких близьких для кожного понять, як простір, рух, час. Твори кераміста відомі не лише в Україні, але й у Польщі, Португалії, Латвії, Білорусії, Італії, Німеччині, Швейцарії, США тощо. Ознайомлення художника-кераміста з найкращими творчими здобутками колег відбувалося на виставках і симпозіумах в Україні та за її межами, де він побачив кращі здобутки колег. Це сприяло тому, що митець, незважаючи на молодий вік, набув неабиякого мистецького й технологічного досвіду.

Роботи українського художника виглядають так, немов автор побував на різних планетах у фантастичній подорожі і привіз із кожної по шматочку на пам'ять. В умілих руках майстра кераміка знайшла нову форму і філософію, яка й стосується науково-технічного прогресу. Виявилось, що цю філософію розділяє безліч людей, які з радістю відвідують виставки автора. Незважаючи на те, що Юрій належить до творців нового покоління, в його активі встиг утворитися значний список прізв'язок у виставках, зокрема й міжнародних.

Для усіх відомі з історичних довідок мандрівні лірники, бандуристи, зрештою, – пілігрими. Ю. Мусатов за способом своєї творчості – мандрівний кераміст-художник. Його мистецька мета – вільне від стереотипів та кон'юнктури мистецтво. Він вільний від будь-яких обмежень у стилістиці. Він шукає власну художню мову, яку творить за допомогою різноманітних технік і матеріалів та завжди шукає можливість вираження власної світоглядної концепції у творі.

Творчість митця не є типовою: художник може працювати на межі декоративного мистецтва й скульптури або дизайну. Його роботи можуть бути виставковими, але якщо їх збільшити у десять разів – відразу перетворяться на твори монументального характеру.

«Бути вільним» – головне творче кредо Юрія. До його особистості можна застосувати слова мандрівного українського філософа Г. Сковороди: «Світ мене ловив, але не впіймав». Зловити можна лише щось предметно-матеріальне (об'єкти, до яких можна доторкнутися). Митець у своїх творах відображає, як правило, невловиму реальність сучасного світу. У циклах робіт «Хмари» та «Вибухи» (2012 рр.) художник намагався інтерпретувати аморфні газоподібні субстанції, втіливши їх у твердому матеріалі, але не позбавивши повітряної легкості та надавши їм руху. Кераміст наповнює простір, порожнечу (отвори) певним змістовим навантаженням (О. Архипенко – перший український митець, який застосував цей прийом).

На відміну від невловимих, але «видимих» хмар, «полон часу» (твір «У полоні часу», 2011 р.), в якому сьогодні перебуває залежне та комп'ютеризоване людство, людське око побачити не може. Відмова від «видимого» є найхарактернішою рисою авангардних течій у світовому мистецтві ХХ-ХХІ ст., зокрема, й футуризму. Ю. Мусатов легко переносить своє відчуття часу в тривимірний «глиняний» простір та майстерно втілює його в шмоті. Робота «У полоні часу» за своєю формою є незамкнутою, отже, художник-кераміст передає цим твором ідею, що глядач завжди повинен мати надію будь-коли вирватися з полону часу. «Майбутнє вже почалося», «На порозі – ХХІ століття» – це не крилаті фрази, а констатація найхарактернішої особливості сучасного етапу історії науки і техніки. У творі вгадується мрія художника підкорити час, так само, як він майстерно підкорює простір.

У наш час також формуються найбільш важливі соціально-економічні умови розвитку науки і використання досягнень науково-технічного прогресу, оскільки це не лише перевертання в науці і техніці, а й злам у мистецтві, мовою якого говорять художники.

Досягнення науки мають далекосяжні соціальні наслідки: зростання продуктивності праці, ефективності суспільного виробництва, зміни в структурі суспільства, у співвідношенні і змісті робочого та вільного часу, в системі потреб і освіти молоді людини. Прогнози цих наслідків відкривають нові горизонти для людства, що своєю творчістю крізь призму філософії намагається сказати Ю. Мусатов [4; 5]. Але разом із тим «енергійна сила нової реальності – техносфера, інформація, комп'ютеризація,

транскультура, глобалізація, постмодернізм тощо, як вибухова хвиля, проходить через увесь сьогоднішній розвиток цивілізації, що посилює тенденції до дестабілізації, самопідриву звичного культурного, освітнього, морального та духовного життя. Це призводить до внутрішнього зламу особистості, формування особистості нової епохи, з якісно новими властивостями і особливостями» [3; 6].

У 2011 р. художник зробив спробу звільнитися у своїй творчості навіть від естетики, як це робили після Першої світової війни дадаїсти на Заході. На виставці «КерамППК» в Опішному була представлена композиція з двох чайників аморфної форми. Це був перший подібний експеримент в українському декоративному мистецтві, яке навіть за своєю назвою покликане прикрашати реальність, а не спотворювати її. [1; 127].

Кожна робота Ю. Мусатова, безумовно, з чимось пов'язана. Це може бути історія, переживання, запах, колір, асоціація. І, звичайно ж, всі вони особисті. Наприклад, «Портрет Невідомого» – це керамічна композиція, що складається з трьох основних об'єктів, які націлюють глядача замислитися над такими питаннями: «Хто я?», «Звідки я?», «Куди йду?». У 2008 р. Ю. Мусатов став учасником VIII Міжнародної бієнале з кераміки у Варшаві (Польща). На виставці було представлено вишукану роботу «Чайний експрес», яку придбав польський композитор С. Сіревич. На Міжнародному симпозіумі художньої кераміки в Ходзежі (Польща) Ю. Мусатов представив низку композицій: «Вертикаль», «3,5», «Сніданок», «Коло», а також маленькі чайники й горнятка [5; 13].

У червні 2013 р. на території Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному відбулася презентація найвищої в Україні монументальної керамічної скульптури «Вежа». Вона стрімко здіймається вгору, як пік, як вершина. Над створенням цього витвору Ю. Мусатов працював два місяці. Висота становить 5 метрів. Скульптура складається з частин-модулів, кожна з яких має власну форму й забарвлення, проте сприймаються вони цілісно. Витвір художника-кераміста уособлює звернення мистецьких діянь, планів. Це чергова сходинка майстра до керамічного олімпу [2; 7].

Наслідки нової влади над речами, яку отримало людство із зростанням технічних можливостей, дозволили виникнути не лише новому типу художньої діяльності, але і задати новий характер взаємодії між різними сферами культури, яка, в свою чергу, зазнає відчутних перетворень і знаходить нові перспективи. Техногенне середовище, яке сьгодні стає тотальним простором культури, буквально оцифровує мистецтво, переводить його, поряд з науковим і будь-яким іншим знанням у ранг інформації (іншої у ставленні до своєї генези форми існування, досить залежної від умов і характеру свого використання).

Для кераміки Ю. Мусатова характерні зміна пластичної образності, пошуки нових форм, технологічні експерименти. Концептуальна творчість відчувається також у серіях «Хмари» та «Вибухи» (2012-2014 рр.). Висота скульптур майже 160-170 см.

Роботи Ю. Мусатова – це його мрії і роздуми про сучасний світ і явища, наприклад такі, як «хмарні технології». У його творчому доробку є серія робіт «Хмари-онлайн» (Cloud on-line). Крім цього, художник-кераміст любить міркувати про космос, вибухи та екологію.

Образ хмари як чогось мрійливого, ефемерного, часто тривожного трансформується в асоціацію з «хмарними технологіями». Ідея серії об'єктів із кількох десятків різних за розмірами та конфігураціями хмар полягає у накладанні сенсуалізму та раціоналізму прочитання образу.

Серія «Вибухи» – медійний образ вибуху, який автор подає у вигляді «застиглої деструкції», що дає змогу переосмислити радше не саму трагедію, а ту мить – точку біфуркації, коли все змінюється – появу вибухового «гриба». Нових сенсів ці твори набувають сьгодні, під час військових дій на сході України [1; 51].

Твори Ю. Мусатова представлені в станковій скульптурі та інтер'єрній кераміці. Тонке, неначе мереживне переплетення керамічних частинок, хиткі та примарні конструкції, – в такій формі Мусатов презентує ілюзорність та синтетичність сучасного світу. В його «інтелектуальних» творах виявляється неординарне бачення властивостей матеріалу, індивідуальність, застосування новаторських технологій і технік, синтетичність простору.

З-поміж широкого арсеналу творчих доробків українських керамістів Мусатова відрізняє шляхетна, інтелектуальна та сучасна подача його робіт, досконале володіння технологічно-мистецькими засобами, конструктивістські форми та концептуальний зміст. Твори мпця органічно вписуються в мінімалістичний інтер'єр офісів чи житлових приміщень. Але, на жаль, архітектори та дизайнери не на достатньому рівні ознайомлені з українською керамікою, тому майже не використовують її у своїй практиці. Тішить той факт, що керамічні об'єкти Мусатова вже знайшли своє місце в деяких дизайнерських рішеннях; поступово налагоджується співпраця з арт-менеджерами та дизайнерами.

Нещодавно твір Ю. Мусатова «Геометрична хмара І» продано на аукціоні «Золотий перетин» (Київ, Україна) [2; 10], а також «Блакитна хмара» на аукціоні «Rago» (Нью-Джерсі, США) [3; 45]. Ці

процеси сприяють поступовому «виходу» української кераміки на міжнародний ринок сучасного мистецтва.

Висновки. Інформаційний формат дозволяє мистецтву легко входити в найнеймовірніші ситуації своєї актуалізації та повідомлення, виступати в невластивому йому контексті, знаходити нове значення, проте потрібно прояснення тих умов, які роблять це можливим.

Твори сучасного мистецтва Ю. Мусатова, інтегровані в мережі масового користувача (здебільшого зарубіжного), неминуче стають його субпродуктом і багато в чому визначаються можливостями і спроможностями конкретного глядача «зчитувати» пропоновану йому інформацію, розпаковувати її вміст і привласнювати її собі, відштовхуючись від власних можливостей.

Художник-кераміст Ю. Мусатов не зупиняється на досягнутому, для нього характерним є творчий неспокій, рух, самокритика та самовдосконалення: «Мене давно не покидає ідея створення якогось концептуального керамічного проекту, який би змусив арт-критиків, кураторів, колекціонерів поглянути на українську професійну кераміку під іншим кутом. І я працюю над цим. Це непросто, але я вірю, що все вдасться» [6; 50].

Список використаної літератури

1. Вакулєнко М. Думки після відвідин Опішного в жовтні 2011 року. «КерамPIK у Опішному!»: III Національна виставка-конкурс художньої кераміки (1 липня – 30 жовтня 2011): альбом-каталог / автор-упоряд. О. Пошивайло. Опішне: Українське народознавство, 2012. 408 с.
2. Данилець О. В Опішному звели керамічну вежу. *Урядовий кур'єр*. 2013. 10 лип.
3. Моляр Є. Життя та творчість Юрія Мусатова: дипломна робота на здобуття II (магістерського) ступеня. *Кабінет теорії та історії мистецтва НАОМА*. Київ, 2013.
4. Неїжмак В. Хмари, що вийшли з печі. *Україна молода*. 2013. 27 лют. № 31.
5. Онищенко В. «Вертикаль» Юрія Мусатова. *Культура і життя*. 2011. № 30. С. 13.
6. Островська, О. Концептуальна кераміка Юрія Мусатова. *Образотворче мистецтво*. 2014. № 4. С. 50 - 51.
7. Шергін С. Сучасний вимір глобалізації: концепції і реальність. *Світогляд*. 2008. №4. С.26-33.

References

1. Vakulenko M. Thoughts after visiting Opishny in October 2011ю «KeramPIK in Opishny!»: Third National Exhibition-Contest of Artistic Ceramics (July 1 – October 30, 2011): album catalog / author-order. O. Tailoring. – Opishne: *Ukrainian Ethnology*, 2012. 408 p.
2. Danilets O. A ceramic tower was erected in the town of Opishny. *Governmental Courier*. 2013 July 10.
3. Molar E. The Life and Works of Yuri Musatov: Master's Thesis / *Cabinet of Theory and History of Art of NAOMA*. Kyiv, 2013.
4. Nezhmak V. Clouds coming out of the furnace. *Ukraine young*. 2013 February 27. № 31.
5. Onishchenko V. «Vertical» by Yuri Musatovю *Culture and life*. 2011. №30. P. 13.
6. Ostrovskaya, O. Conceptual ceramics Yuri Musatov / O. Ostrovskayaю *Fine arts*. 2014. №4. PP. 50-51.
7. Sergin S. The modern dimension of globalization: concepts and reality. *World outlook*. 2008. № 4. P.26-33.

ИСКУССТВО БУДУЩЕГО В КОНТЕКСТЕ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА (ПО ТВОРЧЕСТВУ ЮРИЯ МУСАТОВА)

Ковальчук Мария Александровна –соискатель II (магистерской) степени, Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Статья развивает тему влияния научно-технического прогресса на искусство, опираясь на творчество керамиста младшего поколения – Ю. Мусатова, который развивает свое творчество сквозь призму новых реалий информационного общества, его антропологических вызовов, проблем существования искусства в системе мировой коммуникации. Работы этого художника-концептуалиста известны западноевропейской публике, однако они активно завоевывают признание и среди украинских любителей искусства.

Ключевые слова: искусство, наука, научно-технический прогресс, техника, человек, информация.

THE ART OF THE FUTURE IN THE CONTEXT OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL PROGRESS (BY THE WORKS OF YURI MUSATOV)

Kovalchuk Mariia – graduate student, Rivne State University of the Humanities, Rivne

The article develops the theme of the influence of scientific and technological progress on art, based on the work of the younger generation ceramist - Yuri Musatov, who develops his work through the prism of the new realities of the information society, its anthropological challenges, the problems of the existence of art in the world communication system. The works of

this conceptual artist are well known to the Western European public, however, they are actively gaining recognition among Ukrainian art lovers.

Key words: art, science, scientific and technological progress, technology, human, information.

UDC 730

**THE ART OF THE FUTURE IN THE CONTEXT OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL PROGRESS
(BY THE WORKS OF YURI MUSATOV)**

Kovalchuk Mariia – graduate student,
Rivne State University of the Humanities, Rivne

The aim of the study is to examine and identify the impact of the scientific and technological revolution on art through the lens of creativity of Ukrainian contemporary ceramist Yuri Musatov.

Research methodology. Based on the study of archival materials, generalizations, periodicals and online sources, the nature, methods and ideology of creativity of ceramic works by Yuri Musatov, a bold experimenter who creates unique sculptural objects that successfully reflect high-tech modernity, are analyzed.

Results. XX century is also famous for the fact that here we find art in the stage of its total public experiment, the means for which scientific and technological progress supplies. A clear confirmation of the above is the creativity of the modern Ukrainian ceramist Yuri Musatov, who is closely connected with the consequences of scientific and technological progress and is mostly focused on extra-material subjects, he tries to comprehend the essence of such close concepts for each of them as space, movement, time.

Novelty. This research is the first attempt to explore the work of ceramist Yuri Musatov from the point of view of scientific and technological progress, through the lens of new realities of the information society, its anthropological challenges, the problems of the existence of art in the system of world communication.

The practical significance. The study materials can be used in practical and lecture classes of special art education courses, as well as in the preparation of educational and methodological literature on fine arts and ceramics in particular.

Key words: art, science, scientific and technological progress, technology, human, information.

Надійшла до редакції: 14.11.2019 р.

УДК 780.9 : 147.709.2

**КАСЯН ЄВЧЕНКО – МАЙСТЕР ІЗ ВДОСКОНАЛЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ
УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ**

Каташинська Ангеліна Сергіївна – здобувач вищої освіти II (магістерського) ступеня спеціальності 025 «Музичне мистецтво», Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0002-2278-8885>
angel.katashynska@gmail.com

Розкрито творчу діяльність Касяна Євченка – музиканта, вчителя та майстра з вдосконалення, реставрації та популяризації українських народних інструментів. Касян Дмитрович Євченко відомий в Україні та за її межами музикант, який реконструював та змайстрував понад сім десятків самобутніх інструментів. Пережив голодомор, брав участь у II Світовій війні. У 1950 р., під час навчання у Київській вечірній консерваторії у класі бандури, був прийнятий на посаду артиста, а згодом і соліста оркестрової групи.

К. Євченко змайстрував спочатку сопілку, потім зробив реконструкцію сурми, згодом – рога. На базі оркестру народних інструментів Державного українського народного хору ім. Г. Верьовки утворив ансамбль «Троїсті музики».

Проаналізовано розвиток ансамблів «Гук», «Гучок», «Гученя» від заснування до сьогодення.

Ключові слова: К. Євченко, майстер, реконструкція, українські народні інструменти, троїста музика, популяризація, ансамбль «Гук», коза.

Актуальність теми зумовлена необхідністю вивчення національної культурної спадщини, в якій чимале місце посідає творчість і організаційно-культурна діяльність фахівців, які через певні обставини не стали предметом детального аналізу, зокрема й дослідження шляхів становлення і академізації української народно-інструментальної музики, в якій народний інструментарій посідає виключно вагомe місце.

Огляд останніх досліджень та публікацій. Зазначена проблема має певну історіографічну традицію. Зокрема творчість згаданого вище майстра ставала предметом спеціального аналізу у розвідці Л. Орел [5], утім авторка, аналізуючи його творчість, зокрема як майстра, що виготовляв та реконструював ці інструменти, не згадує такий важливий для оркестру інструмент, яким є «коза». Згаданий інструмент, натомість достатньо повно висвітлений у статті Р. Рачківської [7], яка, серед іншого, торкається й питань не лише технічних, але й акцентує увагу на, власне, виконавських

можливостях К. Євченка. Утім, чимало даних про К. Євченка не розкрито, приміром не розглянуто його талант до інструментування, здійснених ним численних обробок народних пісень, танців для специфічних народних інструментів, які він виготовляв, реконструював та відроджував, вводячи їх до подальшого культурного обігу. Не розглянута й творча діяльність останніх років життя.

Тож *метою статті* є дослідження творчої діяльності К. Євченка як яскравого прикладу особистості, що зробила вагомий внесок у розвиток українського народно-інструментального мистецтва.

Вклад матеріалу дослідження. Розвиток музичної культури народу визначається діяльністю особистостей, які своєю творчістю наповнюють її змістом. Час відфільтровує зерна від полови, залишаючи для нащадків найцінніше, що стане підґрунтям для її подальшого розвитку.

В українській народно-інструментальній культурі дотепер помітною є постать К. Євченка – майстра з вдосконалення, реставрації та популяризації українських народних інструментів.

Дослідження творчості К.Євченка викликає інтерес із багатьох чинників: це один із народних майстрів, що ставив за мету виявити історичну цінність та розвиток забутого українського інструментального мистецтва. Серед іншого – його постать викликає інтерес ще й тому, що він є одним із небагатьох, який розпочав свою діяльність у Попільницькій ДМШ і взявся за створення дитячих ансамблів унікальних тим, що інструменти, які використовуються у них, виготовляв сам майстер. Викликає його постать зацікавлення і тим, що сьогодні, у час відтворення призабутих сторінок національної історії, є значна потреба ознайомити громадськість і дати поштовх для народження і виховання молодих особистостей, які рухатимуть розвиток українського інструментального мистецтва в майбутньому.

Касян Дмитрович Євченко відомий в Україні та за її межами музикант, майстер українських народних інструментів. Народився в невеликому с. Жовтневе, заснованому наприкінці XVII ст. (до 1937 р. село мало назву Жидівці, зараз Квітневе). Знаходиться в дев'яти кілометрах від районного центру Попільня, Житомирської обл. Виріс Касян у звичайній селянській сім'ї. З раннього дитинства батько та мати прищепили любов до народної пісні. Навчався в Жовтневій семирічній школі. Пережив голодомор 1932 – 1933 рр., брав участь у II Світовій війні, поранений, після чого відправлений до шпиталу, згодом демобілізувався. Після війни (з 1946 р.) працював на Київському головпоштамті.

У 1948 р. вступив до Київської вечірньої консерваторії, де навчався у класі бандури. У 1950 р. керівник Українського державного народного хору Г. Верьовка оголосив конкурс бандуристів та сопілкарів до оркестру народних інструментів, який вирішив створити при цьому ж хорі. К. Євченко з успіхом зіграв на бандурі та виконав пісню «Ой наступала та чорна хмара» і був зарахований на посаду артиста, а згодом і соліста оркестрової групи, хоча консерваторію так і не закінчив. Сам Євченко про себе говорив так: «...я недоучка – музикант і самоучка – майстер...».

Після смерті Г. Верьовки в 1964 р. художнім керівником та диригентом Державного українського народного хору призначено А. Авдієвського.. Новий керівник прагнув почути в оркестрі нові звуки, український колорит. Він вирішує збагатити звучання оркестру, відновити забуті народні інструменти й надати їм можливості звучати поряд з існуючими.

В українській народно-інструментальній практиці на той час використовувалися багато музичних інструментів: бандура, сопілка, козацька сурма, трембіта, цимбали та чимало інших дерев'яних та струнних інструментів, повернені до життя талановитими майстрами: Г. Хоткевичем, В. Герасименком, В. Зуляком, Є. Бобровниковим, Д. Демінчуком, К. Федькиним, І. Склярком. О. Незовибатьком, П. Вансулом, О. Возняком, О. Шльончиком, І. Миколайчуком, Г. Шнайдером та ін.

Широкої популярності в селах, районних центрах набувають ансамблі та оркестри народних інструментів, що досягають високого виконавського рівня: оркестр українських народних інструментів Уманського міського будинку культури, оркестр народних інструментів у м. Мельниця – Подільська Тернопільської обл., оркестр цимбалістів Кіцманського районного будинку культури Чернівецької обл., оркестр народних інструментів с. Здовбиця, Здолбунівського р-ну Рівненської обл та інші аматорські колективи. Це все ще більше надихнуло керівника хору А. Авдієвського збагатити склад свого оркестру. Оркестровій групі явно бракувало духових народних інструментів. К. Євченко вирішив спробувати свої сили і змайстрував спочатку сопілку, потім зробив реконструкцію сурми, потім рога. Почалася тривала кропітка робота: потрібно було не лише зберегти зовнішню форму, а й розширити, удосконалити діапазон цих інструментів.

«...Одного разу, працюючи у майстерні, впала на шкіру барабана якась металева деталь і я почув цікавий звук. Натягнув шкіру на діжку посередині пробив отвір і вставив сухе стебло від соняшника. Потягнеш її руками і з'являється риплячий звук, а на діжці відлуння йде гух-гух... Пісня згадалася: «Ой гук, мати, гук», каже майстер. Так з'явився відомий інструмент майстра – Гук. Граючи на цьому інструменті, він говорив: «...гук – чує як гукає, закликає» [10].

К. Євченку дуже допомогла в реконструкційній роботі зустріч із керівником оркестру народних інструментів м. Мельниці-Подільська, Василем Олександровичем Зуляком та вивчення реконструйованих ним інструментів, зокрема, сурми.

А ще для детального вивчення будови інструментів було дослідження фресок Софії Київської із зображенням ансамблів музик, що грають на гуслах, поздовжній флейті, сопелях, сурмах, лютне-подібному інструменті.

Касян вираховував емпірично-експериментальним шляхом пропорції довжин і діаметру труб, так і було вирішено питання розмірів інструменту.

Прочитавши про сурму в працях музиканта, вченого-фольклориста, громадського діяча Г. Хоткевича та дослідника історії українського козацтва Д. Яворницького, він вирішив зробити сурму по-своєму [7; 100-101]. Коли в майстра запитували за креслення він говорив: «...Ой, Боженку ж мій! Які креслення? Якось втрапив мені на очі допис у Канаді в українському журналі, про козацькі інструменти. Мовилося, що сурмач отримував за роботу 15 копійок, а трубач – 10. Сурма мала подвійний пищик, а в труби був всього дерев'яний мундштук. Ага, подумав, ось у чому різниця. Нарешті інструмент був готовий. Він зазвучав у перегрі до «Гайдамацької пісні» К. Стеценка, в оркестровому супроводі привітального танку – музика А. Авдієвського в окремих танцях («Ліщиновий», «Гопак») в інструментальній п'єсі Є. Бобровникова «Українські мелодії» та інструментальному фіналі «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського. Зазвучав своїм гучним і яскравим тембром.

Зовні сурма мала вигляд трубки конічної форми з дев'ятьма отворами. Вісім перекриваються пальцями, один – важелем із клапаном. Для фіксації подвійної тростини автор використав дві металеві втулки: коротку і довгу. Коротка дає основний стрій – *Ре мажор*, довга *До мажор*. Діапазон інструмента складає півтори октави. У *До-мажорній* – від *до* першої до *фа* другої октави. Стрій – діатонічний. При відповідних комбінаціях, змінах аплікатури можна видобути хроматичний звукоряд. Сурма в оркестрі забезпечує добре *tutti*, своїм тембром створює яскравий колорит [4].

Другим інструментом, сконструйованим у 1968 рю К.Євченком, стала козацька труба. Це різновид сурми з мундштуком. Основна трубка конічної форми, що має 6 отворів, у вузьчій частині – дерев'яний мундштук, який становить із нею одне ціле. Її діапазон – одна октава (*сі малої* – *сі першої*). Основний стрій – *сі мінор (ре мажор)* діатонічний. Завдяки приємному грудному темброві труба вносить нові колористичні якості в оркестрову палітру. В Державному українському народному хорі її використовують в оркестрових супроводах «Гайдамацької пісні» К. Стеценка й закарпатської пісні «Висока верба»[4].

Після козацької труби К. Євченко почав реконструкцію наступного інструмента – Коза (дуда, баран або міх), в Україні відомого ще з X століття під назвою «волинка». Інструмент був не менш популярним, ніж у Шотландії. Звісно, волинка була примітивною, невеличкою за розмірами. Саме це підштовхнуло майстра на реконструкцію інструмента. Духовий, старовинний народний інструмент. Цей інструмент добре відомий в Карпато-Балканському ареалі. Дуда виконувала функцію супровідного інструменту при виконанні епосу у західних землях України, а також входила до оркестру Запорозького війська, а тепер звучить на святах у гуцулів. Міх із козячої, баранячої або телячої шкіри зі вставленими у нього трубкою для нагнітання повітря, басовими трубками і трубкою з отворами (як у сопілки), на якій грають мелодію. Сам Євченко згадував: «Якщо інструмент має не такі вже й широкі звукові можливості (діапазон – квінта), то чому б не зробити так, щоб візуальне сприйняття підсилювало враження від звуків». І тут спрацював погляд художника. Він створив інструмент, зовні схожий на козу: і роги, і дзвіночки на них. І навіть тулуб – адже міх для повітря він робив із козячої шкіри, але вивертав її не всередину, як зазвичай: Євченко залишив хутро зовні, щоб більш було схоже на справжню козу. Цей інструмент став візитною карткою К. Євченка, з ним він не розлучався до самої смерті [7; 100-101]. Принцип звукоутворення на цій «козі» традиційний. Через трубку (сисак) повітря вдувають у міх. Назад повітря не випускає клапан. Перекриваючи пальцями отвори гральної трубки, артист виконує мелодію. В новому варіанті інструмента виконавець нагнітає до резервуару повітря спеціальним міхом, який приводиться в дію рукою. Стрій – *До мажор*. Діапазон – квінта. Звукоряд хроматичний. Інші дві трубки, що беруть участь у звукоутворенні, розміщені в передніх лапах «кози». Разом вони дають постійне звучання квінти (тоніко-домінантовий органний пункт).

Кожну з трьох гральних трубок фіксують у спеціальних дерев'яних головках, вставлених у відповідні отвори міха. З другого краю вони мають розтруб – ріг. Пищиком для них служать металеві пластинки. Натискаючи рукою на міх, виконавець витискає з нього повітря, яке й дає коливання пищикам. Щоб змінити загальний стрій «кози», вставляють іншу гральну трубку (*Ре мажор*). Дві трубки, що утворюють постійні тоніко-домінантові звучання, відповідно підстроюють. Стрій трубки, що дає квінту, регулюється відкриванням отворів зі спеціальними чопиками, а також гугнявий відтінок тембру

вносить своєрідний колорит. У Народному хорі використовують «козу» в оркестровому супроводі до «Кривого танку» і танцю «Чіпак». Уперше «коза», створена К. Євченком, прозвучала у квітні 1969 р. на вечорі старовинної української музики у Великій залі Київської державної консерваторії. Сам майстер в ансамблі з кобзарями В. Перепелюком та О. Мельником виконував на ній старовинний кант «Житіє моє».

Сурму, дерев'яну трубу та «козу» Євченко демонстрував на кафедрі народних інструментів Київської консерваторії, після чого ці інструменти інколи використовувалися у складі оркестру народних інструментів цього закладу.

Згодом К. Євченко взявся за реконструкцію таких інструментів як: ріг – баритон і козобас.

Ріг-баритон – інструмент з одинарною тростиною, має десять ігрових отворів. Діапазон: *фа малої – фа першої* октави. Звукоряд хроматичний. Завдяки м'якому з оксамитовим відтінком тембру, достатній силі звуку і рухливості він збагачує оркестр технічно і колористично.

Козобас – струнно-смичковий інструмент, зовні схожий на контрабас. Його 4 струни настроюються за квартами (G – D – A – E). У минулому зустрічалися басолі (або їх називали басетлі чи просто баси) на три струни. У ньому, замість корпусу, використовується барабан, від якого йде довгий гриф, що закінчується голівкою у вигляді козячої голови (на ній може кріпитися металева тарілочка), нерідко прикрашеної різноколірними стрічками. В народному варіанті – палиця, на якій з одного кінця закріплена мідна тарілочка, а з іншого – малий барабан, через який перекинута одна струна, яку спеціально не строїли на ту чи іншу висоту. По струні водять смичком, а по тарілочці та барабані стукають кінцем смичка. На Гуцульщині був такий звичай: коли музиканти вже залишали весілля, а веселитися ще хотілося, гості брали відро, вставляли туди коромисло, прив'язували дрота до дужки відра і верхнього кінця коромисла, а звук видобували ударом або протягуванням палиці по дроті. Ще на цьому пристрої імітували звуки кози під час різдвяних колядок. Удосконалений інструмент, зберігши елементи народного, має на грифі дві струни з певним строем (*соль і ре великої октави*).

У 1971 р. на базі оркестру народних інструментів Державного українського народного хору ім. Г. Верьовки утворився ансамбль «Троїсті музики» керівник якого був заслужений артист УРСР Василь Попадюк (старший). До його складу увійшли В. Ватаманюк, М. Задорожний, В. Караванов, О. Литвиненко, К. Євченко. Всі інструменти (сурма, теленка, козобас, трембіта, зозулька або окарина, кувиця, бугай, цимбали, коза, ріг) на яких грали учасники ансамблю, були виготовлені К. Євченком. За десять років ансамбль перетворився на злагоджений оркестр із розширеним складом інструментарію. Основою репертуару стали «віночки» народних пісень, танці, марші. В музиці можна впізнати мелодії різних регіонів: Полтавщини, Київщини, Гуцульщини, Харківщини, Полісся. Для концертних виїздів за межі України спеціально готувалися інструментальні обробки пісень народів різних країн: Чехословаччини, Югославії, Фінляндії.

Колектив разом із хором ім. Г. Верьовки відвідали чимало країн та різноманітних заходів (Німеччина, Канада, Мексика, Бразилія, Японія, Франція, Фінляндія). Дні літератури і мистецтва Української РСР в Естонській РСР, Свято дружби та братерства у Литві. Дні культури і мистецтва у Москві [9].

5 грудня 1980 р. колектив хору проводжав Касяна Євченка на заслужений відпочинок. Та переїхавши з міста в рідне с. Жовтневе майстер не зміг сидіти без діла і у 1983 р. створив «Троїсту музику». Труднощі, з якими він зіткнувся, полягали в тому, щоб знайти не лише людей-однодумців, а ще й талановитих виконавців, які б вільно почувалися на сцені. Серед учасників такого колективу стали оператор радгоспу М. Богдан, учитель середньої школи М. Шеренговий, директор Будинку культури О. Лукашенко, вчителька Н. Лукашенко, продавець Є. Ширант, економіст В. Родін та водій С. Федоренко.

Друга проблема, з якою зіткнувся К.Євченко, – брак костюмів та інструментів. Та директор радгоспу «Попільнянський» Ю. Тимченко підтримав як організаційно, так і матеріально. Колектив став відомим далеко за межами Попільнянського району. Перший успіх до ансамблю прийшов під час святкування 1100 – річчя Житомира у 1984 р. Потім були концерти в Польщі, участь у відкритті першого співочого поля в Тернополі та Львові, телетурнір «Сонячні кларнети», «Сорочинські ярмарки». Назавжди запам'яталися фестивалі «Гришене» у Вільнюсі, «Золоте руно» (м. Сочі), «Покуть» у Харкові. Відомий колектив побував у Москві, Білорусії, Польщі. Ансамблю аплодував і Всеукраїнський з'їзд українців, а двері палацу «Україна», столичного театру ім. І. Франка та опери, не раз гостинно відчинялися для нього. Деякий час колектив існував не маючи назви, а в 1986 р. назва визначилась завдяки інструменту, який придумав К.Євченко під назвою «Гук» [10]. Так, у 1986 р. колектив офіційно став називатися ансамблем народних музик «Гук». У 1987 р. ансамблю присвоєно звання «Самодіяльний народний», він здобув понад 100 державних нагород, медалей, грамот, подяк; майже 300 публікацій є про нього, фотографії в газетах, журналах, книгах, буклетах, не лише вітчизняних, а й зарубіжних.

Найбільше К. Євченко хотів передати свої знання, уміння, любов до української пісні підростаючому поколінню. І це привело його до дитячої музичної школи. В 2000 р. Касян Дмитрович організував дитячий колектив «Гучок». Ансамбль повністю дублював костюми, та інструменти дорослого колективу. Та цього було недостатньо і він створює ще один колектив – найменший, до складу якого входять тільки дівчатка – «Гученя».

Вони унікальні тим, що всі інструменти, крім баянів, на яких грали учасники, К. Євченко виготовив сам. Класів гри на цих інструментах не було тому майстер сам навчав на них грати. До інструментів, які виготовив К. Євченко, додаються нові – свистало, цопало, цимбали, гучок, кобза, ліра, ріжок, різні свистки та сопілки.

Багато інструментів закупив у цього «Музей побуту» у Києві; інструменти Касяна Дмитровича є у Японії, Польщі. «Гук», «Гучок», та «Гученя» за короткий час стали відомими в Україні та за її межами. Їх неодноразово запрошували до Києва, Тернополя, Львова, Харкова, Запоріжжя, Росії, Білорусії, Прибалтики та Польщі. Київський дитячий фонд запрошував для участі у заходах з нагоди міжнародного Дня захисту дітей та багатьох інших мистецьких заходах.

Окремою темою його просвітницької діяльності був репертуар очолюваних ним ансамблів. Обробки народних мелодій, танцювальних тем лягли в основу його аранжувань. Оригінальність його інструментувань опиралася, з одного боку, на глибоке знання природи інструмента, його конструкційних особливостей та виражальних можливостей. З іншого, – Євченко добре знав виконавський рівень учасників його ансамблів і вмів вдало використати їх можливості. В результаті кожен із дітей захоплювався ансамблевим музикуванням і з радістю ставав співучасником «містерії» творення народно-інструментального звучання.

Упродовж свого плідного творчого життя К. Євченко змайстрував, реконструював та популяризував у виконавській практиці понад семи десятків самобутніх, старовинних народних музичних інструментів.

20 жовтня 2009 р. у К.Євченка по дорозі додому після виступу на творчому звіті Житомирщини в Національному палаці культури «Україна», несподівано переломився козобас. А через три дні 24 жовтня 2009 р. на 84 році життя Касяна Євченка не стало.

22 листопада 2010 р. у Попільнянській музичній школі відкрито клас пам'яті К. Євченка та встановлено меморіальну дошку. В кімнаті музичної школи зберігаються музичні інструменти, створені майстром. Зберігається також бандура, на якій він грав все життя, зокрема в консерваторії та в хорі ім. Г. Верьовки. Їх до кімнати-музею передала дружина майстра Лариса Володимирівна. Також музей зберігає світлини, грамоти та нагороди, матеріали з газет, які відображають творчий та життєвий шлях майстра. Після смерті К. Євченка керівництво ансамблів взяв на себе викладач Попільнянської дитячої музичної школи, сопілкар Л. Кравчук. Зараз виконує ці обов'язки М. Федоришин. Всі інструменти сконструйовані К. Євченком досі використовуються, а ансамблі продовжують свою діяльність і розвивають народно-інструментальне мистецтво України.

Висновки. К. Євченко проявив себе не лише як музикант, що володів віртуозно багатьма інструментами, відроджував і популяризував забуті старовинні українські народні інструменти, а ще й проявляв себе в інструментуванні та написанні невеликих творів для свого ансамблю «Гук», «Гучок», «Гученя». В кожній сфері своєї діяльності К. Євченко здійснив вагомий внесок в українську культуру і музичне мистецтво України. Завдяки таланту, праці та бажанню не дати занепасти українському інструментарію, К. Євченко залишив по собі помітний слід в історії музичної культури України.

Список використаної літератури

1. Бобровников Є. Н. Грай, музико! Київ: Муз. Україна, 1968. 83 с.
2. Гуменюк А. І. Українські народні музичні інструменти. Київ: Наук. думка, 1967. 243 с.
3. Іванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів. Київ: Муз. Україна, 1981. 110 с.
4. Іванов П. Г. Нові оркестрові барви. *Україна*. 1979.
5. Орел Л. Унікальна збірка музею. *Пам'ятки України: історія та культура*. 1995.
6. Лисенко-Дністровський М. В., Марцинковський С. Л., Турчин Г. П. Українське народне інструментознавство. Навч. пос. Херсон: Вид-во ХДУ, 2012. 127 с.
7. Рачківська Р. П. Сучасна музика в сучасному світі «Любов, сурми та козобаси Касяна Євченка». Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2013. 124 с.
8. Суслова Г. А. Українська народно-оркестрова практика. *Професійні оркестри українських народних інструментів*. Київ: КДУКМ, 1998. 60 с.
9. Таранченко О. Г. У мистецьких колективах: «Троїста музика» *Вечірній Київ*, 1981.
10. Tuagon Management Ой, да ішли хлопці з ярмарку. Полька з гоцем. 1991 Укртелефільм <https://www.youtube.com/watch?v=K8Hj dj8mhOw>

References

1. Bobrovnykov Ye. N. «Hrai, muzyko». Kyiv: Muz. Ukraina, 1968. 83 s.
2. Humeniuk A. I. Ukrainski narodni muzychni instrumenty. Kyiv: Nauk. dumka, 1967. 243 s.
3. Ivanov P. H. «Orkestr Ukrainskykh narodnykh instrumentiv». Kyiv: Muz. Ukraina, 1981. 110 s.
4. Ivanov P.H. «Novi orkestrovi barvy» Zhurnal «Ukraina». 1979
5. Orel L. Naukovo – populiarnyi liustrovanyi chasopys Pamiatky Ukrainy: istoriia ta kultura «Unikalna zbirka muzeiu». 1995
6. Lysenko – Dnistrovskiy M.V. Martsynkovskiy S.L. Turchyn H.P Ukrainske narodne instrumentoznavstvo: Navch. pos. Kherson: Vyd-vo KhDU, 2012. 127 s.
7. Rachkivska R.P. Suchasna muzyka v suchasnomu sviti «Liubov, surmy ta kozo basy Kasiana Yevchenka». Zhytomyr: Vyd – vo ZhDU im. I. Franka, 2013. 124 s.
8. Suslova H. A. Ukrainska narodno – orkestrova praktyka «Profesiini orkestry Ukrainskykh narodnykh instrumentiv». Kyiv: KDUKM, 1998. 60 s.
9. Taranchenko O. H. U mystetskykh kolektyvakh: «Troista muzyka» Hazeta «Vechirniy Kyiv», 1981r.
10. Tuaron Management Oi, da ishly khloptsi z yarmarku. Polka z hotsem. 1991 Ukrtefilm Rezhym dostupu : <https://www.youtube.com/watch?v=K8Hjdj8mhOw>

КАСЯН ЄВЧЕНКО – МАСТЕР ПО УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Каташынская Ангелина Сергеевна – соискатель высшего образования II (магистерской) степени специальности 025 «Музыкальное искусство», Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Раскрыто творческую деятельность Касьяна Евченка – музыканта, учителя и мастера по совершенствованию, реставрации и популяризации украинских народных инструментов. К. Евченко известный в Украине и за ее пределами музыкант, который реконструировал и смастерил более 70 самобытных инструментов. Пережил голодомор, принимал участие во II мировой войне. В 1950 г., во время обучения в Киевской консерватории в классе бандуры, был принят на должность артиста, а в последствии и солиста оркестровой группы. К. Евченко смастерил сначала сопилку, потом осуществил реконструкцию сурмы, потом – рога. На базе оркестра народных инструментов Государственного Украинского народного хора им. Г. Веревки образовал ансамбль «Тройстые музыки».

Проанализировано развитие ансамблей «Гук», «Гучок», «Гученя» от времени их основания и до сегодняшнего дня.

Ключевые слова: К. Евченко, мастер, реконструкция, украинские народные инструменты, тройстые музыки, популяризация, ансамбль «Гук», коза.

KASSIAN YEVCHENKO IS A MASTER OF IMPROVING AND POPULARIZING UKRAINIAN FOLK INSTRUMENTS

Katashynska Anhelina – applicant for higher education II (master`s) degree speciality 025 «Musical art», Rivne State Humanities University, city of Rivne

Creative activity was disclosed of Kassian Yevchenko – musician, master of making and popularizing Ukrainian folk instruments. Kassian Yevchenko is a famous musician in Ukraine and abroad who has reconstructed and fashioned more than seven dozen original instruments. He survived the famine and participated in the Second World War. In 1950, during his study at the Kyiv Evening Conservatory in the class of bandura, he was accepted as an artist and later as a soloist with an orchestra group. First of all, Yevchenko made a sopilka, then he reconstructed the antimony and the horns. The ensemble «Troisti Muzyky» has based on the orchestra of folk instruments of the State Ukrainian Folk Choir by G. Verevka. The development of the ensembles of «Huk, «Huchok», «Huchenya» from the foundation to the present is analyzed.

Key words: Kassian Yevchenko, master, reconstruct, Ukrainian folk instruments, troyisti muzyky, popularizing, ensemble «Huk», koza.

KASSIAN YEVCHENKO IS A MASTER OF IMPROVING AND POPULARIZING UKRAINIAN FOLK INSTRUMENTS

Katashynska Anhelina – applicant for higher education II (master`s) degree speciality 025 «Musical art», Rivne State Humanities University, city of Rivne

The purpose of the article is to investigate the creative activity of K. Yevchenko as a striking example of a person who has made a significant contribution to the development of Ukrainian folk and instrumental art.

Relevance of the topic due to the need to study the way of formation and academicization of Ukrainian folk – instrumental music.

The article reveals the figure of Kassian Yevchenko – musician, master of making and popularizing Ukrainian folk instruments. Kassian Yevchenko is a famous musician in Ukraine and abroad who has reconstructed and fashioned more than

seven dozen original instruments. He was born in the small village of Zhovtneve. He survived the famine and participated in the Second World War. In 1950, during his study at the Kyiv Evening Conservatory in the class of bandura, he was accepted as an artist and later as a soloist with an orchestra group. The choir's orchestra group was lack of folk instruments. First of all, Yevchenko made a sopilka, then he reconstructed the antimony and the horns. The next instrument that was designed in 1968 was the Cossack trumpet. It is a kind of antimony with a mouthpiece. After the Cossack trumpet, K. Yevchenko began the reconstruction of the next instrument Koza, an ancient folk wind instrument. (The ensemble «Troisti Muzyky» has based on the orchestra of folk instruments of the State Ukrainian Folk Choir by G. Verevka. It formed by Vasyl Popadyuk (senior), Honored Artist of URSR. It composed of V. Vatamanyuk, M. Zadorozhny, V. Karavanov, O. Lytvynenko, K. Yevchenko. Kasyan Yevchenko made all the instruments (antimony, telenka, kozobas, trembita, zozulka abo okaryna, kuvytsya, buhay, tsymbaly, koza, horn) on which members of the ensemble played. The wreaths of folk songs, dances, marches became the basis of their repertoire. You can recognize the melodies of different regions in music. To promote the reconstructed and refined instruments, Yevchenko created ensembles of these instruments. Their participants were children in age from elementary to high school. The figure of K. Yevchenko is a striking example of a man of universal abilities, obsessed with artistic and educational activities, which made a significant contribution to the development of national musical culture.

Key words: Kassian Yevchenko, master, reconstruct, Ukrainian folk instruments, troyisti muzyky, popularizing, ensemble «Huk», koza.

Надійшла до редакції 20.11.2019 р.

УДК 477.25.1

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЗБАРАЗЧИНИ У ПИТАННЯХ ПІДВИЩЕННЯ ДУХОВНОСТІ МІСЦЕВОГО НАСЕЛЕННЯ

Славута Ірина Йосипівна – методист відділу культури, туризму і фінансування
Збаразької районної державної адміністрації, м. Збараж
<https://orcid.org/0000-0002-0998-6393>; rina-slavuta@ukr.net

Розглядається духовний потенціал закладів культури і мистецтва Збаразького району Тернопільської області. Акцентовано увагу на формах роботи співробітників управлінських структур галузі у роботі з місцевим населенням. Виявлено потенційні можливості закладів культури в умовах дії реформи місцевого самоврядування, наголошено на проблемному ряді у реалізації цієї реформи та з'ясовано провідні тенденції у подальшому функціонуванні цієї мережі.

Ключові слова: культурно-дозвіллева сфера, регіональна практика, форми культурної діяльності, культурний потенціал.

Актуальність проблеми. Сучасний стан розвитку країни характеризується посиленою увагою до регіонів, оскільки саме там концентрується безліч не лише значного економічного потенціалу, але й оригінальних зразків культурної спадщини. Актуальність вивчення стану культурно-дозвіллевої діяльності в сучасному суспільстві є досить вагома, а потреба її дослідження стає дедалі нагальнішою. Дозвілля пов'язує найбільш різні різновиди людської життєдіяльності, а відтак індивід у дозвіллі не обмежений зовнішніми чинниками й залежить лише від власних внутрішніх прагнень і уподобань.

Огляд останніх публікацій. Зважаючи на актуальність проблеми, відчувається суттєвий дисбаланс між культурним потенціалом регіонів і осмисленням цього процесу в сучасній науковій літературі. В Україні дослідження окресленого питання супроводжувалося вдосконаленням соціологічної теорії, типології вільного часу, методики та технології наукового пошуку, про що свідчать публікації, пов'язані з розв'язанням проблем дозвілля та соціально-культурної діяльності загалом. Шляхи модернізації сфери культури та дозвілля вивчали Н. Цимбалюк [13], С. Скляр [12] та ін. Виховний потенціал дозвіллевої сфери аналізує у своїх дослідженнях І. Білецька [1].

Чимало оригінального матеріалу стосовно сучасної культурної політики України введено до наукового обігу харківським науковцем О. Кравченком [6]. Питання організації дозвіллевого простору у вирішенні конкретних соціально-виховних завдань досліджував С. Пішун [11]. Вивчаючи сутність категорії «дозвілля», автор вдається до розширення його розуміння через просторовий підхід і зазначає, що «простір дозвілля зумовлений цінностями індивіда і культури, є полем перетину індивідуальних проєктів, соціокультурних можливостей і ресурсів [11].

Сформувані власний погляд на сферу дозвілля допомагають розвідки (О. Бойко [2], С. Виткалова [4, 5], В. Кірсанова [7], І. Петрової [10], котрі розширюють розуміння меж дозвілля та наголошують на необхідності створення умов для певної діяльності. Зокрема В. Кірсанов пропонував тривекторну модель дозвілля, названу автором інтегрованою, що відбиває систему ідентифікації дозвілля через усвідомлення часу, діяльності, психоемоційного стану особистості [7]. Для нас важливо те, що дозвілля не може

вимірюватися за якимось одним параметром і має розглядатися в різних аспектах, зокрема соціально-педагогічному.

І. Петрова, досліджуючи дозвілля як культурологічний феномен, обстоює думку, що дозвілля – важливий чинник культурного розвитку особистості, розглядає сутність категорії дозвілля в культурологічному аспекті, стверджує, що ґрунтовні характеристики поняття «дозвілля» у вітчизняній науковій літературі не існує, що зумовлює необхідність дотримання інтеграційного підходу у визначенні поняття «дозвілля» та створення цілісної її культурологічної концепції [10].

Значний обсяг роботи у цьому плані здійснений і регіональними науковцями, в роботах яких деталізовано чимало питань зазначеної проблеми. До прикладу, у монографії С. Виткалова «Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах» [5], подано широке культурне тло, на якому подано «творчі портрети» митців різних сфер діяльності та організаторів культурно-мистецького життя краю, за характеристиками яких можна скласти загальне уявлення про культурний потенціал, простір і тенденції духовного розвитку сучасної Рівненщини. В іншій його розвідці йдеться про культурний потенціал краю, міжкультурні контакти представників сфери культури; аналізується культурна інфраструктура регіону в контексті викликів сучасності. Монографія дає добрий приклад для використання дослідницьких методик й виявлення культурного потенціалу інших регіонів [4].

В. Виткалов у статті «Культурно-мистецька сфера як фактор духовного ставлення молоді» висвітлює культурну діяльність, що обумовлюється низкою параметрів, які надають їй чимало відповідних ознак. Торкаючись проблем культури в сучасному суспільстві, він звертає увагу на її матеріальне тло, доступність тих чи інших культурних благ чи послуг для сучасного, особливо молодого, населення [3].

Є чимало публіцистичної літератури цього плану й на Тернопільщині [8], підготовленої як співробітниками Тернопільського НПУ ім. В. Гнатюка, так і групою ентузіастів-істориків, учителів ЗОШ чи співробітниками районних та обласних методичних структур галузі культури. Цінність цих матеріалів полягає в тому, що в них зафіксовані дані про культурно-мистецькі заходи, проведені в Збаразькому районі та регіоні загалом. Це дозволяє по-новому переосмислити кількісно-якісні показники з вивчення культурної спадщини Збаражчини. Однак регіональний аспект виявлення сутності культурно-дозвіллевої діяльності та її сучасних ознак ще не став предметом ґрунтовних зацікавлення науковців.

Метою статті є виявлення регіональних аспектів культурно-мистецького потенціалу та його популяризація.

Вклад основного матеріалу. Специфіка форм вивчення цього питання на місцевому рівні здебільшого базуються на аналітичному порівнянні дієвих сфер культури зі здобутками періоду державної незалежності України.

Сучасне культурне життя є початком радикальних реформ в Україні загалом та у регіонах зокрема, де заклади культури працюють в умовах децентралізації місцевого самоврядування, реформування галузі. Так, у Збаразькому районі вже з'явилося 3 новостворені територіальні громади. За останні роки й мережа закладів культури району суттєво змінилася.

Сьогодні Збаражчина – популярний історичний туристичний об'єкт, що приваблює своїми пам'ятками архітектури, старовинними церквами, дзвіницями, пам'ятниками видатним людям, меморіальними дошками, спорудженими історичним постатям та новітнім героям. Її мережа представлена 89 закладами культури та мистецтва, з яких 48 клубних установ: 1 – районний комунальний будинок культури, 12 – сільських будинків культури, 35 – сільських клубів, 40 бібліотек, зокрема 38 сільських бібліотек – філій, а також районною комунальною музичною школою. Функціонує районна кіно-відео мережа. У районі розвивається аматорське мистецтво [9].

Потужний культурно-мистецький потенціал становить бібліотечна сфера Збаражчини. Її сумарний книжковий фонд (Центральних районних і Центральних міських бібліотек) складає понад 807 тис. прим. книг та інших творів друку. Планомірно поповнюються фонди бібліотек.

Важливим чинником організації вільного часу дітей є їх участь у різноманітних формах поза навчальної роботи. У цьому плані важливого значення набуває здобуття ними художніх навичок та знайомство зі світовою культурною спадщиною в умовах ДМШ.

Важливе місце у практиці роботи будь-якого району посідає музей. Типи громадських музеїв Збаражчини різні: науково-історичні, літературні, етнографічні, історичні, національно-побутові, народознавчі та військово-патріотичні. Здійснюють керівництво цими музеями вчителі, бібліотекарі та працівники клубних установ. І хоча оригінальних форм діяльності поки що не помітно, усе ж вона посідає належне місце в системі культурного обслуговування. Систематично проводяться екскурсії, масові заходи, присвячені усім державним та релігійним святкам, здійснюється збір експонатів для виставок, які мають національно-побутовий характер і допомагають краще пізнавати звичаї, обряди даної місцевості,

покращувати та розширювати знання, формувати світогляд відвідувачів, знайомити їх із культурою місцевого населення. Вони є навчальною базою для учнівської молоді та жителів міст і сіл району, оскільки на їх базі проводяться тематичні вечори, уроки народознавства, літератури краю, лекції, тематичні огляди, що сприяють формуванню почуття патріотизму, поваги до свого роду, народу, залучення до вивчення історії краю, його традицій, ремесел, особливостей релігії.

Візитівкою для туристів є Національний заповідник «Замки Тернопілля» – державний культурно-освітній та науково-дослідний заклад, що об'єднує комплекс нерухомих і рухомих пам'яток матеріальної та духовної культури, що становлять історичну, мистецьку й наукову цінність [9]. Відкритий також музей Національного заповідника «Замки Тернопілля».

Помітним комплексом нерухомих і рухомих пам'яток матеріальної та духовної культури Збаражчини є Вишневецький палацово-парковий комплекс, зведений свого часу за ініціативи князя Вишневецького.

До реєстру природно-заповідного фонду місцевого значення входить 29 територій і об'єктів природно-заповідного фонду, 9 природних заповідних територій, а також 20 пам'яток природи. 114 ново виявлених пам'яток археології Збаражчини місцевого значення з вказаною культурною приналежністю включені до державного реєстру нерухомих пам'яток (273 об'єкти).

Важливу роль у формуванні духовно розвинутої особистості відіграє мистецтво, завдяки залученню до якого в людині активізується творчий потенціал. З метою задоволення потреб у художньому аматорстві, створенні умов для змістовного дозвілля, органи виконавчої влади та районного самоврядування створюють базову мережу закладів культури. Культурно-мистецьке життя Збаражчини є доволі різноманітним та насиченим завдяки використанню традиційних й інноваційних форм.

Ведучи мову про народні художні особливості в територіальному контексті, слід нагадати про географічне розташування даної території. Це дасть можливість усвідомити особливості впливу на формування культурно-мистецької палітри Збаражчини.

Духовні оберіги краю представлені скарбами національних традицій, обрядів, непорушних засад християнської моралі та духовності. Як приклад, можна навести репертуар художніх колективів, що вирізняється наявністю глибокої фольклорної основи, оригінальних місцевих зразків, творчих манер тощо. Майстерне виконавське втілення окремих дійств показує суть фольклорних надбань, що є самобутнім вираженням народних мистецьких традицій.

Саме на Збаражчині відбуваються Всеукраїнські культурно-мистецькі, національно-патріотичні фестивалі, що популяризують історію та мистецтво краю, є доповненням до культурного надбання держави, одним із живильних коренів культури. У новітню добу історії України змінилися традиційні підходи до проведення масової роботи з організації дозвілля населення.

Фестивалі, що відбуваються сьогодні на Збаражчині – це складний шлях пошуку новаторських і творчих ідей, реалізації нетрадиційних рішень, розвитку інноваційних форм їх проведення, залучення нового слухача.

Відтак Збаражчина є тереном з багатою культурою, історією, розмаїттям довкілля, про що свідчать різнопланові культурно-мистецькі заходи, святкові дійства, які традиційно проходять у районі та місті. Особливості культури та побуту, народні пісні й танці, святкові гуляння є важливим фестиваліальним ресурсом.

Культурно-мистецькі дійства присвячені презентації зразків пісенної, танцювальної та музичної культури представників етнографічних груп області, а також художніх ремесел. Їх організація і проведення привертає увагу до місцевої культури, дає змогу глибше пізнати її матеріально-духовний аспект.

Невіддільною частиною культурного процесу на Збаражчині є літературна творчість. Кожен автор, будь це поважний літератор, чи той, хто тільки-но пробує перо, в глибині свого ества ставить собі питанням потреби власного художнього слова, донесенням його в книжній, або сценічній формі до людей.

Однак, віддаючи належне практиці організації сучасних форм, слід наголосити, що сфера дозвілля знаходиться в значно гіршому стані, що помітно на її матеріально-технічній базі, ефективності вирішення кадрових питань, методичного забезпечення її функціонування тощо. Тож розпочата реформа місцевого самоврядування покликана цю проблему вирішити, принаймні значною мірою стимулювати соціальну активність населення, пошук ним власних шляхів свого національно-культурного розвитку.

В Україні відбуваються складні соціально-економічні процеси, що відбиваються й на формуванні інфраструктури культури та дозвілля, організація якого за цих умов стає важливою соціальною проблемою, що виступає як самостійний елемент у системі культурного обслуговування населення. Тим більше, що дослідження культурних інтересів, прагнення людей до активних форм проведення дозвілля збільшується з кожним роком.

Культурний потенціал Збаражчини – це низка культурно-дозвіллевих закладів: бібліотек, музичної школи, сільських будинків культури та клубів, громадських музеїв, це й кадровий склад, що володіє значним творчим потенціалом. І розкрити його повною мірою – значить активізувати діяльність широкого загалу місцевого населення для власної організації вільного часу, перетворення своєї території на унікальний культурний терен у рамках державної програми – «Малі міста – великі враження».

Пропагують народні аматорські колективи та окремі виконавці мистецтво Збаражчини й на міжнародному рівні.

Здобуття нового практичного досвіду співзвучне з регіональним творенням окремих сторінок сучасної культури, які, так би мовити, стануть цілісно-цікавою, хоча й різноаспектною книгою для широкого загалу шанувальників. Їх думки та враження відіграють особливу роль у подальшому творенні мистецької палітри кожного регіону і його складової – Збаражчини. І тут вплив історії вагомий, адже на цих подіях здебільшого базується місцева історична фольклористика.

На Збаражчині відроджуються, пропагуються народні звичаї, обряди, традиції, пісні, танці, музичний, словесний фольклор. Чудові, самобутні зразки народної культури витікають із давніх чистих джерел, відтворюють історію, побут, життя народу, його душевні почуття: хвилювання, смуток, радощі, надії та є неоціненним колоритним скарбом рідного краю, нашої країни. Духовні обереги краю представлені в скарбах національних традицій, обрядів, непорушні засади християнської моралі та духовності.

Саме завдяки культурній спадщині та культурній діяльності наших сучасників дізнаємося про минуле і сучасне, бачимо мрії наших предків та мрії сьогодення. Завдяки культурі в нашій уяві формуються найбільш вірні поняття, а в душах зароджуються незнані до цього часу почуття.

Кожна свідомо особистість повинна знати та розуміти культурні традиції свого регіону, поважати найвидатніші історичні пам'ятки української культури, підтримувати її розвиток та здійснювати внесок до творення культурної спадщини.

Список використаної літератури

1. Белецька І. В. Сучасна соціокультурна ситуація у сфері дозвілля молоді. *Вісник Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. Луганськ, 2010. № 9. С. 71-76.
2. Бойко О. Культура дозвілля в суспільстві ризику: монографія. Суми : ДВНЗ «УАБС НБУ», 2011. 285 с.
3. Виткалов В. Г. Культурно-мистецька сфера як фактор духовного ставлення молоді *Релігія та Соціум*. 2015. № 3 (19). 138 с.
4. Виткалов С. В. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія. Рівне : ППДМ, 2012. 416 с., іл.
5. Виткалов С. В. Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах: митці, художні колективи та організатори культурно-мистецького життя краю: монографія. Рівне : Дятлик М., 2014. 362 с., іл.
6. Кравченко О. В. Креативний потенціал рекреативної діяльності. [Електронний ресурс]. *YELLOW.PLACE*.
7. Кірсанов В. В. Теоретико-методологічні та методичні засади педагогічної діагностики організації дозвілля: монографія. Київ : Альтерпрес, 2006. 352 с.
8. Мистецтво Тернопільщини: інформаційно-методичні реком. Тернопіль, 1990. 40 с.
9. Національний заповідник «Замки Тернопілля» [Електронний ресурс] *YELLOW.PLACE. Електрон. текст. та граф. дані* [Україна]. Режим доступу: yellow.place/en/національний-заповідник-замки-Тернопілля - zbarazh-ukraine, вільний. Заголовок з екрана.
10. Петрова І. В. Семантико-етимологічний аналіз дозвілля: культурологічний аспект [Електронний ресурс]. Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pki/2009_25/Petrova_I.V.pdf. Назва з екрану.
11. Пішун С. Г. Сутність категорії дозвілля в теоретичних дослідженнях [Електронний ресурс] Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pfto/2009_4/files/ped904_72.pdf. Назва з екрану.
12. Скляр С. Ю. Соціокультурні трансформації дозвіллевого простору молоді в умовах суспільних перетворень в Україні. *Соціальні технології*. 2010. № 10. С. 206-214.
13. Цимбалюк Н. М. Інституціональна модернізація культурно-дозвіллевої сфери в Україні: дис... д-ра соціол. наук: 22.00.04 / Київ нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2005. 40 с.

References

1. Beletska I. V. Contemporary Socio-cultural Cultural Situation in the Field of Young People's Gambling. *Visnienk Lugan. nats un-th them T. Shevchenko Luganskimgsk*, 2010. №. 9. P. 71-76.
2. Boyko O. Kultuy gyurra permission of the eatery in the state of health of the risk: monog Thr. Sumy: DBS «UABS NBU», 2011. 285 p.
3. Vytkalov V. Kulth, the general and artistic sphere, as a factual theme of the Spirit of the Enlightenment, was the Young Guard of Religion and Societies. 2015. № 3 (19). 138 s.
4. Vitskalov S. Rivne State: a cult of the meanwhile artistic potentials in the parade of magnificent contemporaneity: monogardrafia. Rivne : PPDM, 2012. 416 p.

5. Vitskalov S. The Kultura-artistic Ukraine is in the regional dimension of the dimensions: artists, art collegivities and organs of the gigantists of the cultural and artistic life of the region: monoger geography. Rivne : Gyatlyanik M., 2014. 362 p, III

6. Kravchenko O. Creating an Equity Potential for a Rational Matter of Activity. [Electronic resource]. *YELLOW.PLACE*.

7. Kirsanov V. Theoretic-methodological and methodological principles of the pedagogue of the mythological diagnosis of gastrostomy organs of the digitization of the gastropods: monoglycerin . Kyiv : Althogorpress, 2006. 352 p.

8. Art of the Ternopil region: informational and methodical river. Ternoventphel, 1990. 40 p.

9. National Reserve «Castles of Ternopil» [Electronic resource]. *YELLOW.PLACE*. Electron. text. and the count. data. [Ukraine]. Access mode: yellow.place/en/national-reserve-commands-ternopilia-zbarazh-ukraine, free. Title from the screen.

10. Petrova I. Semantic-etymological analysis of the subject of eating: the culturological aspect of [Electronic resource]. Access mode for the destination: www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pki/2009_25/Petrova_I.V. pdf. Screen name.

11. Pishun S. Essentials of the Catechumeria of the Chamber of Commerce in Theoretical Advice [Electronic Resource] Mode of access to the destination: www.nbu.gov.ua / portal / Soc_Gum / Pfto / 2009_4 / files / ped904_72.pdf. Title from the screen.

12. Sklyar S. Socio-cultural Cultural Transformation of the Propaganda Poverty of Young People in the Conditions of State Migration in Ukraine. Social engineering. 2010. №10. P. 206-214.

13. Tsybaliuk N. The idea of a nationalist modernization of the cult of the sphere of leisure and entertainment in Ukraine: dis ... dr sociobiol. Sciences: 22.00.04 / Kiev. nats Untitled T. Shevchenko Kyiv, 2005. 40 p.

КУЛЬТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЗБАРАЖЧИНИ В ВОПРОСАХ ПОВЫШЕНИЯ ДУХОВНОСТИ МЕСТНОГО НАСЕЛЕНИЯ

Славута Ирина Йосифовна – методист отдела культуры, туризма и фидразинга
Збаражской райгосадминистрации, г. Збараж.

Рассмотрен духовный потенциал учреждений культуры и искусства Збаражского района Тернопольской области. Акцент сделан на формах работы сотрудников административных структур отрасли по работе с местным населением. Выявлены потенциальные возможности учреждений культуры в условиях реформы местного самоуправления, выделен проблемный ряд в реализации этой реформы и определены основные тенденции будущего функционирования этой сети.

Ключевые слова: культурно-досуговая сфера, региональная практика, формы культурной деятельности, культурный потенциал.

CULTURAL AND ART CULTURAL POTENTIAL IN QUESTIONS ON INCREASING THE SPIRITUALITY OF LOCAL POPULATION

Slavuta Irina – Methodist of the Department of Culture, Tourism and Fidrazyzin
Zbarazhsky District State Administration, Zbarazh

The spiritual potential of the institutions of culture and art of the Zbarazh district of the Ternopil region is considered. The emphasis is placed on the forms of work of the employees of the administrative structures of the industry in working with the local population. The potential possibilities of cultural institutions in the conditions of the local self-government reform are revealed, the problem series in the implementation of this reform has been highlighted and the main trends in the future functioning of this network have been identified.

Key words: cultural and leisure sphere, promotion of historical and tourist sites, regional practice, forms of cultural activity, cultural potential, radicality of reforms, popularization of national heritage.

ARTS AND CULTURE POTENTIAL IN TERMS OF INCREASING THE SPIRITUALITY OF LOCAL POPULATION

Slavuta Irina – Methodist of the Department of Culture, Tourism and Fidrazyzin
Zbarazhsky District State Administration, Zbarazh Ternopil region.
rina-slavuta@ukr.net

The main goal of this essay is to discuss the spiritual potential of culture and art institutions of Zbarazh district, Ternopil region. The attention was paid to the forms of administrative structures employees work in case of cooperation with the local population. The potential of cultural institutions in the context of the local government reform was highlighted, the problems in the implementation of this reform were highlighted and the leading trends in the future functioning of this network were identified.

The current state of development of the country is characterized by increased attention to the regions, as there are many original examples of culture heritage. Determined the actuality of the cultural and leisure activity in modern society, which is quite significant, and the need for its research is becoming more relevant, since leisure connects varieties of human life. Therefore the individual in leisure is not limited by external factors but depends also on own aspirations and preferences.

Given the urgency of the matter, there is a significant imbalance between the cultural potential of the regions and the understanding of this process in the current scientific literature. In Ukraine, research of the outlined issue was accompanied by the improvement of sociological theory, leisure typology, methods and technologies of scientific search, and relevant publications related to solving problems of leisure and socio-cultural activity in general.

Key words: cultural and leisure sphere, popularization of historical and tourist sites, regional practice, cultural activities, cultural potential, the radical nature of the reforms, promotion of national heritage

Надійшла до редакції 2.09.2019 р.

УДК 008 : 379.8 (477.81)

КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЕВА ДІЯЛЬНІСТЬ КОСТОПІЛЬСЬКОГО РАЙОННОГО БУДИНКУ КУЛЬТУРИ

Крупіч Катерина Василівна – здобувач вищої освіти I (бакалаврського) рівня
напряму підготовки 034 «Культурологія» рівня,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0002-1594-5686>; keytik22@gmail.com

Проаналізовано зміст культурно-дозвіллевої діяльності Костопільського районного будинку культури. Охарактеризовано напрями методичної та практичної допомоги клубним закладам та культурно-дозвіллевим комплексам району методичним відділом Костопільського РБК. Розглянуто творчу діяльність найвідоміших колективів Костопільського РБК, яким надано звання «народний». Висвітлено роль Програми розвитку культури згаданого району у формуванні духовної культури молоді.

Ключові слова: культурно-дозвіллева діяльність, районний будинок культури, клубні заклади, творчий колектив, фестиваль, конкурс.

Постановка проблеми. На сучасному етапі спостерігаємо новий вектор розвитку культури, що обумовлено змінами у соціально-політичному житті країни. Приймаються офіційні документи, які на державному рівні підтримують її розвиток, розгортається реформа місцевого самоврядування.

Культурно-дозвіллеві центри лише тоді привертають увагу людей, викликають у них прагнення бути присутнім на заходах, коли вони цікаві, привабливі й доступні. Кожна установа культури покликана стати для людини улюбленим місцем відпочинку, зустрічей з друзями і знайомими, змістовного проведення свого дозвілля.

Прикладом такої установи культури є Костопільський районний будинок культури, що знаходиться у підпорядкуванні відділу культури і туризму районної державної адміністрації та здійснює керівництво клубними закладами району.

Останні дослідження та публікації. Проведений нами аналіз стану культурної сфери району виявив, що ніхто з науковців комплексно не досліджував цю тему, а відтак відсутні будь-які наукові публікації з даної теми. Окремі, фрагментарні відомості про діяльність районного будинку культури є у публіцистичних розвідках О. С. Намозова [5] та А. Карп'юка [4], присвячені історії розвитку м. Костополя, тому при підготовці даної статті використані джерельні матеріали, а саме план та звіт роботи районного будинку культури, статут Костопільського районного будинку культури, рішення районної ради «Про програму розвитку культури Костопільського району на період до 2022 року» (від 07.03.2018 р. № 369) та власний досвід роботи автора у цьому закладі.

Мета статті – виявлення змісту культурно-дозвіллевої діяльності Костопільського районного будинку культури.

Виклад матеріалу дослідження. Костопільський район – мальовничий куточок Волинського Полісся, що знаходиться у центральній частині Рівненської області, західній частині правобережного Полісся. За адміністративно-територіальним поділом район охоплює 62 населені пункти: одне місто районного підпорядкування та 61 сільський населений пункт [6].

За даними геопорталу, тут діють одна міська, 11 сільських рад та три об'єднаних територіальних громад [2].

Костопільський районний будинок культури (РБК) є методичним центром, опорною установою культури в організаційному, методичному керівництві клубними закладами району. Заклад заснований на майні спільної власності територіальних громад Костопільського району (районній комунальній власності). РБК у своїй діяльності керується Цивільним та Господарським кодексами України, нормативно-правовими актами Міністерства культури України, рішеннями Костопільської районної ради, Статутом та іншими нормативно-правовими актами.

Головною метою його створення є організація діяльності художніх колективів, гуртків, студій,

любительських об'єднань та клубів за інтересами, інших клубних формувань, забезпечення умов для аматорської народної творчості, формування громадської думки, духовного розвитку населення, задоволення культурних потреб і організації відпочинку населення, надання практичної та методичної допомоги клубним установам району.

Як зазначає С. Виткалов у статті «Клубний потенціал області (експериментальний досвід Рівненщини)» – «клубна мережа в різноманітних її виявах є важливою складовою формування та підтримання духовності населення» [1]. Тому реалізація цієї мети Костопільським РБК здійснюється шляхом:

- розробки сценаріїв масових заходів;
- наданні методичної та практичної допомоги підлеглим закладам у підготовці та проведенні культурно-мистецьких заходів у районі;
- організації та проведенні фестивалів, оглядів, конкурсів, мистецьких акцій, виставок тощо;
- проведенні вистав, концертів, інших театральних-видовищних заходів, зокрема й за участю професійних художніх колективів та окремих виконавців;
- організації масових театралізованих свят, народних гулянь, обрядів, ритуалів, виставок народної творчості, декоративно-прикладного мистецтва відповідно до місцевих звичаїв і традицій;
- налагодженні роботи лекторіїв, народних університетів, студій, курсів, проведення тематичних вечорів, усних журналів, творчих зустрічей тощо;
- створенні театральних груп, гуртків аматорської творчості: хореографічні, театральні студії, духових, народних, естрадних оркестрів, музичних ансамблів та інших художніх колективів для організації культурно-дозвільних заходів, залучення в установленому порядку для проведення цих заходів професійних колективів та окремих виконавців, а також низка інших завдань, визначених Статутом Костопільського РБК.

Методичний відділ постійно надає організаційну та практичну допомогу клубним закладам та культурно-дозвільним комплексам району в налагодженні аматорської творчості й організації дозвілля, культурного обслуговування населення, проведення масових заходів тощо.

Щокварталу методичний відділ проводить наради та семінари для клубних працівників стосовно різних питань культосвітньої роботи.

Зокрема, у 2018 р. методичним відділом Костопільського РБК проведені наради й семінари:

1. Підсумкова нарада клубних працівників району зі звітності за 2017 р.;
2. Нарада клубних працівників району з підготовки до звітних концертів сільських культурно-дозвільних комплексів та клубних установ ОТГ.
3. Нарада клубних працівників району з підготовки до представлення річних звітів за 2018 р.
4. Семінар для клубних працівників району на тему: «Клубна діяльність, аматорське мистецтво, традиційна культура».
5. Семінар для клубних працівників району на тему: «Діяльність закладів культури клубного типу щодо організації сімейного дозвілля».
6. Семінар для клубних працівників району на тему: «Програми розвитку сільських закладів культури».
7. Нарада клубних працівників району з підготовки до подання річних звітів за 2018 р. [7; 12-14].

Згідно з планом, у методичному відділі проводяться заняття «Школа молодого спеціаліста» для працівників культури, які мають невеликий стаж роботи у цій сфері. Так, у 2018 році проведено заняття на теми:

1. «Організація роботи клубного закладу».
2. «Ефективні форми виховання та організації дозвілля молоді».

На заняттях використовувалися тематичні матеріали з відео підтвердженням, розглядалися різноманітні робочі документи, вивчалися та усувалися проблеми. Були проведені практичні заняття, обмін досвідом між працівниками. Робота проходила у розмовно-лекційному стилі.

Лише за останній рік надано 105 індивідуальних та дві групові консультації для клубних працівників району 48 закладів культури клубного типу [7; 17]. Підготовлено буклети: «Народні та зразкові аматорські колективи оркестрового жанру Костопільщини», «Коляда – 2018», виставки декоративно-ужиткового мистецтва «Великдень – 2018».

У методичному відділі створено та постійно поповнюється:

- банк сценарних та методичних матеріалів з відео-додатками;
- банк даних народних умільців Костопільщини;
- інформаційно-довідковий фонд;

- афіші, програми, запрошення, буклети, фотоальбоми, відео проведення свят у районі, матеріали «На допомогу культпрацівнику», періодика (газети та журнали) – районна, обласна, всеукраїнська, довідково-інформаційна література.

- тематична полицка «Митці Костопільщини» [7; 18].

Працівники методичного відділу спільно з керівниками фольклорних колективів працюють над поповненням фонду новими аудіо та відеоматеріалами автентичного фольклору району.

Усього за 2018 р. працівниками РБК проведено 134 культурно-мистецьких заходів для 38.080 глядачів, із них для дітей 20 (2.425 глядачів) [7; 11]. Треба наголосити, що хоча й інтенсивність роботи РБК достатньо висока, його співробітниками використовуються далеко не сучасні форми роботи. І хоча вони є типовими для мережі району загалом, це не змінює загального враження про професійний стан співробітників, його ініціативність тощо.

Районний будинок культури побудовано у 1961 р., а у 1964 р. він отримав звання «Будинок культури відмінної роботи». На той час аматорів сцени налічувалося 874 особи. Окремі колективи художньої самодіяльності були популярні й в обласному центрі [3].

У 70-80-х роках у Костопільському РБК функціонували 10 гуртків художньої самодіяльності й акробатично-циркова студія.

На даний час тут діє 17 клубних формувань, серед яких сім мають звання «народний» та два дитячих – «зразковий».

Учасники аматорської творчості є активними учасниками культурно-мистецьких заходів міста, району, області. Беруть участь в обласних, Всеукраїнських, Міжнародних фестивалях та конкурсах.

Охарактеризуємо творчу діяльність двох найвідоміших клубних формувань Костопільського РБК, зокрема народного аматорського ансамблю танцю «Веселка» і народної аматорської хорової капели.

Танцювальний ансамбль «Веселка» створено восени 1961 р.; його засновником став І. Смирнов.

Справжнє професійне визнання ансамбль здобув у 1964 р., коли виступив на Республіканському фестивалі народного мистецтва в м. Київ. Через три роки колективу «Веселка» присвоєно звання «народний».

Із 1995 р. колективом керує Л. Озарчук, яка закінчила Дубенське культосвітнє училище, а у 1993 р. – кафедру театральної режисури Рівненського інституту культури. Саме вона вдихнула у «Веселку» нове бурхливе життя. Постійні гастролі, фестивалі, перемоги сприяли зростанню професійної майстерності учасників. Таких успіхів ансамбль досяг, завдячуючи й концертмейстеру, композитору та аранжувальнику М. Таргонію.

За час свого існування ансамбль виступав не лише в регіоні, а й за його межами, зокрема на міжнародних конкурсах та фестивалях в Росії, Білорусії, Угорщині, Словаччині, Туреччині, Південній Кореї, Ізраїлі, Польщі, Болгарії, де не одноразово отримував призові місця, відзначений численними дипломами та кубками.

Хоровий колектив також створений у 1961 р. як академічна хорова капела. У 1964 та 1965 рр. він брав участь в обласному фестивалі «Свято весни і праці», де здобув Диплом I ступеня.

У 1970 р. рішенням Колегії Міністерства культури України капелі присвоєно звання «Народна самодіяльна хорова капела». У цьому ж році колектив запрошено з концертною програмою для виступу на Львівському телебаченні та перед трудовими колективами області.

Від початку заснування хоровий колектив прагнув витонченого співу, шукав різних форм і методів роботи, щоб досягти найкращого відтворення шедеврів хорової музики. З кожним роком наполегливість і праця, пошук і старання всього творчого колективу приносили помітні успіхи.

У репертуарі народної аматорської хорової капели твори духовної музики, обробки народних пісень, українська та зарубіжна хорова класика.

На даний час у колективі налічується 38 учасників, хормейстером капели є Оксана Бойко.

За час свого існування народна аматорська хорова капела брала активну участь у культурно-мистецьких заходах міста та району, обласних фестивалях, оглядах-конкурсах аматорської творчості, де неодноразово була нагороджена дипломами та грамотами.

Протягом 2013-2017 рр. у районі діяла Програма розвитку культури Костопільського району на період до 2017 р., схвалена розпорядженням Голови районної держадміністрації (від 25 березня 2013 року № 93) та затверджена рішенням районної ради (від 23 травня 2013 р. №442) [7].

У рамках реалізації цієї Програми щороку проводилися поточні ремонти в закладах культури району. За роки дії Програми покращилася матеріальна база установ. Для закладів культури району придбано технічне світлове обладнання, музичну апаратуру, відеоапаратуру, комп'ютерну техніку, музичні інструменти, сценічні костюми, меблі, театральні стільці, «одяг» сцени та інші засоби для

проведення культурно-мистецьких заходів на суму понад 1,2 млн. грн., з яких майже 900,0 тис. грн. – для сільських закладів культури [7].

Із метою популяризації культурних надбань серед широких верств населення у районі проводиться родинне фольклорне свято «Коляда», традиційна щорічна виставка писанок та пасхальних доробок «Великдень», районний огляд читців-аматорів «Кобзарева струна не вмирає», присвячений пам'яті Т.Шевченка, районний огляд сучасного естрадного мистецтва «З берегів пісенного Замчиська», районний огляд народної творчості «Над Замчиськом», районний етап «...І творчістю хата багата», святкування Днів села, заходи до державних та професійних свят.

У 2016 р. переможці районного туру фестивалю-конкурсу сільських культурно-дозвіллевих комплексів «...І творчістю хата багата» – родина Ворошуків, що представляла Мащанський культурно-дозвіллевий комплекс в обласному турі фестивалю, здобула III місце.

Висновки. Отже, діяльність районного будинку культури спрямована на розширення участі різних груп населення у культурній діяльності, забезпеченні і розвитку національної самобутності, організації культурно-просвітницької діяльності, збереження нематеріальної спадщини. З цією метою в РБК функціонує 17 клубних формувань, 7 з яких мають звання «народний», два – «зразковий». Усі учасники аматорської творчості є активними учасниками культурно-мистецьких заходів міста, району, області, беруть участь в обласних, Всеукраїнських, міжнародних фестивалях та конкурсах.

Найвідомішими колективами Костопільського РБК є народний ансамбль танцю «Веселка» та народна аматорська хорова капела, створені у 1961 р. Всього за 2018 р. працівниками РБК проведено 134 культурно-мистецьких заходів, із них для дітей 20.

Працівники методичного відділу Костопільського РБК проводять активну роботу з надання методичної та практичної допомоги клубним закладам району, адже лише впродовж 2018 р. проведені індивідуальні та групові консультації, наради та семінари, підготовлені друковані матеріали.

Суттєво покращилася матеріально-технічна база будинку культури внаслідок реалізації Програми розвитку культури Костопільського району на період до 2017 р.; забезпечувалась участь художніх колективів та окремих виконавців у семи міжнародних, 21 Всеукраїнському та 15 обласних фестивалях, оглядах та конкурсах, інших культурно-мистецьких заходах. Однак аналіз тематичних заходів РБК засвідчує майже повну відсутність сучасних форм роботи.

Перспективи подальших досліджень даної теми полягають у ґрунтовому дослідженні потенційних можливостей будинку культури у вирішенні потреб територіальної громади.

Список використаної літератури

1. Виткалов С. В. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності : монографія. Рівне : ПП ДМ, 2012. С. 170 – 182.
2. Геопортал «Адміністративно-територіального устрою України» : оф. веб-сайт [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://atu.gki.com.ua/ua/ustriy_page/651. Назва з екрану.
3. Історія міст і сіл Української РСР: В 26 т. Ровенська обл. / Ред. кол. тому: Мяловицький А. В. (гол. редкол.), Баєва Н. А., Бугайов О. Т., Вишнякова В. І., Гайбонюк В. Д., Зайцев В. М., Йова П. В., Колтунюк С. В. (заст. гол. редкол.), Красиленко З. К., Мандрик В. Я., Масний О. С., Мельничук П. У., Молчанов О. П. (відп. секр. редкол.), Степанов Л. С., Тумановський С. М., Холявчук В. М. АН УРСР. Ін-т історії. Київ : Голов. ред. УРЕ АН УРСР, 1973. С. 368-378.
4. Карп'юк А. Костопіль: сторінки історії. Костопіль, 1999. С. 86-94.
5. Назмов О. С. Костопіль. Події, легенди, імена: літературно-художнє видання. Рівне : Дятлик М., 2018. С. 48-51.
6. Рівненщина туристична : путівник / Ред. кол. Гаврилова Я. К., Микитин Т. М., Марчук І. В., Бурець-Струк Н. О. Рівне: Світ успіху, 2007. С. 78-88.
7. Стан розвитку мережі клубних закладів району за 2018 р. *Поточний архів Костопільського РБК*. Костопіль, 2019. 27 с.

References

1. Vytkalov S. V. Rivnenshhyna: kulturno-mysteczkij potencial v paradygmax suchasnosti : monografiya. Rivne : PP DM, 2012. S. 170-182.
2. Geoportал «Administratyvno-terytorialnogo ustroyu Ukrayiny» : of. veb-sajt [Elektronnyj resurs]. Rezhym dostupu: http://atu.gki.com.ua/ua/ustriy_page/651. Nazva z ekranu.
3. Istoriya mist i sil Ukrayinskoyi RSR: V 26 t. Rovenska oblast / Red. kol. tomu: Myalovyczkij A. V. (gol. redkol.), Bayeva N. A., Bugajov O. T., Vyshnyakova V. I., Gajbonyuk V. D., Zajcev V. M., Jova P. V., Koltunyuk S. V. (zast. gol. redkol.), Krasylenko Z. K., Mandryk V. Ya., Masnyj O. S., Melnychuk P. U., Molchanov O. P. (vidp. sekr. redkol.), Stepanov L. S., Tumanovskiy S. M., Xolyavchuk V. M. AN URSSR. Instytut istoriyi. Kyiv : Golov. red. URE AN URSSR, 1973. S. 368-378.
4. Karp'yuk A. Kostopil' : storinky istoriyi. Kostopil', 1999. S. 86-94.

5. Namozov O. S. Kostopil'. Podiyi, legendy, imena: literaturno-xudozhnye vydannya. Rivne : Dyatlyk M., 2018. S. 48-51.

6. Rivnensshyna turystychna : putivnyk / Red. kol. Gavrylova Ya. K., Mykityn T. M., Marchuk I. V., Burecz-Struk N. O. Rivne : Svit uspixu, 2007. S. 78-88.

КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОСТОПОЛЬСКОГО РАЙОННОГО ДОМА КУЛЬТУРЫ

Крупич Екатерина Васильевна – студентка
направления подготовки 034 «Культурология»,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Проанализировано содержание культурно-досуговой деятельности Костопольского районного дома культуры. Охарактеризовано направления методической и практической помощи клубным заведениям и культурно-досуговым комплексам района методическим отделом Костопольского РДК. Рассмотрено творческую деятельность популярных коллективов Костопольского РДК, которым присвоено звание «народный». Отдельно выявлена роль Программы развития культуры Костопольского района.

Ключевые слова: культурно-досуговая деятельность, районный Дом культуры, клубные учреждения, творческий коллектив, фестиваль, конкурс.

CULTURAL-LEISURE ACTIVITY KOSTOPILSKOGO DISTRICT HOUSE OF CULTURE

Krupich Kateryna – Student of Rivne State
Humanitarian University training 034 «Culturology»

The tasks of work of Kostopilskogo District House of Culture are analyzed. The directions of methodical and practical assistance to the club establishments and cultural-leisure complex of rayon methodological department of Kostopilsky RBC are characterized. The creative activity of the Kostopil RBC groups which are given the title of «national» are described. Separately previously documented role of the cultural development Program Kostopilskogo District.

Key words: Cultural and leisure activities, the District House of Culture, club establishments, creative team, festival, competition.

UDC 008 : 379.8 (477.81)

CULTURAL-LEISURE ACTIVITY KOSTOPILSKOGO DISTRICT HOUSE OF CULTURE

Krupich Kateryna – Student of Rivne State
Humanitarian University training 034 «Culturology»

The aim purpose of this article is to study the content of cultural and leisure activities of the Kostopilskogo District House of Culture.

Research methodology. Reviewed the three most important documents on the topic of research. Other information is taken from reference sources and Internet resource.

Results. It was investigated that the purpose of creation of Kostopilskiy District House of Culture is organization of activity of creative collectives, groups, studios, amateur associations and clubs on interests, other club formations, providing conditions for amateur folk Creation, public opinion, spiritual development, satisfaction of cultural needs and organization of rest of the population. The main objectives of the District House culture include: development of scenarios; providing methodical and practical assistance in preparation and carrying out of cultural and art events in the region; organization and holding of festivals, reviews, contests and artistic actions, exhibitions, etc.; conducting performances, concerts and other theatrical events, including with the participation of professional creative collectives and individual performers; conducting mass theatrical celebrations, folk festivals, rites, rituals, folk art, arts and crafts according to local customs and traditions; organization of leisure different populations, including holding evenings for rest, discos, youth points, carniphiles, children's mornings and other entertainment programs; creation of theatrical groups and circles of amateur creativity: choreographic, theatrical studios, brass, folk, pop orchestras, musical ensembles and other artistic groups for the organization of cultural and licensing events, attracting in the prescribed manner to conduct these events professional teams and individual performers, and a number of other tasks. At the present time the Kostopopol RBC has 17 club formations, among which 7 collectives have the title «national» and two «exemplary».

Novelty. The actual material which sums up the activity of Kostopilskogo Rayon house culture from creation to the present state is collected first time.

The practical significance. The collected actual material can be used for further research of cultural and leisure activities of club institutions of the area.

Key words: Cultural and leisure activities, the District House of Culture, club establishments, creative team, festival, competition.

Надійшла до редакції 15.06.2019 р.

УДК 785.534 4

ЕСТЕТИЧНА ОЦІНКА АКУСТИЧНИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ КОНЦЕРТНОЇ ЗАЛИ НА БАЗІ ПАРАДИГМИ НЕЙРОННИХ МЕРЕЖ

Войтович Олександр Орестович – кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри джазу та популярної музики,
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, м. Львів
ORCID: 0000-0001-9885-7173
acoconcert_lviv@ukr.net

Гісовський Володимир Борисович – старший викладач кафедри мистецтв, ВП «Львівська філія
Київського національного університету культури і мистецтв», м. Львів
Lflfknykim@gmail.com

Стаття присвячена способу естетичної оцінки акустики концертних зал на основі властивостей сприйняття музичного матеріалу слуховою системою людини з використанням інформаційних технологій. Визначено набір критеріїв оцінки: таких, як просторовість, ширина, тембр, розбірливість та гучність. Суб'єктивні критерії оцінки концертних зал. Для систематизації й визначення результатів застосоване програмне забезпечення, що використовує модель штучних нейронних мереж. Даний метод пропонує удосконалений механізм опрацювання та отримання результатів досліджень для визначення акустичних властивостей концертних зал.

Ключові слова: об'єктивні параметри, суб'єктивна оцінка, критерії оцінювання, акустика концертних зал, кореляція, оркестр, нейронна мережа, функція Хевісайда.

Постановка проблеми. Акустичні характеристики концертних зал прийнято оцінювати за певними параметрами, що поділяються на об'єктивні та суб'єктивні. Об'єктивні визначаються законами акустики (зокрема, акустики приміщень), а суб'єктивні – психофізичними законами сприйняття звуку людиною. Музично-виконавська практика виявила величезну роль акустичних властивостей концертних зал у процесі формування просторового слухового образу. Естетична оцінка звучання музики базується на суб'єктивному сприйнятті музичного матеріалу людиною на відміну від об'єктивних акустичних параметрів, що характеризують акустичні властивості обмеженого середовища. Аналізуючи стан речей і підходи щодо оцінювання якості звучання музичних творів, можемо стверджувати, що на сьогодні немає єдиної загальної системи оцінювання якості звукового матеріалу.

Огляд останніх публікацій. Створення програмного продукту з використанням одного критерію естетичної оцінки акустичних властивостей концертних зал розглянуто в статті «Оцінка параметру просторовості концертного залу на базі парадигми нейронних мереж» [2], однак вона не дає достатню оцінку акустичним властивостям концертних зал, а тому потребує подальшої розробки. Набір суб'єктивних критеріїв естетичної оцінки звучання музичного матеріалу розглядався в статті «Критерії оцінки художньої якості звукового матеріалу в епоху цифрових технологій» [3], утім і тут немає достатніх критеріїв подібного виміру.

Мета статті – запропонувати механізм розробки повноцінного програмного продукту, який би відповідав вимогам більш якісної оцінки акустичних властивостей концертних зал та прискорив обробку даних отриманих у процесі дослідження.

Виклад дослідницького матеріалу. Згідно з історичними відомостями, перехід від відкритих амфітеатрів до повністю закритих приміщень театрів відбувся в XVI ст. зі збереженням класичних форм римського амфітеатру. Вплив закритого приміщення на звучання музики добре відомо диригентам, музикантам та слухачам. Для диригента концерт у невідомій залі без попередньої репетиції це дослівно – «випробування вогнем» [4]. Концертні зали мають достатньо великий вплив на формування просторового звукового образу.

Акустика концертних зал оцінюється за певними параметрами, які поділяються на об'єктивні та суб'єктивні. Об'єктивні параметри базуються на законах акустики (зокрема, акустики приміщень), а суб'єктивні – на психоакустичних законах сприйняття звукових коливань людиною.

Розрахунок об'єктивних параметрів для визначення акустичних характеристик концертних зал враховує їх фізичні розміри: об'єм – V (m^3), площа поверхонь – S (m^2), кількість місць – N та властивості звукопоглинаючих матеріалів.

На сьогодні, для обчислення об'єктивних параметри, використовують рекомендації та вимоги стандарту ISO 3382-2009.¹

Об'єктивні параметри оцінки акустики зал поділяються на монауральні (monaural – не пов'язані з просторовою локалізацією звуку) та бінауральні (binaural – пов'язані з просторовою локалізацією звуку). Їх отримують шляхом зняття імпульсних характеристик на заздалегідь визначених позиціях глядацької аудиторії та сцени.

Монауральні параметри:

• RT_{mid} (Reverberation time) – час реверберації, визначений за проміжок часу, коли рівень тиску звукової хвилі спаде на 30 дБ, порівняно з вихідним значенням, після припинення дії джерела звуку з подальшою інтерполяцією спадної кривої до 60 дБ;

• EDT_{mid} (Early decay time) – час ранніх відбиттів, визначений за проміжок часу, коли рівень тиску звукової хвилі впаде на 10 дБ, порівняно з вихідним значенням, після припинення дії джерела звуку;

•BR_{occ} (Bass ratio) – величина басу, або коефіцієнт низького тону, визначений з відношення сум величин часу реверберації у двох (низькій та середній) октавних смугах;

•Br (Brightness) – прозорість, світлість, або коефіцієнт високих частот, визначається з відношення сум величин часу реверберації у двох (високій та середній) октавних смугах;

•C₅₀₍₃₎ (Voice Clarity) – розбірливість голосу, або коефіцієнт ранньої/ревербераційної енергії, що визначається через відношення величини енергії звукової хвилі, яка діє на слухача перших 50 мс після приходу прямого звуку, до енергії, що діє після того, та усереднений в п'яти октавних смугах (125 – 4000 Гц);

•C₈₀₍₃₎ (Musical Clarity) – музична розбірливість, або коефіцієнт ранньої/ревербераційної енергії, що визначається відношенням величини енергії звукової хвилі, що діє на слухача перших 80 мс після приходу прямого звуку, до енергії, що діє після цього, та усереднений в п'яти октавних смугах (125 – 4000 Гц);

•G_M (Strength Factor) – силовий фактор, або рівень звуку, визначений як різниця між загальним рівнем звукового тиску, створеного ненапрямленим джерелом звуку в даній точці приміщення та рівнем звукового тиску, створеного тим же джерелом у *вільному полі*² на відстані до десяти метрів;

До бінауральних параметрів належить:

•IACC_{E3} (interaural cross-correlation coefficient) – коефіцієнт внутрішньослухової крос-кореляції, визначений як взаємна кореляція між розрахунковими імпульсними відгуками в обох вухах у перші 80 мс, та усереднений в трьох октавних смугах. Він вказує на ступінь подібності між двома сигналами.

Емпіричними дослідженнями, опубліковані в 1996 р., встановлено, що оптимальний час реверберації залежить від виду музичного виконання та його стилю. Так для органної музики час реверберації складає 3.0÷5.0 с., для симфонічної – 2.0÷2.2 с. і для камерної – 1.3÷1.6 с. [4]. Сучасні розрахунки часу реверберації, проведені у найбільш відомих світових концертних залах для симфонічної музики визначили діапазон в межах 1.8с<RT<2.0с. [5]. Для рівня звуку також за допомогою досліджень встановлено кордони в межах 4дБ<Gmid<5,5дБ. Рекомендовані об'єктивні акустичні параметри наведені у таблиці 1 [5].

Таблиця 1. Рекомендовані величини акустичних параметрів

Акустичні параметри		Рекомендовані величини	Зал
RT _{mid} (для заповнених приміщень)		0,7<RT _{mid} <1,2s	Театр
		1.8<RT _{mid} <2s	Концертний зал
EDT _{mid}		EDT _{mid} ≈ RT _{mid}	Концертний зал
C ₅₀ (для заповнених приміщень)		C ₅₀ >2dB	Театр
C ₈₀	Заповнені приміщення	-2<C ₈₀ <2dB	Концертна зала
	Незаповнені приміщення	-4<C ₈₀ <0dB	
G _{mid} (для незаповнених приміщень)		4<G _{mid} <5,5dB	Концертна зала
(1-IACC _{E3}) (для незаповнених приміщень)		(1-IACC _{E3})≈0,70	Концертний зал
BR (для заповнених приміщень)		1,10≤BR≤1,25 (If T _{mid} =2,2s)	Концертна зала
		1,10≤BR≤1,45 (If T _{mid} =1,8s)	
Br (для заповнених приміщень)		Br≥0,87	Концертна зала

Суб'єктивне оцінювання проводиться за допомогою критеріїв встановленого зразка та в комплексі з об'єктивними акустичними параметрами використовується для повної оцінки акустичних характеристик концертної зали. Об'єктивні акустичні параметри та суб'єктивні критерії *корелюються* між собою. Ці кореляції встановлені протягом багатьох років досліджень учених-акустиків [6].

Ревербераційні властивості приміщення викликають у людини відчуття присутності одночасно з джерелом звуку в спільному просторі. Оцінку такому суб'єктивному відчуттю визначає суб'єктивний параметр, який має назву *просторовість* [6]. Це відчуття перспективи в глибину і ширину, тобто відчуття різних відстаней до об'єктів, що є джерелами звуку. Якщо брати до уваги класичну музику, то звучання повинно передавати відчуття одночасної присутності в концертній залі при прослуховуванні концерту симфонічного оркестру або академічного хору в кафедральному соборі.

Просторовість, а ще більше видима *ширина* джерела, добре асоціюється з коефіцієнтом внутрішньослухової крос-кореляції (IACC_{E3}), який визначається різницею звукових полів на двох вухах, як за часом, так і за амплітудою. Така різниця має місце в часовому інтервалі 0-80 мс після приходу прямого звуку до місця, де перебуває слухач, і, береться в трьох октавних смугах: 500, 1000, 2000 Гц. Для отримання зростаючих величин, замість коефіцієнта внутрішньослухової крос-кореляції використовується величина [1-IACC_{E3}]. Саме вона використовується для

порівняння з суб'єктивними оцінками. Встановлено, що середні значення величини $[1-IACC_{E3}]$, обчислені у 8 – 20 точках і при 1 – 3 положеннях джерела звуку, для досліджуваних зал змінюються в діапазоні 0,41 – 0,71 [6].

Коефіцієнт низького тону (BR_{occ}) та коефіцієнт високих частот (B_H) корелюється з такою суб'єктивною оцінкою, як *тембр* і визначається відповідно як відношення середнього часу реверберації на частотах 250 і 500 Гц до середнього часу реверберації на частотах 500 і 1000 Гц та з відношення сум величин часу реверберації у двох (високій та середній) октавних смугах. В обох випадках зали повинні бути заповнені. Зала з високим коефіцієнтом низького тону характеризується музичною «теплотою». Зала з високим коефіцієнтом високих частот характеризується «прозорістю» та «світлістю» [5].

Коефіцієнт ранньої/ревербераційної енергії досить легко оцінюється слухачами під час концерту і корелюється з таким суб'єктивним відчуттям, як *чистота* або *прозорість*, а також *розбірливість*. Він визначається як відношення ранньої звукової енергії в перші 80 мс після приходу прямого звуку до пізнішої звукової енергії (після 80 мс), виміряної на місці слухача. Якщо ця величина усереднена в октавних смугах 500, 1000, 2000 Гц, то її позначають $C_{80(3)}$. Як зазначалось вище, розбірливість може бути горизонтальною і вертикальною. Горизонтальна відповідає за розбірливість послідовного в часі розгортання музики, тобто – розбірливість мелодичної лінії, темпу, метроритму, динаміки, фразування і т. д.; вертикальна – за розбірливість звуків, що звучать одночасно, тобто – розбірливість гармонічної структури, фактури, інструментування тощо. Мовна *розбірливість* визначається як відношення ранньої звукової енергії в перші 50 мс після приходу прямого звуку до пізнішої звукової енергії [4].

Вимірювання рівня звуку або сили звуку (G_m) проводяться на частотах 125, 250, 500, 1000, 2000 і 4000 Гц при багатьох положеннях в залі. Якщо ця величина включає прямий звук і енергію до 80 мс після його приходу, та усереднене значення в октавних смугах 500, 1000, 2000 Гц, то його позначають – G_{E3} . Ця величина добре корелюється із суб'єктивним параметром *гучність* [5]. Для слухової системи людини діапазон слухового сприйняття гучності сягає від 20 дБ до 130 дБ де перший асоціюється із чутливістю слухової системи людини, а другий із больовим порогом [1].

Одним із методів визначення значень запропонованих суб'єктивних критеріїв є метод бальної оцінки виконання музичного твору, який прослуховується групою експертів у концертній залі. Отримані незалежними експертами результати опрацьовуються і на цій основі виводиться інтегрований показник придатності концертного залу для звучання в ньому класичної музики [6]. Оцінка звучання музичного твору проводиться методом незалежного прослуховування 21-м експертом, де кожен користується встановленою шкалою. В нашому випадку: *відмінно, дуже добре, добре, задовільно та погано* [7].

Пропонуємо для визначення суб'єктивної оцінки акустичних властивостей концертних зал за допомогою критеріїв встановленого зразка застосовувати алгоритм штучної нейронної мережі [8], який уже апробований для оцінки лише за одним показником – *просторовість* [2].

Схему обчислення з використанням простої штучної нейронної мережі можна представити як зображено на рис.1. На першому етапі нейрон отримує набір вхідних сигналів, які визначаються експертною оцінкою. У випадку нерівнозначності вхідних сигналів кожний вхід характеризується своїм ваговим коефіцієнтом, що визначає його значущість. У нашому випадку вагові коефіцієнти приймають значення одиниці. Обчислюється сума добутків вхідних сигналів та вектора вагових коефіцієнтів. Оцінюється сумарне значення цих сигналів. На цій основі формується вихідний сигнал, інтенсивність якого залежить від значення суми добутків. Тип активуючої функції – це функція Хевісайда, яка і визначає значення вихідного сигналу. Якщо результат розрахунку відповідає значенням поданим у таблиці 1, зокрема: часу реверберації в діапазоні від $1.8s < RT < 2.0s$, коефіцієнта низького тону $1,10 \leq BR \leq 1,25$ та коефіцієнт високих частот $B_H \geq 0,87$, коефіцієнт ранньої/ревербераційної енергії $-2 < C_{80} < 2dB$, коефіцієнтом внутрішньо-слухової крос-кореляції $(1-IACC_{E3}) \approx 0,70$, рівня гучності $4dB < G_{mid} < 5,5dB$ тощо..., то концертна зала відповідає вимогам для виконання симфонічної музики.

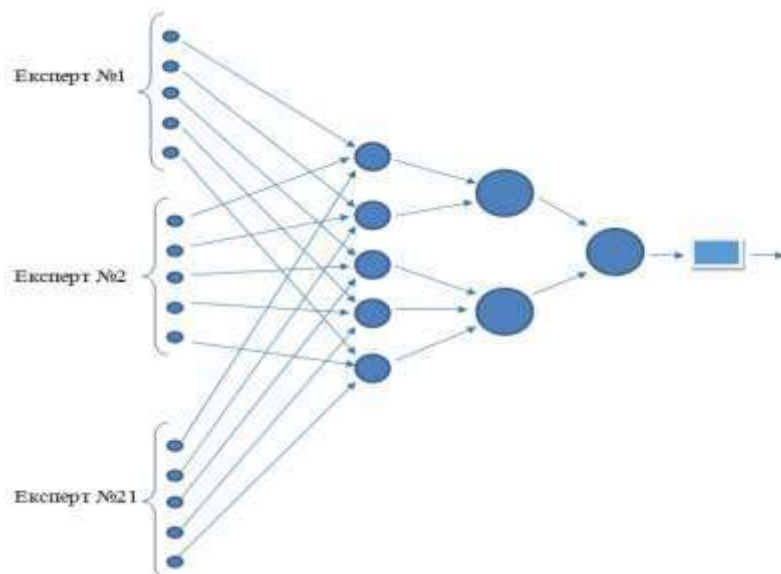


Рис.1. Схема функціонування моделі на базі інструментів штучного нейрона.

Інтерфейсна частина програмної реалізації представлена на рис 2. Інтерфейс програми складається з п'яти блоків. Перший з яких вважається блоком введення інформації – «Ввід експертних оцінок», другий – «Блок обробки статистики», третій – «графічне відображення», четвертий – «Візуальне відображення зали», п'ятий – «Експертне заключення».

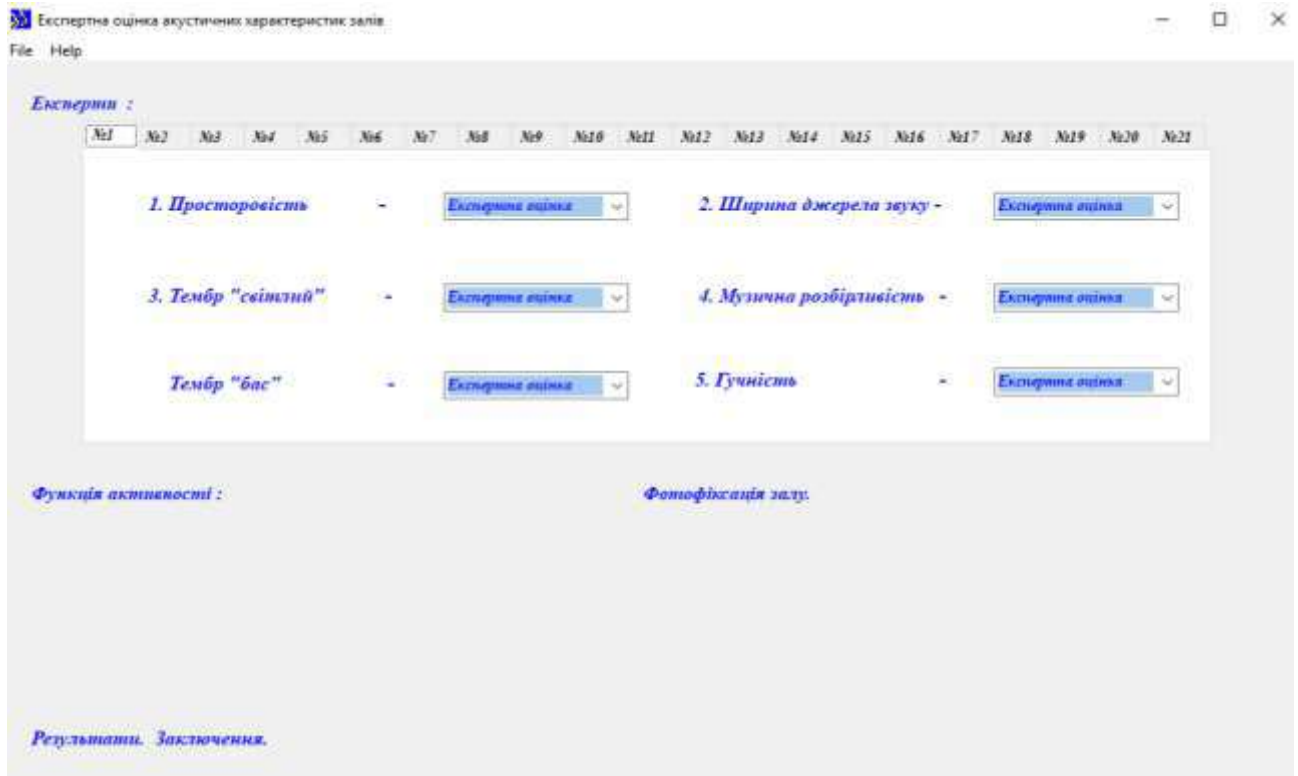


Рис.2. Інтерфейс програмної реалізації.

Висновок. Отже застосування інформаційних технологій в естетичній оцінці акустичних властивостей концертних зал значно прискорить обробку даних, зібраних у результаті експертної оцінки, тому їхнє застосування можна вважати виправданим. У даній статті представлений новий алгоритм визначення оцінки акустичних властивостей концертних зал із використанням методів простої нейронної мережі. Даний алгоритм можна застосувати і у випадку нерівнозначності параметрів оцінки з автоматичним визначенням експертного висновку придатності зал для виконання симфонічної музики.

Список використаної літератури

1. Вахитов Ш. Я., Ковалгин Ю. А., Фадеев А. А., Щевьев Ю. П. Акустика, Москва: Горячая линия – Телеком, 2009. 660 с.
2. Войтович О. О., Гісовський В. Б Оцінка параметру просторовості концертної зали на базі парадигми нейронних мереж / Міжвузівська наук.-практ. конф. «Стратегічні перспективи розвитку соціально-комунікативної діяльності : теорія, практика й інновації». зб. Львів: ЛФ КНУКіМ, 21 квіт., 2015. С. 66–68.
3. Войтович О. Критерії оцінки художньої якості звукового матеріалу в епоху цифрових технологій. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту: Зб. наук. пр. Рівне: РДГУ, 2015. Вип. 21. С. 194–197.
4. Beranek L. Concert Halls and Opera Houses: Music, Acoustics, and Architecture. New York: Springer, 2004. 661 p.
5. Agustín Y. Arias. Acoustical parameters comparison of two halls: “Teatro Argentino de La Plata” and “Teatro Margarita Xirgu”, Acoustics Instruments and Measurements, June 2013.
6. Beranek L. Comparison between Subjective Judgments of Concert Halls’ Quality and Objective Measurements of Acoustical Attributes. *Acoustical Physics*. 1995. Vol. 41. Issue 5. September. P. 620–629.
7. Hoeg W., Walker C. Subjective assessment of audio quality—the means and methods within the EBU. *EBU Technical Review*. Winter, 1997. P. 40–50.
8. McCulloch W.S., W. Pitts A logical calculus of the ideas immanent in nervous activity, *Bulletin of Mathematical Biophysics*, 1943. vol.5. P. 115 – 133.

References

1. Wachitov Sh. Ya, Kovalhyn Yu. A, Fadeev A.A, Shchevев Yu. P. Akustika, Moskva: Horiachaia linyia – Telekom, 2009 660 s. (in Russian).

2. Voitovych O. O. Hisovskiy V.B Otsinka parametru prostorovosti kontsertnoho залу на бази парадигми нейронних мереж / Mizhvuzivska naukovo – praktychna konferentsiia «Stratehichni perspektyvy rozvytku sotsialno-komunikatyvnoi diialnosti : teoriia, praktyka y innovatsii». – zbirnyk. Lviv, LF KNUKiM, 21kvitnia 2015. S. 66–68 (in Ukrainian).
3. Voitovych O. Kryterii otsinky khudozhnoi yakosti zvukovoho materialu v epokhu tsyfrovyykh tekhnolohii. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: naukovy zapysky Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu: Zbirnyk naukovykh prats. Rivne: PPDМ, 2015. Vyp. 21. S. 194–197. (in Ukrainian).
4. Beranek L. Concert Halls and Opera Houses: Music, Acoustics, and Architecture. New York: Springer, 2004. 661 p.
5. Agustín Y. Arias. Acoustical parameters comparison of two halls: «Teatro Argentino de La Plata» and «Teatro Margarita Xirgu», Acoustics Instruments and Measurements, June 2013.
6. Beranek L. Comparison between Subjective Judgments of Concert Halls' Quality and Objective Measurements of Acoustical Attributes. *Acoustical Physics*. 1995. Vol. 41. Issue 5. September. P. 620–629.
7. Hoeg W., Walker C. Subjective assessment of audio quality—the means and methods within the EBU. *EBU Technical Review*. Winter, 1997. P. 40–50.
8. McCulloch W.S., W. Pitts A logical calculus of the ideas immanent in nervous activity, *Bulletin of Mathematical Biophysics*, 1943. vol.5. P. 115 – 133.

Примітки:

1. The International Organization for Standardization.
2. Приміщення, в якому відсутні відбиті хвилі.

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА АКУСТИЧЕСКИХ СВОЙСТВ КОНЦЕРТНОГО ЗАЛА НА БАЗЕ ПАРАДИГМЫ НЕЙРОННЫХ СЕТЕЙ

Войтович Александр Орестович – кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры джаза и популярной музыки,

Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенка, г. Львов

Гисовський Владимир Борисович – старший преподаватель кафедры искусств, ОП «Львовский филиал Киевского национального университета культуры и искусств», г. Львов

Статья посвящена способам эстетической оценки акустики концертных залов на основе свойств восприятия музыкального материала слуховой системой человека с использованием информационных технологий. Для этого определен набор весомых критериев оценки: таких, как пространственность, ширина, тембр, разборчивость и громкость. Субъективные критерии оценки находятся в тесной взаимосвязи между собой и коррелируются с объективными акустическими параметрами концертных залов. Для систематизации и определения результатов применено программное обеспечение, которое использует модель искусственных нейронных сетей. Данный метод предлагает усовершенствованный механизм обработки и получения результатов исследований для определения акустических свойств концертных залов.

Ключевые слова: фактические параметры, субпродуктивные результаты, критерии оценки, акустика концертных залов, корреляция, оркестр, нейронная измененная, функция Хевисайда.

AESTHETIC EVALUATION OF THE ACOUSTIC PROPERTIES OF A CONCERT HALL BASED ON THE NEURAL NETWORK PARADIGM

Voitovych Alexander – Candidate of Arts, Art. Lecturer of the Department of jazz and popular music, Lviv National Music Academy. M.V. Lysenko, Lviv

Gisovskiy Vladimir – Art. Lecturer in the Department of Arts, Lviv Branch Kiev National University of Culture and Arts, Lviv

This article is devoted to the method of aesthetic evaluation of the acoustics of concert halls based on the properties of the perception of musical material by the human hearing system using information technologies. For this purpose, a set of important evaluation criteria is defined: such as space, width, timbre, intelligibility and volume. Subjective evaluation criteria are closely interrelated and correlated with the objective acoustic parameters of concert halls. For systematize and determining the results of applied software that uses the artificial neural networks. This method offers an improved mechanism for designing and obtaining research results to determine the acoustic properties of concert halls.

Key words: objective parameters, subjective evaluation, evaluation criteria, acoustics of concert halls, correlation, concert hall, orchestra, neural network, Heaviside function.

UDC 785.534 4

AESTHETIC EVALUATION OF THE ACOUSTIC PROPERTIES OF A CONCERT HALL BASED ON THE NEURAL NETWORK PARADIGM

Voitovych Alexander – Candidate of Arts, Art. Lecturer of the Department of jazz and popular music,

Lviv National Music Academy. M.V. Lysenko, Lviv
Gisovskiy Vladimir – Art. Lecturer in the Department of Arts, Lviv Branch
 Kiev National University of Culture and Arts, Lviv

The aim of this article is to study the problem aesthetic evaluation of the acoustics of concert halls based on the properties of the perception of musical material by the human hearing system using information technologies.

Research methodology. The article uses the methods of aesthetic and acoustic evaluation of sounding music in concert halls. The results of the aesthetic evaluation performed according to the criteria of the established sample are compared with the objective acoustic parameters of the concert halls.

Results. The acoustics of concert halls evaluated according to certain parameters, which are divided into objective and subjective. Objective parameters are based on the laws of acoustics (including room acoustics), and subjective ones are based on the psychoacoustic laws of human sound perception. One of the basic objective parameters for assessing the acoustic properties of concert halls is the reverberation time (RT), early decay time (EDT), bass ratio (BR), transparency, or high frequency ratio (Br), early/reverberant sound energy ratio ($C_{80(3)}$), two strength factors (GL, GM) and interaural cross-correlation coefficient (IACC_{E3}). The aesthetic evaluation of the acoustic properties of concert halls is based on subjective criteria. Since only objective parameters were insufficient, for a full description of the quality of sound, a subjective evaluation based on the criteria of the sample was used. Moreover, objective parameters and subjective evaluation are correlated with each other. Subjective criteria were chosen for this aesthetic evaluation: spatial impression, width, timbre, musical intelligibility, loudness.

One method of determining the values of the subjective criteria offered is the method of scoring the performance of a piece of music, which is auditioned by a panel of experts in a concert hall. The results obtained by independent experts are processed and on this basis an integrated indicator of the suitability of a concert hall for classical music sounding is presented. The evaluation of the sound of a musical work is carried out by the method of independent listening by the 21st expert, where everyone uses the set scale. In our case: excellent, very good, good, mediocre and bad.

If the result of the calculation corresponds to the recommended value, the concert hall meets the requirements for the performance of classical music.

Novelty. In an article for the first time carried out the assessment of sound music in the concert hall by scientific studies of the phenomenon of the subjective perception of the musical material using computer technology.

Practical significance. The main provisions and conclusions of the article can be used in scientific and practical activities in determining the acoustic properties of concert halls, as well as their correction.

Key words: objective parameters, subjective evaluation, evaluation criteria, acoustics of concert halls, correlation, concert hall, orchestra, neural network, Heaviside function.

Надійшла до редакції 25.10.2019 р.

УДК 437.2.11

ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМУ НА РІВНЕНЩИНІ

Єфимець Людмила – здобувач вищої освіти II (магістерського) рівня спеціальності
034 «Культурологія», Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

Костюк Лариса Кіндратівна – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології і
музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

ORCID. 0000-0003-0501-9977

Larysa.kostiuk@gmail.com

Розглянутий туризм як одна із сучасних форм «культурної практики», в основу якої покладено діалог культур. Водночас, умовою розвитку культурного туризму є історичний та культурний потенціал краю (регіону). Проблеми розвитку туристичної сфери Рівненщини розглянуті крізь призму причинно-наслідкових зв'язків, що дало можливість виокремити базові причини існуючих проблем.

Здійснена спроба розробки пропозицій щодо усунення базових причин, що призвели до виникнення тієї чи іншої проблеми у сфері культурного туризму Рівненщини. Запропоновано ряд покрокових дій для активізації туристичного краєзнавства загалом.

Ключові слова: туризм, культурний туризм, етно-туризм, проблеми туристичної сфери, інноваційні проекти у туризмі, Рівненщина.

Актуальність проблеми. Тема туризму в культурології належить до актуальних проблем розвитку культури XXI ст. Адже туризм є одним із найважливіших імпульсів сучасного розвитку практично усіх складових культури. Він стимулює пошук та залучення до активного споживчого обігу маловідомих граней національної, історичної, мистецької та інших культурних своєрідностей, збагачуючи тим самим культурний потенціал подорожуючих, забезпечуючи розвиток туристичної індустрії загалом.

Глобалізаційні процеси, що отримали неабияке прискорення в останньому десятилітті XX ст. й тривають донині, впливають на формування нової «культурної практики», в основу якої покладено діалог

культури, що здійснюється за допомогою туризму. Туризм сьогодні є невід'ємним сегментом культури, що розвивається у різних напрямках, таких як – демонстрація культурних досягнень (у мистецтві, спорті, архітектурі тощо), напрям розвитку й формування особистостей, адаптованих до життя у сучасному, глобалізованому суспільстві.

Водночас, туризм XXI ст. є однією з найбільш цікавих сучасних форм дозвілля, що позитивно впливає на розширення загальних знань і, зокрема, культурної ерудиції людини. Адже, у процесі реалізації такої дозвілєвої форми, «відбувається знайомство» подорожуючого з традиціями, способом життя, культурною спадщиною та актуальною культурою різних етнічних груп (етносів).

Основною умовою розвитку культурного туризму є історичний і культурний потенціал регіону (краю), рівень організації доступу та рівень розвитку туристичної інфраструктури. До числа об'єктів культурного туризму входять: культурно-історична спадщина (історичні території, архітектурні споруди та комплекси, зони археологічних розкопок, художні та історичні музеї, народні промисли, побутові обряди, події – свята, виступи митців та мистецьких колективів), та актуальна культура сьогодення (переважно художня, але так само і спосіб життя населення: кухня, костюм, особливості гостинності та ін.).

Мета статті: визначити проблеми та окреслити перспективні напрями розвитку культурного туризму на Рівненщині.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Регіональні аспекти розвитку туризму на Рівненщині стали предметом наукових розвідок Я. Гаврилової, В. Постернака (досліджували проблеми організації туристичної активності населення краю); О. Базана, О. Головка, О. Верцехи, С. Виткалова [1], А. Прищепи [3], О. Сороки, Н. Столяр, О. Якимчук (вивчали питання зеленого туризму Рівненщини); Я. Мельника, Л. Поперецької, О. Сименович, О. Токар, О. Яроменко (розглядали регіональну базу історико-культурної спадщини та її роль у розвитку туризму краю); О. Брежицької, З. Буднік, І. Зелеського, І. Зубкович, О. Конарівської, М. Клименко, Д. Климяк, Ю. Кушнірук, В. Мартинок, В. Мержук, А. Романів, О. Романів, Д. Семенюк, О. Сороки [5], І. Статник, В. Степанчук, В. Тресковець, О. Яроменко [5] (вивчали рекреаційний, історико-культурний потенціал краю, а також торкалися проблем і перспектив розвитку туризму Рівненщини).

Досліджуючи питання туристичної привабливості краю, нами вивчено результати наукових розвідок дослідників як місцевого туризму, так і туристичної індустрії на загальнодержавному рівні. Ця інформація, у поєднанні з результатами польових досліджень (опитувань та інтерв'ю місцевих жителів й працівників установ сфери культури), стали підставою формування переліку базових проблем розвитку туристичної сфери Рівненщини. Розглядаючи існуючі проблеми крізь призму причинно-наслідкових зв'язків, нами виокремлено базові причини, що призвели до виникнення тієї чи іншої проблеми, що існує сьогодні. До основних проблем туристичної сфери краю слід віднести:

- нерівномірний розвиток внутрішнього туристичного ринку (першопричиною є відсутність комплексного вивчення споживацьких запитів потенційних туристів, а відтак надання туристичних послуг під гаслом «ось усе, що в нас є...»);
- проблема транспортної складової (першопричиною є відсутність результативного плану розвитку туристичної сфери регіону та її поєднання з плановим розвитком інфраструктури країни);
- неефективна система просування туристичного продукту на ринок (першопричина – відсутність фахівців й позитивного досвіду просування культурних та туристичних продуктів на ринок, а також відсутність державної фінансової підтримки розвитку туризму на початковому етапі впровадження туристичного продукту на ринок);
- низький ступінь упровадження інноваційних технологій (першопричиною є низький рівень зацікавленості органів державної влади на місцевому рівні у розвитку туристичного потенціалу краю й фінансування інноваційних проектів його розвитку).

Враховуючи вищезазначене, на нашу думку, усунення першопричини і є шляхом вирішення проблеми. Тому, на рівні регіональних управлінь з туризму, слід зробити ряд покрокових дій для активізації туристичного краєзнавства, а саме:

- розробити план конкретних дій щодо розвитку туристичного краєзнавства на Рівненщині;
- створити робочу групу щодо вивчення споживацьких запитів потенційних туристів;
- розробити унікальні проекти культурних продуктів для туристичної сфери, які б стали «туристичної візитівкою» краю й сприяли б активізації масового краєзнавчо-туристичного руху;
- сформувати робочу групу для здійснення аналізу туристично-рекреаційних ресурсів Рівненщини й формування «унікального туристичного продукту». Проте слід зважати на те, що саме ресурси визначають вид туризму регіону (краєзнавчого туризму), а відтак мають прямий вплив на специфіку його інфраструктури. В свою чергу – вид туристичної діяльності впливає й визначає ефективну

систему комунікації, спектр послуг та товарів, що супроводжують або входять до складу туристичного продукту;

– розробити проекти програм розвитку туристичного краєзнавства за напрямками: історичний, географічний, екологічний та етнографічний;

– створити привабливий, з точки зору туризму, «образ» краю в цілому та міста Рівне зокрема.

У той же час слід враховувати той факт, що конкурувати з туристичним обслуговуванням, до якого входить уся туристична інфраструктура (готелі, заклади громадського харчування, стан доріг й місця парковок автотранспорту тощо), Рівненщина сьогодні не може. Тому слід обрати такий туристичний напрям, у якому туристична інфраструктура й комфортабельні умови відіграють «другорядну роль». Таким напрямом, на нашу думку є етно– та культурно-історичний туризм.

Як зазначалося, Рівненщина – край із значним туристично-рекреаційним та етнокультурним потенціалом, до якого у першу чергу слід віднести етнографічні й історико-культурні ресурси. Саме завдячуючи «наявності» цих ресурсів, одним із пріоритетних напрямів розвитку туризму слід визнати саме культурний туризм, що проявляється у культурно-пізнавальному, культурно-історичному та етнографічному підвидах [1].

У ХХІ ст. у багатьох районах краю збережена самотність етнокультурна спадщина, яка наочно демонструє елементи побутової культури різних етносів – корінного населення Рівненщини.

Значною перевагою Рівненщини, у порівнянні з іншими областями країни, є наявність та успішне функціонування етнографічного музею-скансен у м. Сарни. Музей заснований у 1974 р. як районний краєзнавчий музей, а через п'ятнадцять років – у 1989 р. перепрофільований в історико-етнографічний. Сьогодні на відкритому майданчику музею представлені архітектурні споруди Волинського Полісся: садиба селянина середнього статку, хатина селянина-бідняка, кузня, вітряний млин кінця ХІХ ст., каплиця ХVІІІ ст. поблизу якої – символічний цвинтар із каменярьськими пам'ятниками. «Родзинкою» музею є колекція старовинного автентичного одягу, предметів побуту, матеріалів, які розповідають про промисли та ремесла поліського краю: вироби гончарства, бондарства, лозоплетіння, різьби по дереву [4].

Окремо слід зазначити унікальний експонат, що віднедавна увійшов до нематеріальної культурної спадщини краю – автентичний поліський серпанковий костюм (сорочка). Технологія виготовлення напівпрозорого «серпанкового полотна», із спеціального сорту льону, що вимагає високої майстерності ткалі, збережене й донині. Усі атрибути технологічного циклу також присутні серед експонатів музею. Зусиллями працівників Сарненського історико-етнографічного музею, реліквії минулого доступні сьогодні та збережені як «генетичний код» для майбутніх поколінь.

Слід зазначити, що досвід сарненчан у справі збереження й примноження матеріальної та нематеріальної культурної спадщини, може бути використаний і у інших районах Рівненщини – Радивилівському, Володимирецькому, Березнівському та ін. Саме ця ідея – ідея відтворення у невеликому, спеціально облаштованому просторі, приміром музеї-скансені, життєдіяльності краян ХVІІ-ХІХ ст. є основою розвитку місцевого етнотуризму. Адже, саме на базі етнографічних музеїв або етно-коліб, формується основна маса етно-турів як для вітчизняних, так і закордонних туристів. До прикладу, головними об'єктами культурного туризму сусідньої Польщі, є численні етнографічні музеї та парки. І саме ці об'єкти становлять основу організації етнотурів. Використовуючи досвід розвитку туристичної індустрії європейських країн, зокрема Польщі, місцевим чиновникам сфери культури необхідно розширити географію та збільшити кількість етно-музеїв на Рівненщині та, водночас, проводити вдалу маркетингову й фінансову політику розвитку місцевого туризму. Адже, на початковому етапі необхідно фінансово підтримувати культурні проекти, спрямовані на перспективний розвиток туризму у майбутньому.

Однією з активних форм залучення іноземних та вітчизняних туристів до української етнічної культури є організація і проведення фольклорних свят та етнофестивалів. До програми таких заходів, як правило, входить одне або декілька анімаційних дійств – приміром, поліське весілля або заручини тощо. На теренах краю таких фольклорних дійств щороку проводиться понад 10 (приміром, фестиваль «Новомалинська Любава» у с. Новомалин Острозького р-ну; «Зелене Купало у літо упало» у м. Корець; етно-фестиваль «Козацький гарт» у с. Пляшева Радивилівського р-ну; фольклорний фестиваль «З народної криниці» у м. Дубно; Міжнародний дитячий фестиваль «Котилася торба» у м. Дубно; фестиваль колядок «Різдвяна зірка» у с. Грушвиця; фестиваль народного мистецтва «Великодня вруна» у м. Володимирець; фольклорний фестиваль «Коляда», етнічний фестиваль «Лірницька Покрова у Рівному», Фестиваль традиційної козацької культури «Покровський Вітер», Миський фестиваль вуличних вертепів та вуличних музик «Нова радість стала», традиційної козацької культури «Курган Леля» в обласному центрі та ін. [2]), хоча усі вони мають спільну мету – підтримати й популяризувати надбання української культури, оскільки входять до числа тих заходів, що становлять основу подієвого туризму краю. Відтак, зусиллями

працівників управлінь (обласного й міського) культури та громадських активістів й організаторів фольклорних фестивалів, необхідно створити етно-фестивали, спрямовані на популяризацію Рівненщини як туристичного об'єкту.

Активізація етно-туризму на теренах краю сприятиме:

- зміні парадигми національної краєзнавчої освіти, у якій основну роль відіграватиме активна позиція туриста у пізнанні рідної землі та культури пращурів;
- активізації масового краєзнавчого руху;
- збереженню й відтворенню традиційної етнокультури регіону та української нації;
- популяризації об'єктів історичної пам'яті народу та об'єктів, що становлять фонд матеріальної та нематеріальної спадщини краю;
- розробці туристично-краєзнавчих кадастрів Рівненщини;
- формуванню засобами мас-медіа привабливого туристичного іміджу Рівненщини з багатоміліонною історією й культурною спадщиною;
- подальшому інфраструктурному облаштуванню мережі краєзнавчих стежок й тур-маршрутів, а згодом і створення краєзнавчого каталогу Рівненщини.

На рівні із впровадженням інноваційних проєктів, пов'язаних із розвитком етно-напряму у туризмі, слід розробити ряд історико-культурних турів (маршрутів), пов'язаних із перебуванням на Рівненській землі відомих постатей вітчизняної та світової культури. На нашу думку, «золотими літерами в історію місцевого краєзнавства» вписаний період перебування на Рівненщині І. Федорова, Герасима та Мелетія Смотрицьких, Северина і Деміана Наливайків, Г. Сковороди, І. Вишневецького, Т. Шевченка, П. Куліша, О. Купріна, М. Костомарова, Т. Бульби-Боровця та ін. Саме тому особливими туристичними маршрутами краю можуть стати місця, де у різні історичні періоди перебували видатні постаті вітчизняної та світової культури. Приміром, гетьман Б. Хмельницький (с. Крилів), полковник М. Кривонос (с. Варковичі), письменник й художник Т. Шевченка (села Верба та Підлужжя), письменник М. Коцюбинський (с. Верба), письменник доби «Розстріляного Відродження» В. Поліщук (с. Мирогоща), письменник та громадський діяч У. Самчука (с. Молодаво Друге), письменник О. де Бальзак (який перебував проїздом у с. Верхівня, нині Ружин Житомирської обл., під час відвідин графині Е. Ганської), російський письменник О. Купрін (у відрядженні як кореспондента київських газет), польського письменника А. Мальчевський (с. Княгинин), російські імператори династії Романових – Олександр III (с. Тараканів) та Миколи II (м. Рівне).

Розвиваючи цей напрям, не варто забувати і про інтелектуальну сторону процесу становлення культурного туризму, його освітнього і виховного потенціалу. Пізнання, інтерес до іншої, невідомої культури – основний мотив подорожі туристів. За допомогою культурного туризму можна у легкій та ненав'язливій формі ознайомити туриста з особливістю культури краю, що в подальшому сприятиме підвищенню освітнього рівня особистості (туриста) та конкретних соціальних (туристичних) груп.

Не слід забувати про те, що основою для формування і просування продукту культурного туризму в соціальному середовищі є взаємини між туристичними фірмами і установами культури, а також про їх ефективну взаємодію, яка є взаємодоповнюючою та взаємопов'язаною, та у разі успішного співробітництва, приносить користь обом сторонам. Однак у даний момент (на теренах Рівненщини) взаємини цих установ є малоефективними, тому що, на наш погляд, існують проблеми організаційно інформаційного забезпечення їх взаємодії. Результатом такої пасивності є недостатня затребуваність багатьох середніх і малих установ культури, через відсутність інформації про них, як у посередників між сферою культури і туристичними фірмами, так і у самих потенційних відвідувачів (туристів). Можливо саме тому, значна частина культурної спадщини залишається незатребуваною.

На сьогодні назріла необхідність у розробці методично вибудованого механізму взаємодії установ сфери культури і туризму, що дозволяє розвивати можливості діяльності закладів культури на ринку туристичного продукту та у повному обсязі реалізувати їх просвітницький і освітній потенціал. Даний механізм повинен забезпечити вихід малих та середніх установ культури на так званого «масового споживача» і розширити їх активну аудиторію.

У той же час, для створення диференційованого і якісного туристичного продукту, перш за все, необхідна інформація про потреби, інтереси та очікування потенційних споживачів, особливості товарної пропозиції, кон'юнктури. Дослідження, спрямовані на отримання подібного роду інформації, віднедавня стали проводитися в Україні. Однак результати цих досліджень не мали цілеспрямованих стратегічних наслідків для установ культури та поки що не стали надбанням громадськості й установ сфери культури.

Отже, основними проблемами туристичної сфери краю є відсутність туристичної інфраструктури, неефективна система просування туристичного продукту на ринок та низький ступінь впровадження інноваційних технологій. Враховуючи можливості (організаційні й фінансові у першу чергу), найбільш

оптимальним, і урахуванням наявної туристичної інфраструктури краю є розвиток культурного туризму, а саме етно-туризму. З цією метою необхідно створити робочу групу щодо вивчення споживацьких запитів потенційних туристів та аналізу туристично-рекреаційних ресурсів Рівненщини й формування «унікального туристичного продукту», а також розробити план конкретних дій щодо розвитку туристичного краєзнавства на Рівненщині.

Найбільш *перспективними шляхами розвитку* етно-туризму краю є створення етнографічних музеїв, етно-колиб, музеїв-скансенів та проведення на їх базі унікальних етнофестивалів. Цей шлях розвитку етнотуризму впроваджений у більшості країн Західної Європи та з наявного досвіду підтверджує, що саме державна підтримка створення етно-музеїв, становить основу розвитку місцевого туризму у XXI ст.

Список використаної літератури

1. Виткалов С. В. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія. Рівне: ППДМ, 2012. 416 с.
2. Офіційний веб-сайт Управління культури і туризму виконавчого комітету Рівненської міської ради. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://cultura-city.rv.ua/>.
3. Прищепя А. М., Брежицька О. А., Сорока О. Екотуристичні ресурси агросфери зони впливу м. Рівне. *Туризм: наука, освіта, практика. Матеріали міжнар. наук.-практ. конф.* Рівне: НУВГП, 2018. С.129-134.
4. Рівненський туристичний Інтернет портал «Рівненщина туристична» Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.tourism.rv.ua/>
5. Ярошенко О. В., Токар О. І. Аналіз сакральності-туристичного потенціалу Рівненщини на прикладі монастирських комплексів. *Туризм: наука, освіта, практика. Матеріали між нар. наук.-практ. конф.* Рівне: НУВГП, 2018. С.184-189.

References

1. Vitkalov S. V. Rivnenshina: kulturno-misteckij potencial v paradigmah suchasnosti: monografiya. Rivne: PPDM, 2012. 416 s.
2. Oficijnij veb-sajt Upravlinnya kulturi i turizmu vikonavchogo komitetu Rivnenskoyi miskoyi radi. Elektronnij resurs. Rezhim dostupu: <http://cultura-city.rv.ua/>.
3. Prishepa A. M., Brezhicka O. A., Soroka O. Ekoturistichni resursi agrosferi zoni vplivu mesta Rivne. Turizm: nauka, osvita, praktika. Materiali mizhnarodni naukovo-praktichnoi konferenciyi. Rivne: NUVGP, 2018. S. 129-134.
4. Rivnenskij turistichnij Internet portal «Rivnenshina turistichna» Elektronnij resurs. Rezhim dostupu: <http://www.tourism.rv.ua/>
5. Yaromenko O. V., Tokar O. I. Analiz sakralno-turistichnogo potencialu Rivnenshini na prikladi monastirskih kompleksiv. Turizm: nauka, osvita, praktika. Materiali mizhnarodni naukovo-praktichnoi konferenciyi. Rivne: NUVGP, 2018. S.184-189.

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА НА РИВНЕНЩИНЕ

Ефимец Людмила – соискатель высшего образования II (магистерского) уровня специальности 034 «Культурология», Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Костиук Лариса – кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии и музееведения, Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Рассмотрен туризм как одна из современных форм «культурной практики», в основу которой положен диалог культур. В то же время, условием развития культурного туризма является исторический и культурный потенциал края (региона).

Проблемы развития туристической сферы Ривненщины рассмотрено сквозь призму причинно-следственных связей, что позволило выделить базовые причины существующих проблем.

Предпринята попытка разработки предложений по устранению базовых причин, которые привели к возникновению той или иной проблемы в сфере культурного туризма Ривненской области. Предложен ряд пошаговых действий для активизации туристического краеведения в целом.

Ключевые слова: туризм, культурный туризм, этно-туризм, проблемы туристической сферы, инновационные проекты в туризме, Ривненщина.

PROBLEMS AND PROSPECTS OF CULTURAL TOURISM DEVELOPMENT OF THE RIVNENSHHYNA

Yefymets Liudmyla – Masters of the second year of the specialty 034 «Culturology», Rivne State Humanitarian University

Kostiuk Larisa – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor Rivne State University for the Humanities, Rivne

The article deals with tourism as one of the modern forms of «cultural practice», which is based on the dialogue of cultures. At the same time, the condition for the development of cultural tourism is the historical and cultural potential of the region.

The problems of development of the tourist area of the Rivnensshyna were examined through the prism of cause and effect, which made it possible to identify the root causes of the existing problems.

An attempt has been made to develop proposals to eliminate the underlying causes that have led to one or another problem in the field of cultural tourism of the Rivnensshyna. A number of step-by-step actions are proposed to enhance tourism in general.

Key words: tourism, cultural tourism, ethno-tourism, problems of tourism sphere, innovative projects in tourism, the Rivnensshyna.

UDC 437.2.11

PROBLEMS AND PROSPECTS OF CULTURAL TOURISM DEVELOPMENT OF THE RIVNENSHHYNA

Yefymets Liudmyla – Masters of the second year of the specialty «Culturology»
Rivne State Humanitarian University

Kostiuk Larisa – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor
Rivne State University for the Humanities, Rivne

The aim. Identify problems and outline perspective directions for cultural tourism development of the Rivnensshyna.

Research methodology. In the course of the research, theoretical, comparative and analytical methods as well as induction method were used.

Results. The article deals with tourism as one of the modern forms of «cultural practice», which is based on the dialogue of cultures. At the same time, the condition for the development of cultural tourism is the historical and cultural potential of the region.

The problems of development of the tourist area of the Rivnensshyna were examined through the prism of cause and effect, which made it possible to identify the root causes of the existing problems.

An attempt has been made to develop proposals to eliminate the underlying causes that have led to one or another problem in the field of cultural tourism of the Rivnensshyna. A number of step-by-step actions are proposed to enhance tourism in general.

Novelty. The novelty of the study is to identify a promising path for the development of cultural tourism of the Rivnensshyna and to develop concrete proposals for improving the tourism sphere of the region as a whole.

The practical significance. The results of the study give an opportunity to stimulate further scientific exploration in the concepts of national cultural studies and tourism, and presented factual material and conclusions, can serve as a basis for research and teaching, in the development and teaching of specialized courses in cultural studies, practice and culture.

Key words: tourism, cultural tourism, ethno-tourism, problems of tourism sphere, innovative projects in tourism, the Rivnensshyna.

Надійшла до редакції 2.11.2019 р.

УДК 379.82.159

СУЧАСНІ ФОРМИ ОРГАНІЗАЦІЇ МОЛОДІЖНОГО ДОЗВІЛЛЯ НА РЕГІОНАЛЬНОМУ РІВНІ : ДОСВІД РОКИТНІВЩИНИ

Виткалов Володимир Григорович – кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри культурології та музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<http://orcid.org/0000-0003-0625-8822>
volodumur_vitkalov@ukr.net

Вежичанин Марія Сергіївна – здобувач в/о I (бакалаврського) ступеня спеціальності 034 «Культурологія»,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0003-4534-175X>
mariaveguchanin@gmail.com

Аналізується проблемний ряд в організації культурно-дозвілєвої діяльності в одному з типових районів Західного Полісся – Рокитнівщині, що на Рівненщині. Виявляється ефективність наявних форм культурної діяльності та перспективи концентрації зусиль, можливих лише у процесі формування об'єднаних територіальних громад. Наголошується на важливості акцентування уваги в процесі організації подібних видів діяльності на народознавчу складову, як найбільш привабливий сегмент у практиці роботи з сільським населенням. Підкреслюється роль об'єднання зусиль фахівців, наявних у кожному окремому закладі культури у цій діяльності.

Ключові слова: об'єднана територіальна громада, культурно-дозвілєва діяльність, молодь, ініціатива.

Постановка проблеми. Формування молодого покоління – надзвичайно актуальна державна проблема сьогодення, у якій саме молоді належатиме пошук виходу з того глухого кута, в якому опинилася країна і який й надалі поглиблюють безліч соціально-економічних, політичних та організаційних проблем. І в цьому плані досвід її формування у сфері вільного часу, а тим більше – в неформальній діяльності, насиченій культурним сегментом, базованим на народознавчій складовій, є важливим чинником змін у ціннісних орієнтаціях самої молоді.

Більшість дослідників проблем виховання молоді погоджуються з тим, що становлення особистості відбувається не лише в освітньому просторі, але й у певному дозвілєвому мікросередовищі, куди молодь потрапляє добровільно, відповідно до свого вибору. Це середовище є багатограним, адже включає чимало компонентів – від віртуального простору і неформальних молодіжних організацій до професійних структур із певним досвідом роботи в сфері організації молодіжного дозвілля [6]. Проте у наш час вагому роль в організаціях молодіжного дозвілля регіону відіграють освітньо-дозвілєві установи (заклади культури клубного типу, музеї та бібліотеки), які є формами вираження змісту цієї діяльності. Досвід функціонування цих установ, оригінальні аспекти в організації, насичені національним святково-обрядовим чинником можуть становити важливу складову для подальших виховних програм. Тим більше, що фрагменти цього досвіду, зосереджені на більш локальному рівні, складають той культурний сегмент, який сьогодні найбільше може бути потрібним тим, для кого подібна проблематика чи форма складає основу професійної діяльності.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Окреслена проблема становить певний інтерес для науковців, хоча значна частина дослідницької уваги сьогодні концентрується на питаннях шоу-бізнесу, асоціальних молодіжних проявів, оминаючи саме культурно-дозвілєвий аспект проведення вільного часу.

В обраному нами ракурсі цих питань, розглянутих у теоретико-методологічному аспекті, торкалися представники різних наукових шкіл та уподобань. Зокрема структуру, функції та соціальну сутність дозвілля досліджували Н. Цимбалюк [6], Н. Яременко [8]. Достатньо ґрунтовно цю проблематику вивчають фахівці з Київського національного університету культури і мистецтв (О. Гончарова, О. Любченко, І. Петрова, Є. Сидоровська), Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (О. Копієвська), ХДАК (А. Воловик, В. Воловик, В. Данилова) та ін. У той же час регіональна складова виявлення цього досвіду фактично відсутня, втілюючись лише у непоодиноких публіцистичних розвідках місцевих краєзнавців, предметом уваги яких є, як правило, реакція на ту чи іншу подію. Стосовно Рівненщини, то ці питання активно розробляються С. Виткаловим, в активі якого є чимало праць, де регіональний культурний простір, зокрема й у дозвілєвому його вимірі, постає у відповідному науковому осмисленні [1].

Оскільки висвітлення дозвілля молоді Рокитнівщини у спеціальній літературі достатньо обмежене, у пошуках джерел інформації опрацьовано матеріали сайту відділу культури Рокитнівської районної державної адміністрації [3], газети «Новини Рокитнівщини» [2], сайт Рокитнівської централізованої бібліотечної системи [5] та ін., що дозволило більш повно проаналізувати комплекс проблем, пов'язаних із дозвіллям молоді на цій локальній території.

Підсумовуючи огляд останніх досліджень та загального стану справ з організації подібного виду роботи в районах області, слід наголосити й ще на одному аспекті. Проблемним для сучасних організаторів клубної сфери регіону, а також предмету нашого дослідження, є й незнання зарубіжного досвіду подібної організаційної практики, адже поступова еволюція країни до європейського культурного простору передбачатиме й тотожну культурно-дозвілєву її матрицю, оскільки вже сьогодні значна кількість працюючих навіть у державах ЄС, що поступово повертаються до України (або роблять це епізодично), добре ознайомлені не лише з рівнем фінансового забезпечення життєдіяльності тамтешнього населення, але й станом задоволення його культурних потреб.

Джерельна база наукового пошуку представлена різноманітними звітними матеріалами закладів культури, зокрема й довідками поточного архіву РБК за останні роки, інтерв'ю з організаторами дозвілєвої діяльності, частково, періодичною пресою та й власним досвідом практичної діяльності.

Мета статті – дослідити форми організації молодіжного дозвілля на локальному рівні, спираючись на досвід Рокитнівщини.

Вклад матеріалу дослідження. Рокитнівський район належить до північної частини Рівненської обл., що входить у 10 найбільших районів України і складає 12 % від загальної території обл. Включає він 40 населених пунктів, 2 селища міського типу і 38 сіл. У районі є 32 природно-заповідних об'єкти. Район має найвищу в Україні народжуваність (+14,7) і найнижчу смертність [4].

У районі організацію дозвілля молоді здійснюють органи державної влади, молодіжні громадські організації, приватні структури. Враховуючи факт чіткого ієрархічного підпорядкування (Міністерства,

управління ОДА та секторів РДА) їхні представники здійснюють безпосередній контакт із молоддю через працівників таких закладів як будинки культури, клуби, бібліотеки, спортивні та молодіжні організації.

Мережа установ і закладів культури в районі фактично збережена і нараховує 76 одиниць, серед них – 39 клубних закладів, з яких 27 клубів та 11 сільських будинків культури та їх методичний центр – районний Будинок культури, у яких діють 174 колективи аматорської (самодіяльної) творчості. У районі функціонують також 7 народних аматорських художніх колективів вокально-хорового жанру [3], тобто ця мережа є типовою для ОТГ Західного Полісся.

У районі налічується 119 клубних фахівців, з яких 45 працюють на повну ставку (38%), 24 – на 0,75 ставки (20%), 49 – на 0,5 ставки, що становить (41%), 1 на 0,25 ставки, що становить 1%. Навчаються заочно 2 працівники [3].

Поза сумнівом, що в сучасних умовах мережа і її кадрове забезпечення є недостатньо ефективними, зважаючи на слабкість матеріально-технічної бази, організаційні проблеми становлення, брак фахівців, адже 42% з яких працюють не на повну ставку, а відтак не можна від них очікувати якісного результату. Це можна стверджувати і стосовно фахової освіти працюючих.

Тому більш-менш ефективно функціонують лише РБК, де зосереджена група фахівців, яка, спільно з іншими установами – музеєм, шкільними бібліотеками, спортивними майданчиками, а останнім часом, і активістами різноманітних громадських організації та депутатами місцевих рад, можуть створити добру альтернативу молодіжній бездуховності та пасивності. А заземливши все це на народознавчу складову, найбільш привабливу і популярну й у молодіжному середовищі, що і сповідує у своїй практиці переважна більшість закладів культури, – робить їх достатньо ефективними, а відтак і потрібними в умовах поліського села. Тож реформа місцевого самоврядування і має вдихнути новий струмінь у практику цієї діяльності.

У культурному житті селища Рокитне важливе значення відіграють Будинок культури, районна комунальна музична школа, 7 бібліотек. зокрема й найбільша – Рокитнівська центральна районна бібліотека [3].

У системі освіти району функціонує два позашкільні навчальні заклади: дитячо-юнацька спортивна школа і центр дитячої та юнацької творчості [3], які в практичній діяльності в більшій чи меншій мірі (залежно від організаторів) використовують різноманітні форми дозвілєвої діяльності для такої категорії відвідувачів як молодь, останні (форми), в свою чергу, належать до таких видів дозвілля як активне і пасивне, серед яких спортивне є найпривабливішим.

З поміж інших установ комунальної форми власності, що функціонують на Рокитнівщині, особливо активно залучають молодь цікаво проводити вільний час та формуватися відповідно до вимог сучасного соціуму Будинок культури. Основу діяльності РБК у цій роботі становлять гуртки і любительські об'єднання, які, в свою чергу, в процесі роботи використовують активні види дозвілєвих практик. Так, використання активних видів дозвілля є основою роботи всіх аматорських об'єднань – гуртків, в яких молода людина на дозвіллі може якомога краще пройти етап соціалізації, розвиваючи здібності. Слід вказати на той факт, що гуртки в РБК смт. Рокитне, як і більшості районних центрів Рівненщини, працюють за такими мистецькими напрямками як хореографічне, театральне, музичне та декоративно-прикладне мистецтво, маючи сталі традиції організації цієї справи.

Відповідно до предмету діяльності, станом на 30.01.2020 р. при Будинку культури функціонують 10 гуртків аматорської творчості, три з яких мають звання народний аматорський [3].

Молодь Рокитнівщини, яка відвідує гуртки в РБК, досягає в цьому напрямі неабияких успіхів. Любительські об'єднання РБК засновані для задоволення культурних потреб молоді селища з урахуванням її інтересів. Відзначимо, що завдяки підтримці відділу культури і туризму Рокитнівської райдержадміністрації створено народний театр літературного об'єднанням «Рокита», що є ефективною формою проведення змістовного дозвілля. У вересні 2019 р. у с. Остки за ініціативи цього об'єднання відбувся перший на Рівненщині еко-фестиваль українських бардів під відкритим небом «Бурштинові рими».

Однією з нових форм організації дозвілля молоді, що використовує у практичній діяльності БК, є фестивалі-конкурси. Прикладом є відкритий етно-фольк-фестиваль «Збериса, мой родоньку», мета якого – акцентування уваги на етнографічній складовій культурної практики.

Протягом останніх років аматори сцени Рокитнівщини презентують своє мистецтво на різноманітних культурно-мистецьких заходах, що відбуваються й за межами країни. Так, народний аматорський фольклорний колектив «Берегиня» Залавського сільського клубу відвідав із концертною програмою Польщу, беручи участь у Днях української культури, а народний аматорський ансамбль української пісні «Калина» неодноразово виступав на традиційному фольклорному фестивалі «Subatelesvakarely» в Литві; народний аматорський ансамбль української пісні «Калина» брав участь

й у фестивалі «Sobotki poleskie» у м. Влодава (республіка Польща), під час яких учасники мають добру нагоду й для ознайомлення з результатами реформ місцевого самоврядування.

Залучаються самодіяльні митці і до інших міжкультурних проєктів, свідченням чого є участь народного аматорського фольклорного колективу «Куточани» Рокитнівського РБК у міжнародному фестивалі «Ordogkotlan», проведеного у рамках міжнародного проєкту «Полифонія» (Угорщина – Франція – Україна). До речі, переважна більшість художніх колективів північних областей Рівненщини має сталі контакти з аналогічними структурами далекого зарубіжжя, що допомагає їх учасникам швидше здобути відповідну європейську «соціалізацію».

До активного використання дозвілєвої діяльності у виховних заходах долучаються й молодіжні громадські організації Рокитнівщини. Слід відмітити у цьому плані пластові ігри, всеукраїнські ігри «Сокіл», «Джура», що стали популярними у регіоні, відповідаючи на зміну ціннісних орієнтацій у відродженні традиційних народних ігор та забав. І в цьому плані участь дитячих колективів в уже традиційному міжнародному фестивалі «...Котилася торба», що проводиться в різних райцентрах Рівненщини, спрямовану на ці аспекти, значно розширює національно-культурну складову. Тим більше, що район має моноетнічну структуру населення.

Не менш активно ніж РБК за напрямом організації дозвілля молоді на Рокитнівщині працюють і бібліотеки та музеї. При цьому діяльність бібліотек з організації молодіжного дозвілля також є досить різноманітною і її форми залежать від наявних пропозицій або арсеналу власних можливостей. Зважаючи на організаційно-культурну обмеженість використовуваних форм та матеріально-технічний потенціал сучасної сільської бібліотеки, активно використовуються тематичні вечори, дні інформації, дні фахівця, книжкові виставки та виставки художників, майстрів декоративно-ужиткового мистецтва тощо. У відділі мистецтв ЦБС регулярно проводяться виставки місцевих художників та майстрів декоративно-ужиткового мистецтва, як правило, з місцевих мешканців.

Ефективною формою дозвілля в бібліотеці є конкурси. Так, лише останнім часом цікаво пройшли: районний конкурс творчої майстерності «Я пропоную свій досвід», флешмоб «Бібліодесант “Книга–Forever!”».

Відносно новою формою для району є й презентації. Цікаво пройшли презентації книг земляка С. Миколина «Розмова двох», книги «Русь-Україна. Факти і сенсації» А. Герасимчука та Г. Таргонського (начальника Управління освіти і науки Рівненської ОДА), презентація нового історичного роману «Паперові солдати» братів Капранових [3].

Аналізуючи тематичний ряд проведених культурно-дозвілєвих імпрез у молодіжному середовищі цієї локації, слід наголосити й на тому, що в практиці діяльності установ культури ОТГ переважають заходи не лише розважального, а й спортивного характеру, що використовуються в якості одного з засобів активного відпочинку. Наприклад, бокс, волейбол, баскетбол, легка атлетика, вільна боротьба, футбол, важка атлетика, настільний теніс міцно увійшли до списку спортивних розваг молоді Рокитнівщини. І саме сільська місцевість Рівненщини презентує чи не найбільше учасників-переможців різних видів традиційних видів спорту.

Висновки. Проведений аналіз організації молодіжного дозвілля свідчить, що клубні заклади, музеї, бібліотеки, спортивні школи, молодіжні та громадські організації Рокитнівщини є провідними осередками культурно-мистецької та дозвілєвої діяльності молоді. Зусиллями їх працівників активно впроваджуються як масові (організація свят, форумів, літературних вечорів, виставкової діяльності), так і групові дозвілєві форми роботи з молоддю (гурткова робота, майстер-класи, спорт).

Незважаючи на відносно високий професійний рівень організації дозвілля названими установами, дозвілєва активність молоді залежить лише від них самих – від їх рівня культури та моделі життєвої позиції.

Список використаних джерел та літератури

1. Виткалов С. В. Культурно-мистецький розвиток Волині: історичний ракурс та порівняльна характеристика. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зап.* Вип. 21. Т. 2. Рівне : РДГУ, 2015. С. 130-135;
2. Виткалов С. В. Регіональний сільський клуб і проблеми його подальшого функціонування. *Вісн. Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв.* № 2, 2018. С. 92-96.
3. Новини Рокитнівщини. Газета [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://novinyrokytno.do.am/>
4. Рокитнівська районна державна адміністрація: Відділ у справах молоді та спорту [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.roktrda.rv.ua/>
5. Рокитнівський район. Історична довідка [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://ogo.ua/rivnenschina/rivneobl/rokitne>
6. Рокитнівська централізована бібліотечна система [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://roklibr.at.ua/index/istorija_biblioteki/0-11

6. Цимбалюк Н. Організація та методика культурно-дозвілєвої діяльності. Київ : Знання, 2000. 235 с.
7. Шевчук К. Організація дозвілля молоді. *Професійна підготовка фахівців у системі неперервної освіти*: зб. наук. пр. / за заг. ред. С. С. Вітвицької. Житомир, 2015. С. 303-306.
8. Яременко Н. В. Дозвілєзнавство: навч. посіб. Фастів: Поліфаст, 2007. 460 с.

References

1. Vytkalov S. V. Kulturno-mystetskyi rozvytok Volyni: istorychnyi rakurs ta porivnialna kharakterystyka. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: nauk. zap.* Vyp. 21. T. 2. Rivne : RDHU, 2015. S. 130-135; Vytkalov S. V. Rehionalnyi silskyi klub i problemy yoho podalshoho funktsionuvannia. *Visn. Nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv.* № 2, 2018. S. 92-96.
2. Novyny Rokytnivshchyny. Hazeta [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu : <http://novinyrokytno.do.am/>
3. Rokytnivska raionna derzhavna administratsiia: Viddil u spravakh molodi ta sportu [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <http://www.roktrda.rv.ua/>
4. Rokytnivskiy raion. Istorychna dovidka [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu : <http://ogo.ua/rivnenschina/rivneobl/rokitne>
5. Rokytnivska tsentralizovana bibliotekna systema [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu : http://roklibr.at.ua/index/istorija_biblioteki/0-11
6. Tsymbaliuk N. Orhanizatsiia ta metodyka kulturno-dozvillievoi diialnosti. Kyiv : Znannia, 2000. 235 s.
7. Shevchuk K. Orhanizatsiia dozvillia molodi. *Profesiina pidhotovka fakhivtsiv u systemi neperervnoi osvity*: zb. nauk. pr. / za zah. red. S. S. Vitvytskoi. Zhytomyr, 2015. S. 303-306.
8. Yaremenko N. V. Dozvillieznnavstvo: navch. posib. Fastiv: Polifast, 2007. 460 s.

СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ МОЛОДЕЖНОГО ДОСУГА НА РЕГИОНАЛЬНОМ УРОВНЕ : ОПЫТ РОКИТНОВЩИНЫ

Выткалов Владимир Григорьевич – кандидат педагогических наук, профессор, Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Вежичанин Мария Сергеевна – соискатель в/о I (бакалаврской) степени специальности 034 «Культурология», Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Анализируются особенности и проблемный ряд в организации культурно-досуговой деятельности в одном из типичных районов Западного Полесья – Рокитновщине, которая находится в Ривненской области. Выявляется эффективность используемых форм и перспективы концентрации усилий, возникающих в процессе формирования объединенных территориальных сообществ. Акцентируется на особом внимании в процессе организации подобных видов деятельности на этнографической составляющей, как наиболее предпочтительном сегменте в практике работы с сельской молодежной аудиторией. Подчеркивается роль объединения усилий специалистов, которые есть в каждом отдельном учреждении культуры в этой сфере.

Ключевые слова: объединенное территориальное сообщество, культурно-досуговая деятельность, молодежь, инициатива.

MODERN FORMS OF ORGANIZATION OF YOUTH LEISURE AT REGIONAL LEVEL: THE EXPERIENCE OF ROKYTNE REGION

Vytkalov Volodymyr – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Cultural and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

Vezhychanyn Mariia – Higher Education Applicant I (bachelor's) level of 034 «Cultural Studies» specialty

The problem series in the organization of cultural and leisure activities in one of the typical districts of Western Polissia – Rokytno region, located in Rivne district, is analyzed. The effectiveness of the existing forms of cultural activity and the perspectives of concentration of efforts, which are possible only in the process of forming united territorial communities, are revealed. The importance of focusing attention on the ethnographic component in the process of organizing such activities as the most attractive segment in the practice of work with rural population is emphasized. The role of combining the efforts of specialists available in each individual cultural institution in this activity is emphasized.

Keywords: united territorial community, cultural and leisure activities, youth, initiative, Rokytno region.

MODERN FORMS OF ORGANIZATION OF YOUTH LEISURE AT REGIONAL LEVEL: THE EXPERIENCE OF ROKYTNE REGION

Vytkalov Volodymyr – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Cultural and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

Vezhychanyn Mariia – Higher Education Applicant I (bachelor's) level of 034 «Cultural Studies» specialty

The relevance of the problem. The organization of youth leisure is one of the important social problems, because the formation of the necessary values for society, skills of rational rational own free time spending, which in principle depart from the asocial component, will allow this society to have active individuals to implement all necessary reforms.

The purpose of the article is to identify the specifics of the organization of cultural and leisure activities in the conditions of the western Polissia village, which is within the influence of local self-government reform today.

The scientific novelty. The potential of cultural institutions available on the territory of the district is revealed and their potential opportunities in the organization of youth leisure time and the problem range are revealed. Emphasis is placed on the staffing problem and material-technical base of this cultural location.

The practical significance of the study is to reveal the cultural potential of leisure institutions in region, the knowledge and operation of which will allow in future to accomplish more effectively practical work in the rational filling of leisure time of young people. Emphasis is placed on the effectiveness of combining the efforts of the branches of education, culture and sports in improving the effectiveness of educational influence among young people and taking into account the experience of such an organization in the European Union, which has already implemented such an organization.

Conclusions. The results of the study provide grounds for further search for new forms of work with young people.

Keywords: united territorial community, cultural and leisure activities, youth, initiative, Rokytno region.

Надійшла до редакції 5.05.2020.

Розділ IV. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА УКРАЇНИ В РОЗМАЇТТІ ВИЯВІВ

УДК 371.8:371.124:378.14

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ ДОЗВІЛЛЯ ШКОЛЯРІВ

Яцула Тетяна Володимирівна – доктор педагогічних наук,
професор кафедри педгогіки, психології й освітнього менеджменту
ім. проф. С. Петухова, Херсонський державний університет;
м. Херсон
kornishevat@gmail.com

Розглядаються основні аспекти підготовки майбутніх учителів до організації дозвілля школярів. Проаналізовано дозвілля школярів з позиції його впливу на їх особистісний розвиток. На цій основі аргументована актуальність проблеми підготовки майбутніх учителів до взаємодії зі школярами у сфері їх дозвіллевих інтересів. Автором заявлено: успішність у формуванні готовності до діяльності в сфері дозвілля школярів залежить від сформованості культури особистісної взаємодії, яка базується на смисложиттєвому самовизначенні в педагогічній діяльності, з усвідомленням її цінності як допомоги в духовно-моральному розвитку школярів.

Ключові слова: дозвілля школярів, культура особистісної взаємодії, смисложиттєве самовизначення вчителя, зміст підготовки.

Актуальність проблеми. В умовах формування демократичного суспільства особливого значення набуває гуманізація простору життя підростаючого покоління. Життєдіяльність сучасного школяра здійснюється в умовах складної взаємодії багатьох чинників, що мають, як правило, нелінійний характер і нерідко опосередковують один одного. Дозвілля, як важлива складова життєдіяльності школяра, може не лише розвивати його особистість, але й руйнувати.

Відтак дозвілля є однією з важливіших сфер життєдіяльності індивіда, у якій взаємопов'язані загальнокультурні, соціокультурні, психолого-педагогічні та інші аспекти його життя. Зміст дозвілля активно впливає на спрямованість особистості, її потреби, мотиви діяльності, інтереси, світогляд та поведінку в соціокультурному просторі.

Учитель має не лише володіти професійною компетентністю, а й бути зорієнтованим на розвиток школяра як особистості, його моральних якостей, ціннісних орієнтирів. Особливого значення набуває проблема нової якості виховної роботи вчителя, пов'язана з його особистим впливом на становлення суб'єктності школяра, гуманізацією взаємовідносин у середовищі його життєдіяльності, що охоплює не тільки шкільне життя, а й позашкільне, з реалізацією суб'єкт-суб'єктних відносин між учителем і учнями.

Дозвілля школярів, як час вільного самовизначення, містить у собі, з одного боку, значні ресурси для особистісного розвитку, з іншого, – це час, коли можуть виникнути негативні впливи на сферу ціннісно-сислового самовизначення дітей і молоді. На жаль, дозвілля школярів часто-густо залишається простором, вільним від участі в його організації, змістовному проведенні вчителів, здатних запропонувати орієнтири розвитку, через що позбавлена сенсу бездіяльність стає небезпечною для особистісного становлення юні.

Тож проблема професійної підготовки студентів вищих педагогічних навчальних закладів до організації дозвілля школярів ніколи не втрачає своєї актуальності, тому, безумовно, має спрямовуватися на формування особистості вчителя, який усвідомлює смисл і необхідність педагогічного впливу в справі організації дозвілля в непростих сучасних умовах, може брати на себе відповідальність за результати власної взаємодії з школярами.

Мета статті: представити основні концептуальні засади підготовки майбутніх учителів до організації дозвілля школярів.

Останні публікації. Аналіз сутності явища дозвілля в галузі соціальної філософії, соціології культури (О. Батнасунов, Л. Волобуєва, Н. Цимбалюк), теорії та історії культури, соціології культури, організації культурно-просвітницької діяльності (Г. Волощенко, В. Кірсанов, Б. Титов, В. Суртаєв та ін.) надає можливість моделювати зміст, форми і методи підготовки майбутніх учителів до зазначеної діяльності.

В основу концепції нашого дослідження покладено ідею культури особистісної взаємодії вчителя зі школярами, як певного стану готовності до організації їхнього дозвілля. Під організацією дозвілля розуміємо процес планування та реалізації мети, завдань, форм, методів взаємодії зі школярами у сфері дозвілля, спрямований на особистісне зростання суб'єктів зазначеного процесу. Культура особистісної

взаємодії, як складова професійно-педагогічної культури вчителя, забезпечує успішність взаємодії зі школярами, трансляцію власного світу цінностей у їхню спільноту шляхом діалогічного, полілогічного спілкування.

Культура особистісної взаємодії є інтегрованою єдністю мети, принципів, структурних компонентів, функцій, механізмів її розвитку у процесі опанування майбутніми вчителями змістом дисциплін психолого-педагогічного циклу та під час позааудиторної роботи. Основою особистісної взаємодії із школярами є соціокультурна специфіка часу дозвілля, яка знаходить відображення в особистісних структурних компонентах їх суб'єктності: цінностях, потребах, інтересах та ін. Особистісно-професійне зростання майбутнього вчителя пов'язується нами зі смисложиттєвим самовизначенням у педагогічній діяльності, усвідомленим становленням до взаємодії як цінності особистісного становлення і відповідно до саморозвитку професійно важливих якостей майбутнього вчителя.

Формування культури особистісної взаємодії студентів вищих педагогічних навчальних закладів здійснюється шляхом збагачення особистісних смислів педагогічної діяльності смисложиттєвим самовизначенням, розвитком особистісних якостей та моделюванням особистісно орієнтованої діяльності у сфері дозвілля школярів.

Здійснення дослідження на основі таких концептуальних підходів дає змогу розглядати процес професійно-педагогічної підготовки студентів вищих педагогічних навчальних закладів до організації дозвілля школярів як педагогічну систему, будова і функціонування якої ґрунтується на системному, діяльнісному, культурологічному, аксіологічному, акмеологічному, синергетичному підходах з властивими їм особливостями.

Завдяки інформаційному впливу школярі опиняються у владі стереотипів, що нав'язують модель проведення вільного часу. Засоби масової комунікації, медіа-ресурси, з одного боку, заповнюють час дозвілля, з іншого – продукують уявлення про кращі варіанти його проведення. Телебачення, комп'ютерні ігри, спілкування й розваги в мережі Інтернет впливають на зміст, форми, методи проведення дозвілля. При цьому творчий саморозвиток перестає розглядатися як можлива сфера дозвілля підростаючого покоління.

Динамічні зміни в засобах комунікації змінюють звичні практики спілкування. Новий інформаційний простір надає специфіку спілкуванню, особливо серед молоді.

Разом із цим слід зазначити, що не тільки зовнішні фактори спрямовують зміст, форми дозвілля школярів. Внутрішній світ особистості має важливе значення для вибору тієї або іншої форми дозвілля. Чим вище духовний стан особистості, тим більш різноманітним є її вибір, що передбачає розширення якісного використання новітнього інформаційного простору. Саме ці школярі створюють співтовариства, групи зі спілкування, презентації тощо й обмінюються ними в мережі Інтернет. Наприклад, аналіз контактних груп спілкування в мережі Інтернет свідчить про творчий саморозвиток особистості за допомогою співтовариств такої спрямованості: «Подорожі», «Прикрась свій світ», «Це – цікаво», «Фотографія як мистецтво», «Віршів прозорих переливи», «Літературна Галактика», «Вчимося малювати» та ін.

Аналізуючи особливості дозвілля дітей та молоді, ми зважали на те, що зміни в суспільному житті, безумовно, внесли зміни в інфраструктуру часу дозвілля. Але, зважаючи на надбання попередніх років та особливості сучасності, можна спроєктувати таку організаційну модель дозвілля, яка б, з одного боку, задовольняла потреби дітей та молоді, з іншого – сприяла їх особистісному розвитку.

Таким чином, можемо зробити висновок, що потенційно дозвілля школярів має перспективи щодо особистісного їх розвитку. Реалізація цих можливостей знаходиться в залежності від того, який учитель взаємодіє зі школярами у сфері їх дозвілля, яку мету він при цьому ставить, як володіє змістом, формами, методами цієї взаємодії, які цінності взаємодії є для нього смисловизначальними.

У роботах Р. Азарової [1], О. Батнасунова [3], А. Басилая [2], Н.Рибакіної [4], В. Суртаєва [5] та інших увага приділяється особливостям проведення часу дозвілля дітьми та молоддю в сучасних соціокультурних умовах.

Усвідомлення особливостей дозвіллевой сфери дітей та молоді спонукає нас до теоретико-методичного обґрунтування змісту, форм і методів зазначеного напрямку і відповідного йому процесу підготовки студентів вищих педагогічних навчальних закладів до організації дозвілля школярів.

Ми висунули припущення: інформація, що надається в підручниках та навчальних посібниках із психолого-педагогічних дисциплін, не є достатньою для підготовки майбутніх учителів до організації дозвілля школярів. Необхідним є пошук такої інформації, яка надала б змогу майбутнім учителям оперувати знаннями і конструювати відповідну особистісну взаємодію зі школярами у сфері дозвілля. При

цьому доречним став пошук інноваційних форм і методів взаємодії зі школярами, які б відповідали соціокультурним особливостям життя школярів. Наступним припущенням щодо пошуку змісту підготовки студентів вищих педагогічних навчальних закладів до виховної роботи у сфері дозвілля школярів було таке: діяльність із конструювання особистісної взаємодії майбутніх учителів зі школярами в процесі організації їх дозвілля потребує нових підходів до процесуальних компонентів: лекційних, семінарських, практичних занять з психолого-педагогічних дисциплін, які б сприяли розвитку творчого мислення майбутніх учителів.

Визначені нами підходи, принципи конструювання та критерії відбору змісту підготовки студентів вищих педагогічних навчальних закладів до організації дозвілля школярів, дозволяють виділити наступні підсистеми змін у розвитку готовності студентів вищих педагогічних навчальних закладів до організації дозвілля школярів.

Перша підсистема – ціннісно-смилова, змістом якої є аксіологічні основи буття людини, дозвілля як цінність життєдіяльності, педагогічні цінності взаємодії зі школярами; смисл професійно-педагогічної діяльності, яка є складовою сенсу життя вчителя; культура особистісної взаємодії як важливе утворення особистості вчителя, що надає змогу досягати результативності в особистісному розвитку школярів.

Друга підсистема – пізнавально-дослідницька. Її складові: зміст, структура, форми, методи, особливості дозвіллевого часу школярів, особливості його проведення в різні вікові періоди, місце і значення вчителя у взаємодії зі школярами в зазначеній вище сфері; умови, що забезпечують ефективність взаємодії вчителя зі школярами у сфері дозвілля. Саме засвоєння студентами вищих педагогічних навчальних закладів цієї підсистеми знань і відповідних умінь у поєднанні з ціннісно-смисловим самовизначенням у педагогічній діяльності надає їм спрямування до саморозвитку, самореалізації у виховній роботі зі школярами.

Третя підсистема знань та умінь – технологічно-моделююча. Вона містить сутність технологій виховання, власну аргументацію цілей та завдань особистісної взаємодії зі школярами у сфері дозвілля; моделювання як конструкцію змісту, форм, методів організації дозвілля школярів, яка відображає певний засіб взаємодії зі школярами у зазначеній вище сфері. Це дозволяє студенту актуалізувати власне ставлення до дозвілля школярів, визначати шляхи психолого-педагогічного супроводу та педагогічної підтримки їх (школярів) у напрямі особистісного розвитку.

Четверта підсистема знань та умінь – комунікативно-розвивальна. В її рамках розглядається спілкування як феномен людського буття, комунікативні якості вчителя та їх роль в особистісному становленні школяра, спілкування як провідна діяльність школярів під час дозвілля, техніки взаємодії, взаєморозуміння та взаємовпливу вчителя і школярів у просторі дозвілля школярів.

Виділені нами підсистеми знань, умінь і навичок, особистісні зміни у свідомості студентів вищих педагогічних навчальних закладів знайшли відображення в змістах програм з психолого-педагогічних дисциплін. Зміст навчальних програм враховував освітні стандарти навчальних предметів психолого-педагогічних дисциплін і водночас включав комплекс логічно побудованих знань з проблеми дослідження. Разом із цим нами розроблені та апробовані спецкурс та спецпрактикум «Особистісна взаємодія вчителя зі школярами у сфері дозвілля», що передбачали вдосконалення знань, умінь і навичок майбутніх учителів щодо взаємодії зі школярами у сфері дозвілля.

Висновок. Дозвілля школярів є соціокультурним феноменом здобуття школярами соціального досвіду і тому конструювання змісту підготовки майбутніх учителів до його організації дозвілля має включати культурологічні орієнтири.

З позиції особистісно орієнтованого підходу розвиток особистості майбутнього вчителя, його готовність до особистісної взаємодії зі школярами у сфері дозвілля будуть ефективними, якщо до змісту освіти включатимуть питання смисложиттєвого самовизначення, ставлення до особистісної взаємодії як ціннісно значущого компоненту виховання, цілепокладання з позиції суб'єктної значущості для особистісного розвитку як школяра, так і вчителя та інші.

Список використаної літератури

1. Азарова Р. Н. Социально-педагогическая организация досуга учащейся молодежи : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.05. Москва, 2005. 373 с.
2. Басилая А. А. Стереотипы досуговой деятельности учащейся молодежи : автореф. дис... канд. социол. наук : спец. 22.00.06. Екатеринбург, 2000. 22 с.
3. Батнасунов А. С. Досуг как сфера жизнедеятельности современной российской молодежи: автореф. дис...канд. социол. наук : спец. 22.00.06 Ставрополь, 2004. 24 с.
4. Рыбакова Н. В. Досуг молодежи в культурном пространстве современного города: автореф. дис...канд. философ. наук: спец. 09.00.13. Волгоград, 22 с.
5. Суртаев В. Я. Социология молодежного досуга. С.-Петербург. гос. акад. культуры. СПб., 1998. 222 с.

References

1. Azarova R.N. Sotsialno-pedagogicheskaja organizatsia dosuga uchashesia molodiozhy : 13.00.05. Moskva, 2005. 373 с.
2. Basilaia A.A. Stereotipy dosugovoi deiatelnosti uchashesia molodiozhy : avtoref. dis. Na soiskanie uchen. stepeni kand. sotsiol. nauk. : spets. 22.00.06. Ekaterinburg, 2000. 22 с.
3. Batnasunov A. S. Dosug kak sfera zhyznediatelnosti sovremennoi rossiiskoi molodezhy : avtoreferat dis. na soiskaniie uchen. Stepeni kand. sotsiologicheskikh nauk : spets 22.00.06. Stavropol, 2014. 24 с.
4. Rybakova N. V. Dosug molodiozhy v kulturnom prostranstve sovremenno goroda : avtoref. dis. na soiskanie uchen. stepeni kand. filosof. nauk : spets. 09.00.13. Volgograd. 22 с.
5. Surtaev V. Ya Sotsiologiya molodioznolo dosuga. S-Peterb. gos. akad. kultury. SPb., 1998. 222 с.

ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ К ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА ШКОЛЬНИКОВ

Яцула Татьяна Владимировна – доктор педагогических наук,
профессор кафедры педагогики, психологии
и образовательного менеджмента им. проф. Е.Петухова
Херсонского государственного университета;
г. Херсон

Рассматриваются основные аспекты подготовки будущих учителей к организации досуга школьников. Проанализирован досуг школьников с позиции его влияния на их личностное развитие. На этой основе аргументирована актуальность проблемы подготовки будущих учителей к взаимодействию со школьниками в сфере их досуговых интересов. Автором заявлено: успешность в формировании готовности к деятельности в сфере досуга школьников зависит от сформированности культуры личностного взаимодействия, которая базируется на смысложизненном самоопределении в педагогической деятельности, с осознанием ее ценности как помощи в духовно-моральном развитии школьников.

Ключевые слова: досуг школьников, культура личностного взаимодействия, смысложизненное самоопределение учителя, содержание подготовки.

TRAINING OF FUTURE TEACHERS FOR ORGANIZATION OF STUDENTS' LEISURE

Yatsula Tatyana – Doctor of pedagogical sciences,
Professor of the Department of pedagogy, psychology
and educational management named after prof. Ye. Petukhov of Kherson State University; Kherson

The article discusses the main aspects of preparing future teachers for the organization of school students' leisure. The leisure of school students is analyzed from the position of its influence on their personal development. On this basis, the relevance of the problem of preparing future teachers for interaction with school students in the field of their leisure interests is discussed. The author states that success in the formation of readiness for activity in the field of leisure for school students depends on the formation of a culture of personal interaction, which is based on life sense self-determination in pedagogical activity, with awareness of its value as an aid in the spiritual and moral development of school students.

Key words: leisure of school students, culture of personal interaction, life-sense self-determination of a teacher, content of training.

UDC 371.8:371.124:378.14

TRAINING OF FUTURE TEACHERS FOR ORGANIZATION OF STUDENTS' LEISURE

Yatsula Tatyana – Doctor of pedagogical sciences, Professor of the Department
of pedagogy, psychology and educational management named
after prof. Ye. Petukhov of Kherson State University; Kherson

Leisure is one of the most important spheres of life of an individual in which the intercultural, socio-cultural, psychological and pedagogical and other aspects of his life are interconnected. The content of leisure actively influences the personality orientation, its needs, motives of activity, interests, life view and behavior in the socio-cultural space.

The problem of the new quality of teacher's educational work, which is connected with their personal influence on the formation of the subjectivity of a school student, with the humanization of relationships in their life environment, covers not only school life, but also extracurricular, with the implementation of subject-subject relations between a teacher and a students.

Leisure of schoolchildren remains a space free from participation in its organization, meaningful conduct of teachers who can offer guidelines for development, which makes sense of inaction becoming dangerous for the personal development of youth.

The basis of our research is the idea of a culture of personal interaction of teachers with school students as a certain state of readiness for the organization of their leisure.

The formation of a culture of personal interaction of students of higher pedagogical institutions is carried out by enriching personal meanings of pedagogical activity with the meaning of life-sense self-determination, development of personal qualities and modeling of personality oriented activity in the sphere of school students' leisure.

The subsystems of knowledge, abilities and skills allocated to us, personal changes in the minds of students of higher educational institutions were reflected in the content of programs in psycho-pedagogical disciplines.

From the standpoint of personality-oriented approach, the development of the future teacher's personality, their willingness to interact with students in the field of leisure will be effective, if the content of education will include the question of life sense self-determination, attitude to personal interaction as a n essential value of the subject component of value personal development of both the student and the teacher.

Key words: leisure of school students, culture of personal interaction, life-sense self-determination of a teacher, content of training.

Надійшла до редакції 1.10.2019 р.

УДК 378.4

АКТУАЛЬНІСТЬ ЕКОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Самохвалова Анна Ігорівна – кандидат технічних наук, Харківський національний університет будівництва та архітектури, м. Харків
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5948-8408>
samohvalova_anya@mail.ua

Онищенко Наталія Григоріївна – Харківський національний університет будівництва та архітектури, м. Харків
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0551-8429>
onishchenkonata33@gmail.com

Розглянуто проблеми та недоліки екологічної освіти в Україні. Проаналізовані головні завдання екологічного виховання та екологічної освіти. Описані основні принципи, на які повинна спиратися державна політика в галузі екологічної освіти для ефективного її впровадження; принципи якісного забезпечення екологічної освіти. Виявлено, що основною метою екологічної освіти є різнобічна підготовка фахівців, здатних визначати, розуміти, а також оптимально вирішувати екологічні та соціально-економічні проблеми регіонів проживання на основі наукових знань процесів розвитку біосфери, загальнолюдських досвіду та цінностей.

Ключові слова: екологічна освіта, екологічне виховання, екологічні проблеми, знання, екологічна культура.

Постановка проблеми. У наш час у зв'язку з інтенсивним використанням природних ресурсів у світі існує надзвичайно багато екологічних проблем зокрема й глобального характеру. Людство стоїть перед необхідністю розробки стратегії свого виживання. Доведено, що від розвитку, а також успіхів екології у всіх сферах повсякденного життя та економіки залежить існування земної цивілізації, а також її майбутнє. Лише оволодівши екологічними знаннями, методами та засобами захисту довкілля, ресурсозбереження, утилізації відходів зможемо покращити екологічну ситуацію, оздоровити оточуюче середовище, здійснювати програми екологізації. Тому екологічна освіта та виховання є одним із пріоритетних напрямів державної політики будь-якої держави.

Останні дослідження та публікації. Дослідженням екологічних проблем, питаннями природно-ресурсного потенціалу присвячено чимало праць таких учених, як А. Шевчука, М. Должанського, Е. Белоусова, В. Борейко, Ю. Лисенко, П. Коваленко, П. Коренюка, В. Паламарчука, О. Петрика, Г. Черниченко, Л. Шостака, В. Щербака, О. Балацького, В. Вергуна.

Значний внесок у вивчення екологічної освіти зробили І. Мазур, С. Глазачев, О. Козлова, О. Тавстуха, В. Горлачов, Н. Дежнікова та ін. Удосконаленням екологічної освіти займалися: Н. Реймерс, І. Зверев, Н. Моїсєєв, Н. Мамедов, С. Глазачев, А. Wiecker, D. Meadows, Н. Мамедов, Е. Гірусов, Є. Чердимова, В. Ясвин здійснювали виявлення змістовних, структурних характеристик екологічного світогляду, екологічної свідомості, мислення як факторів кардинальної зміни ставлення людини до природи. Розробку і створення системи безперервної екологічної освіти здійснювали Н. Дементьєв, О. Попова, Ю. Міхальченко.

Метою статті є аналіз сучасного стану екологічної освіти, на підставі якого можна визначити основні проблеми у вивченні екологічних дисциплін у закладах вищої освіти.

Виклад матеріалу дослідження. Важливим аспектом у вирішенні проблеми збереження природних ресурсів є освіта у сфері навколишнього середовища, екологічне виховання населення.

Відповідні екологічні знання не можливі без оптимізації взаємовідносин людини та природи, вироблення вмінь активно цілеспрямовано впливати на навколишнє природне середовище, не

завдаючи йому шкоди. На сучасному етапі розвитку людства, в час надвисокого рівня впливу на довкілля з не завжди передбачуваними наслідками екологічна освіта, виховання та культура громадян визначають не лише сутність держави, але й благополуччя та здоров'я нації. Екологічна освіта є необхідною складовою сталого гармонійного екологічно безпечного розвитку суспільства [1, 2].

Існуюча в Україні система екологічної освіти, потребує вдосконалення в напрямі підвищення ефективності та інтегрованості на основі глибокого філософського та психолого-педагогічного осмислення проблеми з урахуванням сучасного рівня розвитку екологічної науки, цілісної структури екологічних знань, соціально-культурних функцій екології у суспільстві, традицій, звичаїв й історичного досвіду українського народу в цій сфері, а також особливостей екологічної та економічної ситуації в країні.

Головним завданням екологічного виховання є виховати таку особистість, щоб природа набула для неї життєво-важливого значення. Саме знання з екології сприяють формуванню в молоді дбайливого ставлення до природи, розвитку екологічної культури, оскільки екологічні проблеми, що виникли перед людством в останні десятиліття, вимагають від системи освіти приділяти більше уваги формуванню екологічної свідомості, розуміння навколишнього світу та місця людини в ньому.

Удосконалення, узгодження, а також стандартизація термінології в галузі екологічних знань, формування екологічної культури всіх верств населення; підготовка фахівців-екологів для різних галузей народного господарства є найголовнішими завданнями екологічної освіти.

Для ефективного вивчення й визначення екологічних проблем екологічна освіта та виховання має здійснюватися з обов'язковим урахуванням екологічних законів, закономірностей, наукових принципів, що діють комплексно в усіх сферах діяльності. Вони повинні орієнтуватись на активну взаємодію людини з природою, побудовану на науковій основі, а також на розумінні того, що людина є частиною природи.

Основними проблемами і недоліками екологічної освіти в наш час є:

1. Недостатність поєднання екологічних знань із морально-етичними чинниками та вмінням оперувати, а також використовувати екологічні знання у професійній діяльності.

2. Під час вивчення природничих дисциплін загальні закони природи, зазвичай, не виступають у ролі наскрізних принципів обґрунтування знань, що призводить до невміння самостійно приймати своєчасні рішення.

3. У світі не існує єдиної ефективної системи екологічної освіти, яку можна було б без суттєвих змін взяти за основу, формування її в Україні відбувається на основі власного досвіду розробників з урахуванням національних особливостей.

4. Низький рівень організації участі студентів у всіх видах екологічної діяльності.

5. Відсутність чи недостатня кількість науково-методичного забезпечення екологічної освіти.

6. Недостатнє, а також незадовільне інформування населення з питань захисту довкілля та раціонального природокористування, відсутність регулярних екологічних теле- і радіопрограм тощо.

7. Відсутність дієвого громадського контролю за виконанням екологічного законодавства на усіх рівнях управління [1].

В основу екологічної освіти повинні бути покладені принципи науковості, неперервності, гуманізму, наскрізності та систематичності.

Екологічна освіта включає в себе сукупність наступних компонентів: екологічні знання – екологічне мислення – екологічний світогляд – екологічна етика – екологічна культура [3].

Для того, щоб сформувати у студентів особистісне ставлення до екологічної дійсності, важливо чітко окреслювати коло екологічних проблем своєї місцевості, країни та людства загалом. Лише за таких умов можна проводити справді ефективну роботу.

Для впровадження державна політика в галузі екологічної освіти повинна базуватися на наступних принципах: неперервності процесу екологічного навчання в системі освіти, підвищення кваліфікації та перепідготовки; розповсюдження системи екологічної освіти і виховання на всі верстви населення з урахуванням індивідуальних інтересів, стимулів та особливостей соціальних, територіальних груп і професійних категорій; комплексності екологічної освіти і виховання.

Екологічна освіта для якісного її забезпечення повинна ґрунтуватися на наступних принципах: високий рівень екологічної освіти та культури населення; динамічне правове екологічне забезпечення; виділення на природоохоронну діяльність необхідних матеріально-фінансових ресурсів; побудова практичних заходів на найновітніших досягненнях науки і технологій; активна участь громадськості; раціональне поєднання примусових, економічних і моральних важелів у системі управління природокористуванням.

Програми підготовки фахівців-екологів у закладах вищої освіти повинні передбачити: уміння користуватися екологічними нормативно-правовими документами, сучасними інформаційними

технологіями для вирішення екологічних завдань; самостійно аналізувати і моделювати екологічні ситуації з орієнтацією на управління ними; здобуття навичок у розв'язанні галузевих, загальних локальних і регіональних екологічних проблем; здобуття відповідного обсягу теоретичних знань з екології, орієнтованих на майбутню галузеву діяльність; розвиток необхідного обсягу практичних екологічних знань в галузі охорони довкілля та раціонального природокористування; розвиток здатності оцінювати екологічні ситуації і здійснювати заходи по охороні довкілля з позицій сучасної екології, політики, економіки, законодавства [4, 5].

Екологічна освіта повинна носити міждисциплінарний характер, бути безперервною, а також доповнюватися дистанційним навчанням, вона повинна носити інтерактивний характер, що допоможе майбутнім фахівцям формувати і вирішувати коло питань природоохоронного напрямку.

Активні методи навчання – інноваційні методи, що є активними інструментами при використанні в навчально-виховному процесі не лише для студентів, а й для викладачів допоможуть науково-педагогічним працівникам краще зрозуміти своїх студентів та їх емоції, почуття, характер та сприйняття навчального матеріалу.

Висновки

1. Однією з основних проблем сьогодення є проблема взаємовідносин суспільства та природи, через що особливо гострою стала необхідність підвищення у населення екологічної культури, а також екологічного мислення серед усіх верств населення.

2. Екологічна свідомість є одним із найважливіших факторів, здатних тим чи іншим шляхом вплинути на формування безпечного екологічного стану компонентів довкілля, певної території, завдяки якій регулюються взаємини особистості з навколишньою природною і соціальною дійсністю.

3. Для вирішення багатьох екологічних проблем потрібна екологізація системи вищої освіти в Україні, тобто впровадження різних екологічних ідей і принципів у всі навчальні дисципліни, а також підготовка екологічно грамотних спеціалістів.

4. Екологічна освіта та виховання потребують суттєвого вдосконалення, реорганізації і оптимізації на основі глибокого філософського й етичного осмислення проблеми з урахуванням структури екологічних знань, сучасного рівня розвитку екологічної науки, визначення соціальних функцій екології у суспільстві, традиції, звичаїв та історичного досвіду українського народу у цій сфері.

Список використаної літератури

1. Мудрак О. В. Проблеми і шляхи розвитку екологічної освіти в Україні. *Людини і довкілля. Проблеми неоекології*. 2002. Вип. 3. Харків: Вид-во ХНУ, 2002. С. 14 – 18.
2. http://archive.mama-86.org/archive/ecodemocracy/skyba_u.htm
3. Каплінський В. В. Методика викладання у вищій школі: Навч. посіб. Вінниця: ТОВ «Ніланд ЛТД», 2015. 224 с.
4. Ващенко Г. Вибрані педагогічні твори. Дрогобич: Відродження, 1997. 214 с.
5. Про концепцію екологічної освіти в Україні. Рішення Колегії Міністерства освіти та науки України № від 13/6-9 від 20.12.2001. *Інформаційний зб. Міністерства освіти і науки України № 7*, квіт., 2002. С. 3.

References

1. Mudrak O. V. Problems and ways of development ecological education in Ukraine. *Human and environment. Problems of neoecology*. 2002. Iss. 3. Kharkiv: KNU Publishing House, 2002. P. 14 -18.
2. http://archive.mama-86.org/archive/ecodemocracy/skyba_u.htm
3. Kaplinsky V. V. Teaching Methods in Higher School: Textbook. Vinnytsia: Niland LTD., 2015. 224 p.
4. Vaschenko G. Selected Pedagogical Works. Drohobych: Renaissance, 1997. 214 p.
5. About the concept of environmental education in Ukraine. Decision of the Board of the Ministry Education and Science of Ukraine № 13 / 6-9 of 20.12.2001 *Information collection of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 7*, April, 2002. P. 3.

АКТУАЛЬНОСТЬ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Самохвалова Анна Игоревна – кандидат технических наук, Харьковский национальный университет строительства и архитектуры, г. Харьков,

Онищенко Наталья Григорьевна – Харьковский национальный университет строительства и архитектуры, г. Харьков.

Рассмотрены проблемы и недостатки экологического образования в Украине. Проанализированы главные задачи экологического воспитания и экологического образования. Описаны основные принципы, на которые должна опираться государственная политика в области экологического образования для эффективного ее внедрения; принципы качественного обеспечения экологического образования. Выявлено, что основной целью экологического образования является разносторонняя подготовка специалистов, которые способны определять,

понимать, а также оптимально решать экологические и социально-экономические проблемы регионов проживания на основе научных знаний процессов развития биосферы, общечеловеческого опыта и ценностей.

Ключевые слова: экологическое образование, экологическое воспитание, экологические проблемы, знания, экологическая культура.

ACTUALITY OF ENVIRONMENTAL EDUCATION IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

Samokhvalova Anna – candidate of technical Sciences, Kharkiv national University of construction and architecture, Kharkiv,

Onishchenko Natalia – Kharkiv national University of construction and architecture, Kharkiv

The problems and disadvantages of environmental education in Ukraine are considered. The main tasks of environmental education and environmental education are analyzed. The basic principles on which state policy in the field of environmental education should be based on its effective implementation are described; principles of quality assurance of environmental education. It is revealed that the main goal of environmental education is the versatile training of specialists who are able to identify, understand and optimally solve the environmental and socio-economic problems of the regions of residence based on scientific knowledge of the processes of biosphere development, human experience and values.

Key words: environmental education, environmental education, environmental problems, knowledge, environmental culture.

UDC 378.4

ACTUALITY OF ENVIRONMENTAL EDUCATION IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

Samokhvalova Anna – Candidate of technical Sciences, Kharkiv national University of construction and architecture, Kharkov

Onischenko Natalia – Kharkiv national University of construction and architecture, Kharkov

The purpose of the article is to analyze the current state of environmental education, to identify the main problems in the study of environmental disciplines in higher education.

Research methodology. The article deals with publications on the study of environmental problems, the study of environmental education, the problems of finding ways to improve the environmental education of higher education institutions.

Results. The basic principles on which state policy in the field of environmental education should be based on its effective implementation are described; principles of quality assurance of environmental education. It is established that ecological knowledge should promote awareness of values, ensure comfort of human life in the future, help solve complex environmental problems, preserve and increase the unique diversity of the whole biota. It is revealed that the main goal of environmental education is the versatile training of specialists who are able to identify, understand and optimally solve the environmental and socio-economic problems of the regions of residence based on scientific knowledge of the processes of biosphere development, human experience and values.

Novelty. The article substantiates the relevance of environmental education in higher education institutions, the importance of obtaining environmental knowledge, as well as the basic principles on which all environmental education should be based.

The practical significance. Higher education teachers may find the information contained in this article useful for the implementation of quality environmental education in higher education institutions.

Key words: environmental education, environmental education, environmental problems, knowledge, environmental culture.

Надійшла до редакції 2.10.2019 р.

УДК [377.8:78 (477.83-21)]

ДРОГОБИЦЬКА МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ШКОЛА В КОНТЕКСТІ АКАДЕМІЧНОГО СЬОГОДЕННЯ

Сторонська Наталія Зенонівна – пошувачка Інституту музичного мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич
<https://orcid.org/0000-0002-5641-3053>
nataliastoronska@ukr.net

Розкрито діяльність митців Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка, діяльність яких у світі сучасної науки трактується як школа. Здійснено спробу аналізу становлення та розвитку Дрогобицької музично-педагогічної школи на базі Інституту музичного мистецтва зазначеного університету. Проведено біографічний екскурс щодо творчої діяльності Миколи Копніна – фундатора вокальної школи на Дрогобиччині; унаочнено внесок засновника баянного мистецтва Дрогобиччини Ернеста Мантулева; розкрито пріоритети діяльності

діяльності засновника міжнародного конкурсу баяністів та акордеоністів «Perpetuum mobile» Андрія Душного; показані напрями творчої роботи Корнелія Сятецького, Петра Турянського та Євгенія Шуневич.

Ключові слова: педагогічна школа, виконавська школа, авторська школа, вокальне, хорове, інструментальне мистецтво.

Постановка проблеми. Сьогодні осередком популяризації вокального та інструментального мистецтва й науки виступає Дрогобицький інститут музичного мистецтва місцевого педагогічного університету, на підставі діяльності якого аналізується поняття «мистецька школа». Взявши за основу низку досліджень [12, 18, 23, 28], автори яких намагаються дати поняття «школи» та її ідентифікації з-поміж музикознавчих, педагогічних, виконавських, авторських, наукових трактувань, окреслена сутність поняття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Щодо визначення поняття «школа», це питання розглядається у дослідженнях В. Посвальнока [25-26], Ж. Дедусенко [7], В. Князева [16], Л. Садової [27], С. [30], В. Зайця [12], Р. Кундуса [17], та ін.

Різновекторність школи та її важелів впливу на певний напрям виховання індивіда розкривають матеріали конференції «Феномен школи в музично-виконавському мистецтві» [28], Серед тих, хто брав участь в обговоренні питання «школи» у музичній науці назвемо О. Самойленко [28, 10–12], Ж. Дедусенко [28, 9–10], М. Давидова [28, 5–7], В. Сумарокову [28, 7–9], І. Андрієвського [28, 14–15], О. Крису [28, 17–18], І. Власенко [28, 18–21], С. Соланського [28, 27–28], І. Панасюк [28, 39–41], В. Дутчак [28, 41–43], Р. Вовк [28, 43–45] та ін., котрі визначають поняття авторської, виконавської, регіональної та педагогічної школи в системі формування особистості музиканта. Згадаємо у цьому зв'язку й праці: представників вокальної (Л. Мартинів [20], І. Околович [22]) та баянної школи (А. Боженський [4], І. Фрайт [29]); хорового руху (І. Бермес [2]); колективного музикування на народних інструментах (В. Шафета [31, 32]); значення науково-мистецьких проектів (Р. Кундис [18]) та конкурсів (М. Давидов [6], А. Душний [11]); внеску певних підрозділів інституту до сфери академічної школи гри на народних інструментах (А. Душний та Б. Пиц [8]); довідниково-популярні видання [14-15; 21].

Мета дослідження – розглянути діяльність митців Дрогобицького державного університету ім. І. Франка, котрі уособлюють феномен музично-педагогічної школи.

Виклад основного матеріалу. Дрогобицька музично-педагогічна школа має глибокі корені, багаті мистецькі, наукові, педагогічні та виконавські традиції, а також плеяду послідовників та сподвижників. Колективний характер школи не означає нівелювання ролі творчої індивідуальності. Будь-яка школа існує та актуалізується лише завдяки діяльності її представників. Саме вони є не лише носіями її традицій, але їх творцями, авторами (звідси – поняття авторської школи). Разом із тим, школа в мистецтві завжди являє собою художньо-педагогічну і наукову структуру.

В. Заєць [13] виокремлює поняття *авторської школи*, а В. Сумарокова [28, 7–9] і А. Адамський [1], оперуючи цим поняттям, поглиблюють його з проекцією на формування постаті музиканта-педагога-виконавця.

Про багатогранність підготовки можна стверджувати, спираючись на представників Інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І. Франка. Розглянемо кожен із цих напрямів.

Засновником дрогобицької вокальної школи (академічного співу) вважається *Микола Якович Копнін* – відомий педагог-вокаліст. Серед його учнів: Народні артисти України Б. Базилик, І. Кушплер, М. Шалайкевич, М. Шуневич, І. Мацялко, Заслужений діяч мистецтв О. Цигилик, Заслужений працівник освіти К. Сятецький, Заслужені працівники культури України Б. Щурик, С. Дацюк, а також низка співаків, серед яких М. Багрій, Г. Цимбала, М. Лев, С. Тимчишак, Р. Зарицький, І. Возний, В. Чубріков, К. Ковшевацька, І. Василюк, Г. Баб'як, Г. Вільховий та ін.

Сам М. Копнін навчався у проф. П. Голубева й вдосконалював свою вокальну майстерність у відомого італійського педагога-вокаліста К. Баррера. Протягом життя М. Копнін із вдячністю згадував цього видатного співака-педагога, що навчив його мистецтву «витонченого співу» – *bel canto*.

У передвоєнні роки М. Копнін – соліст Харківського та Київського оперних театрів. Його творчий доробок на оперній сцені налічує понад 40 оперних партій¹, які сприяли виконавському вдосконаленню його як вокаліста та актора, із особливим тембром, вокальною харизмою й витонченістю естетики співу.

У повоєнні роки сім'я М. Копніна переїжджає до Дрогобича. До 1959 р. митець працює солістом Дрогобицької філармонії, виступаючи в дуеті з С. Ільїним. Паралельно розпочинає педагогічну діяльність із солістами філармонії, а з часом його запрошують викладати постановку голосу на кафедрі музики і співу Дрогобицького педагогічного інституту.

Одним із продовжувачів вокальних традицій, зокрема, школи М. Копніна є *Корнель Сятецький*² [20]. Серед учнів, лауреати Всеукраїнських та міжнародних конкурсів: Р. Герилів – соліст

Львівського академічного музично-драматичного театру ім. Ю. Дрогобича; В. Янковський, С. Костирко та ін. Володіючи унікальною гнучкістю тенорового тембру, у практичній роботі професор утілює власні професійні можливості для відпрацювання різноманітних технік співу у високо-теситурних ділянках як з чоловічими, так і жіночими голосами.

З ініціативи К. Сятецького організовано вокальний конкурс, присвячений 100-річчю від дня народження М. Копніна. Його метою стало: виховання виконавської культури студентів музичних факультетів педагогічних навчальних закладів; продовження традицій місцевої вокально-виконавської школи; обмін досвідом з питань професійної підготовки студентів; виявлення обдарованих молодих виконавців і подальшого удосконалення їх фахових навичок [33].

Серед представників дрогобицької вокальної школи постають імена тенора *П. Турянського* [23, 22], баритона *Б. Шурика* [23, 25], сопрано *Є. Шуневич* [23, 24], котрі успадкувавши вокальну школу наставників, навчають молоде покоління мистецтву академічного виконавства³.

На основі низки досліджень (І. Бермес [2], П. Гушоватого [5], Г. Мазур [19], Б. Пица [24]) можемо стверджувати про дрогобицьку хорову та диригентську школи⁴, оскільки у цій царині також існують давні традиції. Окреслюючи сучасний стан хорового мистецтва, констатуємо факт його високого професійного рівня на основі художніх колективів, знаних як в Україні, так і за її межами⁵.

Важливо зазначити, що інструментальне мистецтво Інституту сягає періоду півстолітньої давнини. Акцентуємо увагу на школі виконавської майстерності гри на музичних інструментах. Її започаткував *Е/Мантулев* [29], активний учасник низки колективів, зокрема: «Прикарпатського тріо баяністів» (Е. Мантулев, Р. Пукас, М. Мамайчук), автор наукових публікацій⁶ й оригінальної дидактичної літератури для дітей, оркестрів та ансамблів народних інструментів, керівник і засновник народно-інструментальних колективів Франківського ЗВО [8, 17, 31-32]. В авторських творах для баяна, митець звертається до гуцульського та бойківського фольклору (Дитячий альбом «Прикарпатські візерунки»), використовуючи простий нотний виклад, доступний дитячому сприйняттю та принципам оволодіння грою на готово-виборному інструменті. Аналог зустрічаємо в оркестровій композиції («Карпатський мотив»), кантилену з використанням гуцульського ладу в «Романсі» та «Пісні без слів» для ОНІ, фольклорний тематизм в обробках народних пісень «Нащо мені чорні брови» та «Чорні брови, карії очі», п'єсі «Beguine».

Вагомий внесок у популяризацію мистецтва гри на народних інструментах здійснює *А/Душний*⁷, автор методики активізації творчої діяльності музиканта-інструменталіста крізь призму «творчого наслідування», «зумовленої» та «вільної» творчості [10]. Пріоритетними напрямками діяльності науковця-митця виступають:

- *педагогічний* (виховання молодого покоління баяністів-акордеоністів на прикладі різножанрових репертуарних сентенцій, прийомів та методів виконавської вправності та культури, прояв виконавства через концертну та конкурсно-фестивальну діяльність)⁸;

- *науковий* (автор понад 150 статей у фахових наукових збірниках України та зарубіжжя, має понад 50 упорядкувань наукових збірників; навчально-репертуарної літератури; монографій, довідників тощо). Досліджує народно-інструментальне мистецтво Західної України сучасного періоду, зокрема його баянно-акордеонну складову, конкурсно-фестивальний рух, науково-методичний аспект, творчість композиторів-сучасників, виконавські пріоритети, постаті видатних педагогів, а також становлення і розвитку Львівської баянної школи. Згуртувавши навколо власної проблематики науковців (В. Шафета, Ю. Дякунчак, А. Боженський, М. Паньків, Н. Сторонська, Р. Стахнів, Ю. Чумак), активізує дослідницький спектр школи гри на народних інструментах. Під керівництвом А. Душного захистив дисертацію Р. Кундис (2019) [17]. Активно працюють над науковими дослідженнями А. Олексюк, А. Бойчук, Г. Савчин;

- *художній* (опрацювання, редагування та упорядкування музики для баяна-акордеона, бандури, оркестру народних інструментів; членство журі міжнародних конкурсів в Україні, Білорусії, Литві, Латвії, Польщі, Італії, Португалії «Трофей світу – 2019»);

- *організаційний* (ініціатор та організатор Всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференцій та конкурсів, зокрема «Perpetuum mobile» та «Візерунки Прикарпаття» [8] з популяризації баянно-акордеонного та народного-інструментального мистецтва, дослідження проблем (історія, виконавство, репертуар, представники, органологія тощо) побутування баяна-акордеона в Україні та зарубіжжі;

- *адміністративний* (голова ради молодих вчених факультету та заступник голови Ради молодих вчених університету, член Вченої ради Інституту та університету, завідувач кафедри). Серед учнів понад 50 лауреатів Всеукраїнських та міжнародних конкурсів й фестивалів в Україні (Львів,

Дрогобич, Ужгород, Київ, Луцьк, Кропивницький, Харків Луганськ, АР Крим і т.д.) і Сербії, Болгарії, Польщі, Литві, Латвії, Білорусі, Росії.

Фортепіанна виконавська школа Інституту представлена: *Л. Філоненком* [15; 29], серед його учнів – переможці Всеукраїнських та міжнародних конкурсів піаністів та фортепіанних ансамблів, студентських олімпіад *Я. Лензіон* (працює у Люблінській філармонії, Польща), *Є. Сов'як та ін.*; *О. Фрайт* [15, 49], *О. Німилевич* [15, 71] (Р. Хрипун – концертмейстер інституту), *У. Молчко* [15, 79] (лауреат виконавських конкурсів *У. Конарська*).

Студенти інституту неодноразово ставали лауреатами та дипломантами Всеукраїнських (Київ, Львів, Івано-Франківськ, Херсон, Одеса) і Міжнародних (Польща, Болгарія, Білорусь) конкурсів і фестивалів. Серед *вокалістів*: сестри *Світлана і Галина Дицьо*, *М. Корнунтук*, *Н. Польовий*, *В. Сич*, *Н. Криськів*, *Р. Герилів*, *І. Реут*, *М. Мазур*. *С. Костирко та ін.*; з *інструменталістів* – *В. Шафета*, *О. П'ятачук*, *К. Коробко*, *Р. Кундис*, *І. Куртий*, *Р. Стахнів*, *Ю. Ісевич*, *В. Мицак*, *Ю. Дякунчак*, *О. Сергієнко*, *А. Шабля*, *Г. Савчин*, *В. Бобанич*, *Р. Дидик*, *Я. Лензіон*, *О. Фенцик*, *Р. Хрипун*, *У. Конарська*, *Ю. Олач*, *Р. Михаць*, *Т. Орсуляк*, *О. Веселовський та ін.*

Висновки. Отже, окреслено пріоритети діяльності музично-педагогічної школи Інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І. Франка. В цьому закладі здобули освіту майбутні науковці, педагоги, виконавці, композитори, які відіграють важливу роль у підготовці молодих фахівців-музикантів.

Примітки:

¹Султан («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського), Микола («Наталка Полтавка» М. Лисенка), Онегін, Томський, Єлецький («Євгеній Онегін», «Пікова дама» П. Чайковського), Демон («Демон» А. Рубінштейна), Ігор («Князь Ігор» А. Бородіна), Грязной («Царева наречена» Н. Римського-Корсакова), Фігаро («Севільський цирульник» Д. Россіні), Ріголетто, Амонасро, Жермон («Ріголетто», «Аїда», «Травіата» Д. Верді), Валентин («Фауст» Ш. Гуно), Невер («Гугеноти» Д. Мейєрбера), Ескаміліо («Кармен» Ж. Бізе), Скарпіа («Тоска» Д. Пуччіні), Телерамунд («Лоєнгрін» Р. Вагнера), Командарм («Перекоп» Ю. Мейтуса), Нагульнов, Лістницький («Піднята цілина», «Тихий Дон» Держинського).

² Заслужений діяч мистецтв України, проф. кафедри народних музичних інструментів та вокалу ДДПУ ім. І. Франка, оперний та концертно-камерний співак, організатор культурного життя Дрогобиччини.

³ Серед учнів: *Б. Щурика* – народний артист України, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка, соліст Національної опери України ім. Т. Шевченка, лауреат Всеукраїнських та міжнародних конкурсів *С. Магера*; *П. Турянського* – лауреат міжнародного конкурсу вокалістів ім. М. Магомаєва *А. Боженський*, соліст Львівського музично-драматичного театру ім. Ю. Дрогобича *Я. Дзєндзерович та ін.*; *Є. Шуневич* – солісти оперних сцен та різних колективів України *С. Кишакевич*, *Г. Стець*, *О. Луцик*, *Н. Криськів*, *Н. Тацишин*, володар Гран-прі Міжнародного конкурсу оперних співаків ім. С. Крушельницької (2019) *М. Мазур*.

⁴ Дані напрями діяльності школи не становлять предмет дослідження автора, оскільки вже певною мірою висвітлені.

⁵ Хорова капела «Gaudeamus» (кер. С. Дацюк), чоловічий камерний хор «Боян Дрогобицький» (кер. В. Довгошия), ансамбль бандуристів (кер. С. Пінчак), оркестр народних інструментів (кер. Р. Стахнів), народний вокально-хореографічний ансамбль «Пролісок» (кер. Ю. Добуш) та ін.

⁶ Мантулев Е. «Основні прийоми та принципи формування раціональної аплікатури баяніста», «Структурно-смісловне відтворення мотиву як основа формування музичної думки», «Прикарпатські візерунки для готово-виборного баяна Е. І. Мантулева» (свіавтор О. Керничинин), «Кращі баяністи України» (співавт. В. Собко) та ін.

⁷ Канд. пед. наук, доц., член-кор. Міжнародної академії наук педагогічної освіти, завідувач кафедри народних музичних інструментів та вокалу.

⁸ Серед учнів, що продовжують справу викладача випускники класу *Н. Федина*, *В. Гриб*, *К. Коробко*, *О. Сергієнко*, *І. Куртий*, *Ю. Ісевич*, *О. Карась*, *А. Іванюра та ін.* у початкових мистецьких навчальних закладах; *Р. Кундис*, *А. Боженський*, *Р. Стахнів*, *А. Олексюк* у ЗВО, *В. Мицак* – соліст оркестру Заслуженого Прикарпатського ансамблю пісні і танцю «Верховина».

Список використаної літератури

1. Адамский А. Идея авторской школы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://setilab.ru/modules/article/view.article.php/84>.

2. Бермес І. Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від «весни народів» до 1942 р.) : підручник. Дрогобич : Коло, 2003. Вид. 2-е, доп., переробл. 198 с.

3. Бермес І. Хорове життя Дрогобиччини першої половини ХХ століття в контексті духовного розвитку Галичини : дис. ... канд. миств.: спец. 17.00.03 / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2004. 207 с.

4. Боженський А. Творчий портрет Андрія Душного в контексті Львівської баянної школи. *Проблеми удосконалення професійної підготовки фахівців мистецьких дисциплін* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. присв. пам'яті А. Ф. Кречківського (Суми, 7–9 квіт. 2011). Суми : Вінніченко М.Д., 2011. С. 25–28.

5. Гушоватий П. Зенон Антонішак: композитор, педагог, митець (до 80-річчя від дня народження). *Молодь і ринок*. 2016. № 3 (134). Берез. С. 124–128.
6. Давидов М. Мекка народно-інструментального мистецтва. *Українська музична газета*. 2011. Лип.-верес. № 3 (81).
7. Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції: автореф. дис. канд. миств.: спец. 17.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. Чайковського, 2002. 15 с.
8. Душний А., Пиц Б. Кафедра народних музичних інструментів та вокалу музично-педагогічного факультету Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. *Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа)* [підруч.]. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2010. Вид. 2-ге доп., випр. С. 498–510.
9. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : [довідн.]. Дрогобич : Посвіт, 2010. 216 с.
10. Душний А. Методика активізації творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі музично-інструментальної підготовки: [навч.-метод. посіб. для студ. ВНЗ]. Дрогобич : Посвіт, 2008. 120 с.
11. Душний А. Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» як чинник пропаганди народно-інструментального мистецтва України. *Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Виконавське музикознавство* : стильові парадигми композиторської творчості та музично-виконавської інтерпретації, актуальні проблеми музичної педагогіки / [автори проекту, ред.-упор.: М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова]. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2013. Вип. 107. С. 72–84.
12. Заєць В. Науково-практична школа М. А. Давидова як феномен формування виконавської майстерності баяніста: автореф. дис. ... канд. миств. : спец. 17.00.03 / Нац. акад. наук України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2012. 16 с.
13. Заєць В. Авторські школи в музичній педагогіці: до визначення поняття. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 107. С. 221–231.
14. Кафедра музикознавства та фортепіано: Бібліографічний довідник / Упоряд. та автор вступ. ст.. О. Яцків. Дрогобич, 2005. 112 с.
15. Кафедрі музикознавства та фортепіано – 50: Бібліографічний довідник / Упор. Л. Філоненко, О. Німилевич. Дрогобич : Посвіт, 2017. 120 с.
16. Князев В. Еволюція виконавської техніки Української баянної школи (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. миств.: спец. 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.
17. Кундис Р. Діяльність Львівської баянної школи в контексті українського народно-інструментального мистецтва : автореф. дис. ... канд. миств. : спец. 17.00.03 / Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. Суми, 2019. 21 с.
18. Кундис Р. Науково-практичні конференції Львівщини та їх суть у взаємному обміні досвідом / Р. Кундис. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть* : зб. матеріалів ІІ міжнар. наук.-практ. конф. Дрогобич : Посвіт, 2009. С. 76–80.
19. Мазур Г. Розвиток хорової культури Дрогобищини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століть. *Актуальні питання культурології*. Рівне: РДГУ, 2008. Т. 2. Вип. 6. С. 99–105.
20. Мартинів Л. Громадська, виконавська та педагогічна діяльність К. Сятецького в соціокомунікативному та культурологічному вимірах. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки та Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*: зб. наук. пр. / [ред. кол.: В. І. Рожок, В. Т. Посвалюк та ін.; упоряд. О. І. Коменда]. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. Вип. 7. С. 125–134.
21. Мистецтво. Творчість. Виховання. Відданість професії (Сторінками історії кафедри методики музичного виховання і диригування Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка) : [монографія] / П. Гушоватий, З. Гнатів. Дрогобич : Посвіт, 2012. 168 с.
22. Околович І. Вокальна школа Дрогобищини: минуле і сучасність / І. Околович [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/2108-vokalna-shkola-drogobichchini-minule-i-suchasnist.html>
23. Пиц Б., Душний А. Кафедра народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка: наук.-іст. довідн / Гол. ред. І. Фрайт. Дрогобич : Посвіт, 2011. 196 с.
24. Пиц Б. Хоровий рух Дрогобищини у другій половині ХХ ст. *Бермес І., Гушоватий П., Пиц Б., Михаць М. Хор «Боян Дрогобицький»: історія і сучасність*: навч. посіб. Дрогобич : Посвіт, 2008. С. 31–46.
25. Посвалюк В. Київська школа виконавства на трубі: історичні та методичні аспекти : автореф. дис. ... канд. миств. : спец. 17.00.03 / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України. Київ, 2001. 21 с.
26. Посвалюк В. Шляхи становлення і проблеми розвитку української школи виконавства на трубі: історичний, професійно-виконавський, теоретико-методичний аспекти: автореф. дис. д-ра миств.: спец. 17.00.03 / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2008. 41 с.
27. Садова Л. Виконавсько-методичні засади фортепіанної школи Вілема Курца як джерело львівської піаністики : автореф. дис. канд. миств.: спец. 17.00.03 / Львів. держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2007. 21 с.
28. Феномен школи в музично-виконавському мистецтві Тези між нар. наук.-теор. конф. (22-23 берез., 2005, Київ) / Ред.-упоряд.: М. Давидов, В. Сумарокова. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2005. 90 с.
29. Фрайт І. Корифеї баянного мистецтва на Дрогобищині. *Львівська баянна школа та її видатні представники* : зб. матеріалів наук.-практ. конф. Дрогобич : Коло, 2005. С. 116–123.

30. Хананаєв С. Взаємодія композиторської, виконавської та педагогічної шкіл у фортепіанному мистецтві Придніпров'я: автореф. дис. ...канд. миств.: спец. 17.00.03 / Одеська держ. муз. акад. ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2009. 17 с.
31. Шафета В. «Гармоніка» Ернеста Мантулева. *Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтину присвячується* : зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. конф. Дрогобич : Посвіт, 2006. С. 33–36.
32. Шафета В. Інструментальне ансамблеве мистецтво Дрогобиччини: музично-педагогічний факультет ДДПУ ім. І. Франка. *Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання* : зб. наук. матеріалів IV Всеукр. наук.-практ. семінару. Дрогобич : Посвіт, 2010. С. 242–245.
33. Syatetskiy K. Mykola Kopnin's vocal and pedagogical school. *Horizonty umenia 6: Zbornik prispievkov z medzinarodnej vedeckej webovej konferencie* (20.10.2019 – 01.11.2019) / A. Dushniy, B. Pyts. Banská Bystrica, 2017. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://lookaside.fbssbx.com/file/Syatetskiy_K%20%26%20Dushniy_A%20%26%20Pyts_B.pdf?token=AWzU18zJYWwK5aTs0mmrVMcbq2SZPdT6Rp0mudcIAXjEsC9QP9IGwsB8RdM-oesOqmmYgijKFXlgChsAOcc7GHFjHsqOKg50mV8zHp_wv5dtcKZxPuka7EOYE6QXymxTWrRkC86dEI2DLgywyJc2V9AXVh4MeUUe-sLAowNbLv5kA

References

1. Adamskii A. *Ideya avtorskoy shkoly* [The idea of the author's school]. Available at: <http://setilab.ru/modules/article/view.article.php/84> (accessed 10 January 2020).
2. Bermes I. (2003) *Evolutsiya khorovoho rukhu na Drohobychchyni v konteksti rozvytku kul'tury Halychyny (vid «vesny narodiv» do 1942 r.)* [The evolution of the choral movement in Drohobych region in the context of the development of Galicia's culture (from the «peoples spring» to 1942)] pidruchnyk / Drohobych: Kolo, 2003. Ed. 2nd, extra, reworked. 198 p.
3. Bermes I. (2004) *Khorove zhyttia Drohobychchyni pershoi polovyny XX stolittia v konteksti dukhovnoho rozvytku Halychyny* [Choral life in Drohobych district of the first half of the 20th century in the context of the religious development in Halychyna] (PhD Thesis), Kyiv : Rylskiy Institute of Art studies, Folklore and Ethnology NAS of Ukraine.
4. Bozhens'kyy A. *Tvorchyy portret Andriya Dushnoho v konteksti Lvivskoy bayannoyi shkoly* [Creative portrait of Andriy Dushniy in the context of Lviv bayan school]. Sums: Vinnichenko MD, 2011. P. 25–28.
5. Hushovatyy P. *Zenon Antonishak kompozytor, pedahoh, mytets' (do 80-richchya vid dnya narodzhennya)* [Zenon Antonishak composer, teacher, artist (to the 80th anniversary)] Youth and the Market. 2016. №. 3 (134). March. P. 124–128.
6. Davydov M. *Mekka narodno-instrumentalnoho mystetstva* [Mecca of folk and instrumental art]. *Ukrainian Music Newspaper*. 2011. July September. №. 3 (81).
7. Dedusenko ZH. *Vykonavs'ka pianistychna shkola yak rid kul'turnoyi tradytsiyi : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.01* [Performing pianist school as a kind of cultural tradition] National Music Academy of Ukraine. P. Tchaikovsky, 2000. 15 p.
8. Dushniy A. *Kafedra narodnykh muzychnykh instrumentiv ta vokalu muzychno-pedahohichnoho fakul'tetu Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka / A. Dushniy, B. Pyts // Davydov M. Istoriya vykonavstva na narodnykh instrumentakh (Ukrayins'ka akademichna shkola)*. Kyiv : NMAU m. P. Tchaikovsky, 2010. Ed. 2nd Suppl., Ex. P. 498-510.
9. Dushniy A., Pyts B. (2010) *Lvivska shkola baianno-akordeonnoho mystetstva* [Lviv Accordion school]. Drohobych : Posvit. 216 p. (in Ukrainian).
10. Dushniy A. (2008) *Metodyka aktyvizatsiyi tvorchoyi diyalnosti maybutnikh uchyteliv muzyky u protsesi muzychno-instrumentalnoyi pidhotovky*: [Methods of activating the creative activity of future music teachers in the process of musical instrumental preparation], Drohobych: Posvit (in Ukrainian).
11. Dushniy A. (2013) *Mizhnarodnyy konkurs bayanistiv-akordeonistiv «Perpetuum mobile» yak chynnyk propahandy narodno-instrumentalnoho mystetstva Ukrayiny* [International Accordion Competition «Perpetuum Mobile» as a Factor for Promotion of Folk and Instrumental Arts of Ukraine]. *Performing musicology: style paradigms of composer creativity and music-performing interpretation, current problems of music pedagogy*, vol. 107. P. 72–84.
12. Zaiets V. *Naukovo-praktychna shkola M. A. Davydova yak fenomen formuvannya vykonavskoyi maysternosti bayanista* : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : spets. 17.00.03 [M. A. Davidov Scientific-Practical School as a Phenomenon of Formation of the Pianist's Performing Skill]. Kyiv, 2012. 16 p.
13. Zaiets V. (2007) *Avtorski shkoly v muzychni ypedahohitsi: do vyznachennya ponyattya* [Authors's school in music pedagogy: defining the concept]. *Scientific Bulletin of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*, vol. 107. P. 221-231.
14. Yatskiv O. (ed.) (2005) *Kafedra muzykoznavstva ta fortepiano: Bibliografichnyy dovidnyk* [Department of Musicology and Piano: ABibliographic Handbook]. Drohobych, Posvit. 112 p. (in Ukrainian).
15. Filonenko L., Nimylovych O. (eds.) (2017) *Kafedra muzykoznavstva ta fortepiano – 50: Bibliografichnyy dovidnyk* [Department of Musicology and Piano – 50: A Bibliographic Handbook]. Drohobych: Posvit. 120 p. (in Ukrainian).
16. Knyazyev V. *Evolutsiya vykonavskoyi tekhniky Ukrayins'koy bayannoyi shkoly* [Evolution of the performing technique of the Ukrainian Bayan School (second half of the twentieth century)]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.03. Kyiv, 2005. 20 p.
17. Kundys R. *Diyalnist Lvivskoy bayannoyi shkoly v konteksti ukrayinskoho narodno-instrumentalnoho mystetstva* : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo» [Activity of Lviv bayan school in the context of Ukrainian folk-instrumental art] / Sumy, 2019. 21 p.

18. Kundys R. *Naukovo-praktychni konferentsiyi Lvivshchyny ta yikh sut u vzayemnomu obmini dosvidom* [Scientific-practical conferences of Lviv region and their essence in mutual exchange of experience]. Drohobych : Pósvit, 2009. P.76–80.
19. Mazur H. (2008) *Rozvytok khorovoyi kultury Drohobychyny druhoi polovyny 19 – pershoi polovyny XX stolit* [Development of choral culture of Drohobychyna in the second half of the XIX – the first half of the XX centuries] Aktualni pytannya kulturolohiyi.
20. Martyniv L. (2011) *Hromadska, vykonavska ta pedahohichna diyalnist K. Syatetskoho v sotsiokomunikatyvnomu ta kulturolohichnomu vymirakh* [Public, performance and pedagogical activity of K. Syatetsky in socio-communicative and cultural dimensions] // Luts'k : Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrayinky.
21. Hushovatyi P., Hnativ Z. (2012) *Mystetstvo. Tvorchist. Vykhovannya. Viddanist profesiyi (Storinkamy istoriyi kafedry metodyky muzychnoho vykhovannya i dyryhuvannya Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka): monohrafiia* [Art. Education. Dedicatio to the Profession (Pages of History of the Department of Methods of Music Education and Conducting of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University): monograpf]. Drohobych: Posvit. 168 p. (in Ukrainian).
22. Okolovych I. *Vokalna shkola Drohobychchyny: mynule i suchasnist* / [Vocal school of Drohobychyna: past and present] / [Electronic resource]. Access mode: <http://www.stationline.org.ua/obraz/33/2108-vokalna-shkola-drogobichchini-mynule-i-suchasnist.html>
23. Pyts B., Dushniy A. (2011) *Kafedra narodnykh muzychnykh instrumentiv ta vokalu Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka: Naukovo-istorychnyy dovidnyk* [Department of Folk Musical Instruments and Vocal of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University: Scientific and Historical Handbook]. Drohobych: Posvit. 196 p. (in Ukrainian).
24. Pyts B. *Khorovyy rukh Drohobychchyny u druhiy polovyni 20 st.* [Choral movement of Drohobychyna in the second half of the twentieth century] Bermes I., Hushovaty P., Pyts B., Mykhats M. Khor «Boyan Drohobyt'skyy»: istoriya i suchasnist. Drohobych : Posvit, 2008. P. 31–46.
25. Posvalyuk V. (2001) *Kyyivska shkola vykonavstva na trubi: istorychni ta metodychni aspekty* : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : spets. 17.00.03 [Kyiv School of Pipe Performance: Historical and Methodical Aspects: Author. diss. ... Cand. art : spec. 17.00.03] (Ukraine, Kyiv, 2001. 21 p
26. Posvalyuk V. (2008) *Shlyakhy stanovlennya i problemy rozvytku ukrayinskoyi shkoly vykonavstva na trubi: istorychnyy, profesiyno-vykonavskyy, teoretyko-metodychnyy* [Ways of Formation and Problems of Development of the Ukrainian School of Pipe Performance: Historical, Professional-Performing, Theoretical and Methodological Aspects: Abstract. diss. ... Doc. art : spec. 17.00.03.] (Ukraine, Kyiv, 2008. 41 p.
27. Sadova L. (2007) *Vykonavsko-metodychni zasady fortepiannoyi shkoly Vilema Kurtsa yak dzherelo lvivskoyi pianistky* : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : spets. 17.00.03 [Performing and Methodological Foundations of the Piano School of Willem Kurtz as a Source of the Lviv Pianist: Abstract. diss. ... Cand. art : spec. 17.00.03 «Musical Art»] (Lviv, 2007. 21 p.
28. Davydov M., Sumarokova V. (2005) *Fenomen shkoly v muzychno-vykonavskomu mystetstvi* [The Phenomenon of the School in the Performing Arts. *Abstracts of the International Scientific-Theoretical Conference* (March 22-23, 2005, Kyiv)] (Kyiv, 2005. 90 p.
29. Frayt I. *Koryfeyi bayannoho mystetstva na Drohobychchyni* [Coryphaeus of bayan art in Drohobych region] Lvivska bayanna shkola ta yiyi vydatni predstavnyky : zb. mat. nauk.-prakt. konf. Drohobych : Kolo, 2005. S. 116–123.
30. Khananayev S. (2009) *Vzayemodiya kompozytorskoyi, vykonavskoyi ta pedahohichnoyi shkil u fortepiannomu mystetstvi Prydniprova* [Interaction of Composition, Performing and Pedagogical Schools in Prydniprovsk Piano Art (Odessa, 2009. 17 p.)
31. Shafeta V. «*Harmonika*» *Ernesta Mantulyeva* [«Harmonica» by Ernest Mantulev] Lvivska bayanna shkola ta yiyi vydatni predstavnyky. Mykhaylu Oberyukhtinu prysvyachuyetsya : zb. mat. mizhn. nauk.-prakt. konf. Drohobych: Posvit, 2006. P. 33–36.
32. Shafeta V. *Instrumentalne ansambleve mystetstvo Drohobychchyny: muzychno-pedahohichnyy fakultet DDPU imeni Ivana Franka* [Instrumental Ensemble Art of Drohobychyna: Music and Pedagogical Faculty of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University] Drohobych: Posvit, 2010. P. 242–245.
33. Syatetskiy K. Mykola Kopnin's vocal and pedagogical school // *Horizonty umenia 6: Zbornik prispevkov z medzinarodnej vedeckej webovej konferencie* (20.10.2019 – 01.11.2019) / A. Dushniy, B. Pyts. Banská Bystrica, 2017. [Elektronnyy resurs]. Access mode: https://lookaside.fbssbx.com/file/Syatetskiy_K%20%26%20Dushniy_A%20%26%20Pyts_B.pdf?token=AWzU18zJYWwK5aTs0mmrVMcbq2SZPdT6Rp0mudcIAXjEsC9QP9IGwsB8RdM-oesOqmmGijKFXlgChszAOcc7GHFjHsqOKg50mV8zHp_wv5dtcKZxPuka7EOYE6QXymxTWrrKc86dEI2DLgywyJc2V9AXVh4MeUUe-sLAowNblv5kA

ДРОГОБЫЧСКАЯ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА В КОНТЕКСТЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ СОВРЕМЕННОСТИ

Сторонская Наталья Зеноновна – соискатель Института музыкального искусства,
Дрогобычский государственный педагогический университет им. И. Франка, г. Дрогобыч

Раскрыта деятельность музыкантов Дрогобычского государственного педагогического университета им. И. Франка, которая трактуется как школа. Определяется понятие «Дрогобычская музыкально-педагогическая школа», созданная на базе Института музыкального искусства. Осуществлен биографический экскурс творческой

деятельности Н. Копнина – основателя вокальной школы в Дрогобыче; показан вклад основателя дрогобычского баянного искусства Э. Мантулева; раскрыты приоритеты деятельности основателя международного конкурса баянистов и аккордеонистов «Perpetuum mobile» А. Душного; направления художественной деятельности К. Сятцкого, П. Турянского и Е. Шуневич.

Ключевые слова: педагогическая школа, исполнительская школа, авторская школа, вокал, хоровое, инструментальное искусство.

DROHOBYCH THE MUSIC AND PEDAGOGICAL SCHOOL IN THE CONTEXT OF ACADEMIC TODAY

Storonska Natalia – Applicant Institute of Musical Art Drohobych
Ivan Franko State Pedagogical University (Drohobych)

The article describes the activity of a certain cohort of artists of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, which in the light of modern science is treated as a school. Therefore, we define the notion of Drohobych Music and Pedagogical School with its roots at the Institute of Music Arts with more than half a century of history.

Within the framework of this topic: biographical excursion on repertoire tendencies, concert performances and creative activity of Mykola Kopnin – the founder of vocal school in Drohobych region; the contribution of the Drohobychyna creator of the Drohobych region, Ernest Mantulev, was identified; the priorities of the activity of the founder of the «Perpetuum mobile» international competition of accordionists Andriy Dushniy are revealed; the directions of creative work of Cornelius Syatetskiy, Petr Turyanskiy and Yevgenia Shunevich are shown.

Key words: pedagogical school, performing school, author school, vocal, choral, instrumental art.

UDC [377.8:78 (477.83-21)]

DROHOBYCH THE MUSIC AND PEDAGOGICAL SCHOOL IN THE CONTEXT OF ACADEMIC TODAY

Storonska Natalia – Applicant Institute of Musical Art Drohobych
Ivan Franko State Pedagogical University (Drohobych)

The purpose of this article is describes the activity of a certain cohort of artists of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, which in the light of modern science is treated as a school. Therefore, we define the notion of Drohobych Music and Pedagogical School with its roots at the Institute of Music Arts with more than half a century of history.

Within the framework of this topic: biographical excursion on repertoire tendencies, concert performances and creative activity of Mykola Kopnin – the founder of vocal school in Drohobych region; the contribution of the Drohobychyna creator of the Drohobych region, Ernest Mantulev, was identified; the priorities of the activity of the founder of the «Perpetuum mobile» international competition of accordionists Andriy Dushniy.

Research methodology. The scientific works of prominent scientists of the present time as well as non-fiction articles on this topic are analyzed.

Results. In the course of work, the concept of «school» was defined and analyzed, in particular vocal school and school of accordion in Drohobych.

The founder of the Drohobych vocal school is Mykola Kopnin. One of the most famous followers of his vocal traditions is Cornel Syatetsky. Among his students are winners of the All-Ukrainian and International competitions: R. Geryliv, V. Yankovsky.

The School of accordion art in Drohobych was started by Ernest Mantulev, a graduate of the Lviv Conservatory. M. Lysenko, author of scientific publications and original didactic literature for children, orchestras and ensembles of folk instruments.

A significant contribution to the popularization of the art of playing folk instruments is made by the candidate of pedagogical sciences, associate professor, corresponding member of the International Academy of Pedagogical Education, head of the chair of folk music instruments and vocals of the Institute of Musical Arts at the activity of activism, imitation, conditioned and free creativity. Priority areas of activity are pedagogical, scientific, creative, organizational (organizer of a whole bunch of All-Ukrainian and international scientific-practical conferences and competitions, in particular «Perpetuum mobile» and «Patterns of the Carpathian region»), administrative.

Conclusions. Thus, in the context of the analyzed material, the concept of «school» was deduced and adapted to the Institute's Music Arts school. Within the walls of this institution, future scholars, educators, performers, composers who have played an important role in the formation and training of young musicians at different stages and in all branches of art education, have received music-pedagogical education.

Key words: pedagogical school, performing school, author school, vocal, choral, instrumental art.

Надійшла до редакції 23.11.2019 р.

УДК 793.3:378.016(07)

**МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ УРОКУ З ДИСЦИПЛІНИ
«ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ДЖАЗ-МОДЕРН ТАНЦЮ»**

Лобан Тетяна Йосипівна – старший викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
yuratanya7@ukr.net

Волошина Лариса Петрівна – старший викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
l.volochina25@gmail.com

Розглянуто «розігрів» як важливий методичний аспект уроку з дисципліни «Теорія та методика викладання джаз-модерн танцю», що значно знижує ризик отримання студентами травм. Аналізується лексика та групи вправ, які використовуються в розділі уроку «Розігрів» та методика їх виконання. Аналізуються види рухів тулуба, робота м'язів тулуба з метою стабілізації хребта. Висвітлюється процес стабілізації дихання під час руху.

Ключові слова: педагог-хореограф, джаз-модерн танець, підготовка танцівників, розігрів, вправи, м'язи.

Постановка проблеми. В сучасному хореографічному мистецтві України актуальним є питання здорового рухового апарату як педагогів-хореографів, що готують майбутніх фахівців, так і тих, хто навчається. Викладаючи у ЗВО, стикаюся зі скаргами студентів на болі в колінних, кульшових суглобах, поперековому відділі хребта, які часто призводять до захворювань рухового апарату та травм. Один із факторів, що викликає травматизм – недостатня підготовка тіла (розігрів) студента до здійснення основних вправ уроку.

Скорочення годин на практичні дисципліни негативно впливає на можливість студентів глибоко оволодіти методикою виконання та якісно відшліфувати танцювальну майстерність.

Отже, в даній статті розігрів буде розглянуто як важливий методичний аспект уроку, а саме – підготовка тіла танцівника до занять хореографією, що значно знизить ризик травматизму.

Аналіз досліджень та публікацій. Значення цієї процедури у процесі опанування необхідними навичками ставали предметом досліджень як зарубіжних, так і українських науковців та практиків. Так, зокрема Дж. С. Хавилер у розвідці «Тело танцю. Взгляд на танцы и тренировки» [4]. акцентує увагу на оволодінні знаннями про будову та функції тіла людини, інформація про які забезпечить чи, принаймні, мінімізує можливі травми під час проведення різноманітних видів занять.

Ж.Хаас у достатньо помітній розвідці для теоретиків і практиків сучасної хореографії (книга «Анатомія танцю») розглядає розігрів як базу до кожного тренування та пропонує до розгляду вправи, що задіюють відразу декілька частин тіла [3].

У навчальному посібнику «Джазовый танец. История. Методика. Практика» В. Нікітін, один із провідних фахівців сучасної хореографії Росії, розглядає розігрів як важливий розділ уроку джаз-модерн танцю [2]. Спираючись на ці, майже класичні розвідки, спробуємо запропонувати й власний погляд на аналізовану проблему. Тим більше, що усі види занять із хореографії навіть зазначеного вище виду танцю в українських реаліях мають певну відмінність.

Мета статті полягає в дослідженні значення розігріву різних груп м'язів тулуба та їх ролі у танцювальних рухах, умінні ефективно користуватися диханням для підвищення віддачі роботи м'язів із метою досягнення гармонійного руху.

Вклад матеріалу. Фахівці зі Сполучених Штатів Америки принесли до світової хореографії два художніх відкриття: «вільний» танець А. Дункан та афро-американський джазовий танець, привезений неграми-рабами з Африки, але історично сформувався та еволюціонував саме в США.

Художня особливість джазового танцю – свобода руху всього тіла танцівника і окремих його частин як по горизонталі, так і вертикалі сценічного простору. На відміну від балету та танцю модерн, джазовий танець не можливий без яскравого вираження емоцій виконавця на сцені, що залежать від тілесних відчуттів танцівника при виконанні заданої хореографічної форми [3].

На початку 70-х років ХХ ст. виникає нове явище в хореографічній практиці – джаз-модерн танець. Методика його викладання танцю має синтетичну природу; в ній використовуються принципи з різних технік.

Поява нового терміну та стилю пов'язана з тим, що для бродвейських вистав запрошувалися виконавці, що мали базову підготовку в класичному балеті. Це привело до того, що в уроці джазового танцю з'явилося чимало вправ з екзерсису класичного балету та танцю модерн.

У джаз-модерн танці важливою частиною уроку підготовки танцівника до щоденних тренувань та

виступів на сцені є розігрів (warm up). Він включає в себе комплекс вправ, що сприяють фізичній підготовці танцівника для виконання технічно складних елементів та зменшує ризик отримання травм. Розігрів у цьому виді танцю можна проводити: біля станка, посеред зали та в партері. Основним його завданням є послідовно розігріти: ступні ніг, ахіллове сухожилля, колінний суглоб, кульшовий суглоб, м'язи спини. У специфічних вправах повторюються особливі рухи, що розігрівають м'язи і які важливі для танцівника. Активний розігрів проводиться роботою м'язів аби посилити циркуляція крові, збільшити інтенсивність дихання та підняти температуру в м'язах.

Індивідуальний розігрів протягом 20 хв., підібраний з урахуванням особливостей тіла танцівника, необхідний перед щоденними заняттями та репетиційними тренуваннями не залежно від того, яких технічних шаблів досяг танцівник. Ефект розігріву проходить через годину [4; 33].

У посібнику «Джазовий танец. Історія. Методика. Практика» Ю. Нікітін, аналізуючи лексику, яку використовують у «Розігріві», розглядає декілька груп вправ, а саме: вправи запозичені з уроку класичного танцю для розігріву ступнів, колін та паху; вправи для розігріву та розвитку рухливості хребта; вправи stretch-характеру (розтяжки); вправи свінгового характеру для розслаблення хребта та м'язів.

Основні види рухів тулуба використовуються не лише в розділі уроку «Розігрів», але і в процесі всього уроку: нахили тулуба з прямою спиною (flet back, deep body bend); вигини тулуба (side stretch, curve, arch, twist); «спіралі» (spiral); «хвиля» (body roll); зменшення, звільнення (contraction, release); Т-позиція, lay out, tilt [2; 71].

Plie (присідання) використовується у всіх танцювальних стилях та є підготовчим етапом до виконання releve (підйом на пів пальці) та стрибків. Plie виконує роль перехідного руху між кроками.

У demi plie згинаються стегна, коліна та кісточки. Центральний рух відбувається в суглобі. Нижня частина ноги залишається в одній площині зі стегном, колінна чашечка утворює лінію з пальцями ніг. При згинанні колін колатеральні зв'язки розслаблені, а дві хрестоподібні зв'язки здійснюють рух суглобу. Спроба компенсувати не правильне виконання demi plie обертанням нижньої частини ноги – груба помилка. Існує чимала ймовірність травми в коліні: медіальна колатеральна зв'язка, передня хрестоподібна зв'язка та обидва меніски натягнуті, а внутрішні «обертачі» перенапружуються. Ця помилка – є найбільш частою причиною болю в коліні у студентів. При правильному виконанні demi plie нога повинна обертатися виключно від кульшового суглобу, а не колінного [4; 71-72].

Перед виконанням plie, зберігається витягнуте положення хребта та свідомий підхід до дихання. Вдих готує до виконання руху, а видих забезпечує стабільну опору м'язам живота та тазу. Рух верх вимагає напруження м'язів тазового дна та глибоких м'язів живота, що забезпечують підтримку для наступного виконання турів, releve та стрибків. Коли ноги повертаються у вихідне положення, координуємо дії внутрішньої (медіальної) групи м'язів стегна скорочення яких додають тазу стійкості. Впевнене та м'яке plie в поєднанні з правильним диханням убезпечить таз та попереk, та забезпечить вільний рух стегон [3; 57].

Flet back – положення, в якому голова, руки, тулуб утворюють одну площину. Рух тулубу здійснюється кульшовими суглобами під кутом більш ніж 90°. Чим далі тіло нахилиється вперед, тим далі вперед зміщається центр його гравітації. Запобігає падінню посилена дія сухожилля. Стабілізація хребта досягається м'язами живота та спини.

Deep body bend – глибокий нахил вперед нижче 90° в якому голова, руки, тулуб утворюють одну площину. Тулуб нахилиється якомога нижче.

Головне в положенні flet back та deep body bend не допускати розслаблення та округлення хребта. Данні положення вивчають біля станка, посеред зали комбінуючи з plie, releve, підйомами ноги на 45° або 90°. Також можливе поєднання з іншими видами нахилів у різноманітні комбінації, які використовують у розділі «Розігрів».

Нахили в боки, при яких грудна клітина вигинається (side stretch), позитивно впливають на розвиток гнучкості хребта у дітей різного віку та студентів. При виконанні бокових нахилів слід витягувати хребет по всій довжині. Це дозволить збільшити відстань між хребцями та забезпечити їх рухливість один по відношенню до іншого. Осьове розтягнення хребта знижує тиск на міжхребетні диски та захищає від травм.

Нахилиючи тулуб у боки піднімається верхівка однієї легені та опускається нижня доля іншої, що додає гнучкості та мобільності грудного відділу хребта. Роблячи вдих, слід заповнювати легені повітрям та відчувати свободу руху. У міру зросту об'єму легень, дихати буде легше та бокові нахили будуть вдаватися краще. При кожному видиху напруження м'язів живота створює опору для тазу та хребта [3; 51].

Також розтягненню хребта сприяє загин верхньої частини хребта вперед або в боки (curve), який розпочинається з руху головою вперед і виконується до місця «сонячного сплетіння». Протилежним положенню curve є положення arch – арка. Під час цього руху здійснюється вигин хребта назад, голова

продовжує лінію спини. Слідкуємо аби стегна залишалися нерухомими та не утворювали вигин у поперековому відділі хребта. Arch виконуємо на вдиху, однак при напруженні м'язів живота дихання може ускладнюватися. Тому для захисту нижніх відділів хребта від травм, вигинати спину слід рівномірно. При цьому м'язи живота розтягуються, а грудна клітина розширяється в боки. Вдих допомагає розтягнути хребет та утворити довгу, рівномірну дугу. Розтягнуті але напружені м'язи живота створюють тиск у черевній порожнині, достатній для того, аби забезпечити підтримку хребта.

Tvist тулуба змінює площину свого розташування, починаючи «закручування» плечей, за якими повертається тулуб, залишаючи стегна нерухомими.

На початковій стадії вивчення кожен вигин тулуба слід вивчати в повільному темпі, для кращого засвоєння та усвідомленого виконання. В подальшому, коли студенти оволоділи методикою виконання кожного вигину, можливе комбінування між собою та поєднання з *demi* та *grand plie*, *releve*, *rool down*, *rool up*.

Спіралі – це внутрішній рух, що починається з повороту тазу та приводить хребет у рух. Відбувається «скручування» хребта навколо своєї вісі, рух розповсюджується знизу верх.

Якщо послідовно, один за другим включити в рух декілька центрів, то вийде «хвиля всього тіла» (*body roll*). Щоб краще засвоїти *body roll*, спочатку опрацьовуємо *rool down* та *rool up*. *Rool down* – це поступове закручування тулубу вниз починаючи з нахилу голови та включаючи один за одним, кожен хребець у рух. *Rool up* – зворотній рух, підйом та «розкручування хребта» у вихідне положення.

М. Гредем стверджувала, що *contraction* починається в глибині тазу, між тазовими кістками, а потім розповсюджується догори, захоплюючи весь хребет, останньою в рух приходить голова. Аналогічно, знизу доверху виконується *release* [2; 76].

Під час виконання *Contraction*, в наслідок скорочення м'язів, хребет загинається від крижів до верхніх хребців шийного відділу, голова продовжує лінію хребта. Шия повинна залишатися довгою, а дихальні шляхи вільними для легкого видиху. При виконанні *release* черевні м'язи звільнюються та витягуються забезпечуючи підтримку хребта під час його руху догори. *Release* виконується на видиху. Важливо, що виконуючи *contraction* внутрішня енергія акумулюється в центрі тіла використовується для руху при звільненні (*release*).

Джаз-модерн танець запозичив із техніки М. Гредем ідею *contraction*, видозмінив його форму, зробив можливим починати стискання в області живота або діафрагми. Саме такому типу *contraction* надавав перевагу у своїй техніці М. Меттокс. При такому виконанні *contraction* розходить з центру тулубу вниз та догори, а таз направляється вперед [2; 78].

Вивчати положення *contraction* та *release* краще сидячи на підлозі. При виконанні цих положень сидячи, важливо не відкочуватися на куприк, а зберігати контакт сідничних кісток із підлогою. Виконуватися положення *contraction* та *release* можна й лежачи та стоячи. Діти легше засвоюють *contraction* та *release* коли їх вивчати використовуючи великий м'яч, охоплюючи який, тіло набуває потрібного положення та швидше запам'ятовує його. *Contraction* та *release* виконують: на прямих ногах, із різними позиціями ніг та рук, комбінуючи з положенням *tvist*, *plie*, використовуючи не лише під час розігріву, а протягом усього уроку джаз – модерн танцю. Положення виконуються в різному темпі: повільно та плавно, з форсованим видихом та вдихом, чітко.

Tilt (кут) – це нахил торсу вбік, під час якого хребет залишається прямим і не вигинається. При виконанні *tilt* відбувається рух у кульшових суглобах та утворюється кут між робочою ногою, яка відкрита вбік та тулубом. Тулуб нахиляється вбік таким чином, щоб утворився тупий кут між ним та опорною ногою, робоча нога відкривається вбік протилежний нахилу тулубу, руки витягуються в другу позицію, долоні вниз, пальці разом, голова повернута вбік нахилу торса таким чином, аби погляд був спрямований вздовж руки по діагоналі вниз [2; 79].

У техніці Л. Хортон часто вживається термін «Т-позиція». Це підйом ноги на 90° та одночасний нахил тулубу в протилежному напрямку. При цьому тулуб, голова та «робоча» нога утворюють одну пряму лінію. Нахил тулубу до опорної ноги відбувається за рахунок руху в кульшовому суглобі. «Т-позиція» інколи має назву *lay out*. Вивчається з відведенням ноги назад, як самий простий варіант, у подальшому з відкриттям ноги вбік. Положення *tilt* та «Т-позиція» використовуються в основному в *adagio*, виконуються в повільному темпі та допомагають виховати такі якості: виворітність, крок, стійкість та точність позування [2; 79].

У всіх танцювальних рухах тулуб повинен знаходитися в стані рівноваги. Хребет, який підтримує тулуб, пов'язаний з тазом. Таз – центральне та важливе місце стабілізації, оскільки воно пов'язане не лише з м'язами, які підтримують тулуб, але і з тими м'язами, що відповідають за рухи ніг. Таз повинен бути міцно з'єднаним із тулубом без підтримки м'язів ніг, так, аби стегна

залишалися вільними для руху ніг. Для підтримки рівноваги тулуба, таз потрібно розташовувати горизонтально. Фіксація хребта досягається протилежними діями двох груп м'язів:

- м'язами живота, які натягуються широкими полосами від лобкової кістки до ребер та оточують живіт попереду як пояс;

- глибокими м'язами спини, що натягуються вздовж спини, від крижів до шийного відділу. Вони складаються з окремих, незалежно функціонуючих м'язів, які йдуть від хребця до хребця. Вони готові до негайної протидії навіть у випадку легкого дисбалансу в окремому відділі.

Завдяки протилежним діям м'язів живота та спини, природні вигини поперекового та грудного відділів вирівнюються, хребет стабілізується. Розташований горизонтально таз забезпечує вертикальне положення хребта [4; 55-56].

Вправи stretch-характеру виконують: біля станка, посеред зали, в партері та використовуються педагогами для розвитку кроку та виворітності. Вони застосовуються в різних частинах уроку – в розігріві, в партері, під час адапції. Працюючи з дітьми 6-13 років можна присвятити вправам stretch-характеру майже урок, ефект від яких буде високий.

Розтяжка буває: динамічна та статична. Їх відмінність полягає у способі навантаження на м'язи. Статичне розтягнення м'язів – це фіксоване їх розтягнення протягом 20-30 секунд до поки повністю не зникнуть непріємні відчуття. Така розтяжка є пріоритетна в оздоровчій гімнастиці, що не можна сказати про динамічне розтягнення м'язів під час якого використовуються амплітудні та махові рухи. Розтягнення відбувається за рахунок пульсуючих нахилів тулубу до ніг. Невелика пульсація діє на розслаблений м'яз одночасно розтягуючи його [2; 141-142].

Основні правила стрейчінгу:

1. Розігрів м'язів. Використовується у випадку, коли стрейчінг дається окремим уроком. Кожне таке заняття повинно розпочинатися з комплексу вправ, які допоможуть привести руховий апарат у «робочий стан» [2; 142].

У положенні стоячи це вправи *cool down*, *cool up*. Виконувати їх слід у повільному темпі по I aut позиції ніг, II aut позиції ніг, II паралельній, VI позиції ніг. Виконавши *cool down* додаємо *demi plie*, *twist*, *swing* – рухи, які допоможуть розігріти задню поверхню стегна та підколінний м'яз. У положенні сидячи, ноги утримують: VI, II, *frog* позиції, м'яко розігріє вправа *body roll*.

2. Краще тягнутися менше, аніж занадто сильно. В м'язах, які розтягуються, повинно виникати легке напруження. Якщо м'яз перенапружений виникає рефлекторне скорочення замість розслаблення. Кожен м'яз на розтягнення автоматично реагує зворотнім рухом – скороченням. Це фізіологічний рефлекс який не можемо відмінити. Тому при різкому розтягненні м'язи рефлекторно та з адекватним зусиллям працюють у зворотному напрямку – «на розрив». Стрейчінг визнає лише повільні та плавні рухи з поступовою адаптацією до степені розтягнень [2; 142].

3. Розтягувати слід лише розслаблені м'язи.

4. Кожне положення. в якому розтягуються м'язи. втримується 40-60 секунд, або довше, до повного зникнення напруження.

5. Дихання повинно бути повільне, глибоке та рівномірне. Не слід затримувати дихання. Кожне нове положення синхронізується з вдихом, при нахилах спочатку видихаємо.

6. Під час стрейчінгу зберігаємо стійке положення, не можна розтягуватися в нестійких позах, інакше м'язи напружаться, а в такому стані вони не еластичні.

7. Не можна робити різких рухів під час стрейчінгу [2; 142-143].

Приклад stretch-вправи яка виконується в положенні стоячи та сидячи на колінах – бокові нахили. Нахилиючи тулуб у правий бік, стабілізуємо таз, щоб він не відхилився в лівий бік. Глибокий нахил дозволить відчути положення кожного хребця та розтягнення всього хребта в цілому. М'язи, що беруть участь у боковому нахилі: зовнішні та внутрішні косі м'язи живота, квадратний м'яз попереку.

Вправа піднімання тулубу лежачи на животі із зігнутими руками під кутом 90° корисна як для дітей, так і дорослих. При розгинанні хребта слідкуємо за вісьовим розтягненням по всій довжині. Уявляємо глибокі багатороздільні м'язи, які керують рухом кожного хребця та м'язи, котрі випрямляють хребет та допомагають розігнути спину. М'язи живота охоплюють хребет та підтримують його попереду. Робимо вдих, прогинаємо спину, спостерігаємо як видовжуються м'язи живота коли опускається діафрагма. Видих допоможе повернутися у вихідне положення.

Результатом регулярного та правильного використання розтяжок є фізіологічна, тобто природна та корисна, стимуляція центральної нервової системи. Цей результат проявляється в наступному: стабілізація артеріального тиску; відновлення моторики шлунково-кишкового тракту; нормалізація настрою; підвищення загальної працездатності.

Також розтяжки – ефективний засіб боротьби з депресією, під час якої запускаються ендорфінові механізми регуляції настрою, передбачені для щастя людини [1; 34].

Висновки: Проаналізувавши розігрів як складову уроку джаз-модерн танцю можна відмітити, що розігрів тіла є обов'язковим перед кожним тренуванням; оскільки є невід'ємною складовою у роботі з різними віковими групами; готує важливі м'язи танцівника до подальших навантажень; є інструментом при роботі м'язів, що забезпечують правильне положення тулубу; дозволяє знизити ризик отримання травм та підвищує їх ефективність.

Список використаної літератури

1. Ингерлейб М. Анатомия физических упражнений. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. 187 с. : ил.
2. Никитин В. Джазовый танец. История. Методика. Практика. Москва: Аделика, 2016. 316 с.
3. Хаас Ж. Г. Анатомия танца. / Пер. с англ. С. Э. Борич. Минск: Попурри, 2014. 200 с. : ил.
4. Хавилер Д. С. Тело танцора. Медицинский взгляд на танцы и тренировки. Москва: Изд-во «Новое слово», 2004. 111 с.

References

1. Ingerleyb M. Anatomyia fizicheskikh uprajnennyiy. Rostov-na-Dony: Feniks, 2009. 187s.: il.
2. Nikitin V. Djazoviy tanec. Istoriya. Metodika. Praktika. M.: Adelika. 2016. 316s.
3. Haas J. G. Anatomia tanca. Per. s anhl. S. E. Boruch. Minsk: Popyrri, 2014. 200 s. : il.
4. Naviler D. S. Telo tancora. Medicunskiy vzgliad na tancu i trenirovki. Moskva: yzd-vo «Novoe slovo», 2004. 111 s.

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДИСЦИПЛИНЫ «ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ИСПОЛНЕНИЯ ДЖАЗ-МОДЕРН ТАНЦА»

Лобан Татьяна Иосифовна – старший преподаватель кафедры хореографии,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Волошина Лариса Петровна – старший преподаватель кафедры хореографии,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Рассмотрено разогрев как важный методический аспект урока дисциплины «Теория и методика преподавания джаз-модерн танца», что существенно понижает риск получения травм. Анализируются лексика и группы упражнений которые используются в разделе урока «Разогрев» и методика их исполнения. Автор описывает виды движений туловища, работу мышц туловища с целью стабилизации позвоночника. Рассматривается процесс дыхания во время движения.

Ключевые слова: педагог-хореограф, джаз-модерн танец, подготовка танцовщиков, разогрев, упражнения, мышцы.

METHODICAL ASPECTS OF «THEORY AND METHODOLOGY OF TEACHING JAZZ-MODERN DANCE» COURSE

Loban Tetiana – Senior Lecturer Department of Choreography,
Rivne State Humanities University, Rivne

Voloshyna Larysa – Senior Lecturer in Choreography,
Rivne State University of the Humanities, Rivne

Warming up is considered as an important methodological aspect of the lesson in the theory and technique of jazz-modern dance, which significantly reduces the risk of injury. The vocabulary and groups of exercises used in the section of the lesson "Warm-up" and the method of their implementation are analyzed. The author describes the types of body movements, the work of the muscles of the body to stabilize the spine. The process of breathing while moving is described.

Key words: pedagogue-choreographer, jazz-modern dance, training of dancers, warm-up, exercises, muscles.

UDC 793.3:378.016(07)

METHODICAL ASPECTS OF «THEORY AND METHODOLOGY OF TEACHING JAZZ-MODERN DANCE» COURSE

Loban Tetiana – Senior Lecturer Department of Choreography,
Rivne State Humanities University, Rivne

Voloshyna Larysa – Senior Lecturer in Choreography,
Rivne State University of the Humanities, Rivne

Formulation of the problem in the modern Ukrainian choreographic art is a topical issue healthy musculoskeletal system as secondary education, which prepare future professionals, and those who are learning. Teaching students in high school institutions pedagogue-choreographers faced with complaints from students on pain in the knee and hip joints, in the lumbar spine, which often lead to diseases of the musculoskeletal system and injury. One of the factors that causes injuries are

not sufficient to prepare the body (warming up) of the student to the basic exercises. Reduction of hours of practical discipline negatively affects the opportunity for students to deeply master the technique of performance and quality to improve dancing skills. So, in this article, the heating (warming up) is considered as an important methodical aspect of the lesson, namely, preparation of the body of the dancer to the dance, which will greatly reduce the risk of injury.

Analysis of research and publications. The importance of this procedure in the process of mastering the necessary skills has become the subject of research by both foreign and Ukrainian scientists and practitioners. For example, Joseph S. Hawller in the exploration of «The Body of the Dancer: A Look at Dance and Workout» [4]. focuses on mastering knowledge about the structure and functions of the human body, information that will ensure, or at least chemise, possible injuries during various types of training.

Jacqui Greene Haas, in a notable enough exploration for theorists and practitioners of contemporary choreography in the book «Anatomy of Dance», considers warming up as a base for each workout and proposes to consider exercises that involve several parts of the body at once [3].

In the guide «Jazz Dance. History. Methods. Practice» Vadim Nikitin, one of the leading experts in contemporary choreography in Russia, consider warming up as an important part of the lesson on modern jazz dance [2]. Based on these, almost a classic intelligence, try to offer your own opinion on anatomical problem. Moreover, all types of classes on choreography, even the above form of dance in the Ukrainian reality have a certain distinction. The aim of this article is to study the value of warming up various muscle groups of the body and their role in the dance movements, the ability to use breath effectively, to enhance the impact of muscle work, to achieve harmonious movements.

Conclusions. Analyzing warming-up as a component of a jazz-modern dance lesson, we can note: body warming is a must before every workout; warming up is an integral part when working with different age groups; warming up prepares important dancer's muscles for further trainings; warming up is a tool for working muscles that ensure the correct position of the torso; warming up will reduce the risk of injury; warming up increases the effectiveness of the exercises.

Key words: pedagogue-choreographer, jazz-modern dance, training of dancers, warm-up, exercises, muscles.

Надійшла до редакції 21.11.2019 р.

УДК 793.3 : 378.016

АДАЖІО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ ХОРЕОГРАФА У ВИЩІЙ ШКОЛІ

Волошина Лариса Петрівна – старший викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
l.volochina25@gmail.com

Лобан Тетяна Йосипівна – старший викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
yuratanya7@ukr.net

Досліджуючи проблематику набуття професійних вмінь та навичок студента-хореографа, розглядається один із розділів класичного екзерсису – *адажіо*, його значення та місце під час навчання. Виявляються різні форми *адажіо* в уроці класичного танцю та особливості музичного супроводу до кожної з них. Автор характеризує основні принципи розвитку координації, танцювальності, естетики руху, засвоєнню методики виконання програмних рухів *адажіо*. Саме тому цей розділ уроку готує студента до наступного складнішого етапу – стрибків.

Ключові слова: адажіо, класичний танець, програмні рухи, музичне оформлення, вміння, навички, танцювальність.

Постановка проблеми. Оволодіння професійним фахом хореографії в Україні здійснюється у закладах вищої освіти I-IV рівнів акредитації мистецького спрямування, кожен з яких має свої засоби навчання, які використовуються в процесі фахової підготовки та відрізняються своїми традиціями й розмаїттям. Практично кожна профільююча дисципліна сприяє засвоєнню важливих знань, умінь та навичок, притаманних та активно втілюваних у різних жанрах і стилях хореографічного мистецтва. Вони підтримується міцними педагогічними традиціями й спираються на впровадження новітніх методик, яких вимагає сучасне суспільство. Аналізуючи проблематику набуття професійних умінь та навичок автор розглядає один із розділів класичного екзерсису – *адажіо*. У процесі вивчення програмних рухів даного розділу студент набуває необхідних умінь та навичок, зокрема таких, як: оволодіння методикою викладання відповідних програмних рухів, компонуванню навчального матеріалу, вмінню будувати різні види *адажіо* та правильно розміщати його під час занять класичним танцем, виразно підбирати музичне оформлення для кожного виду *адажіо*, що розвиває важливі якості – методичні знання, музичність, танцювальність та естетичність руху.

Огляд останніх досліджень. Розглядаючи роль та місце *адажіо* у класичному танці на сучасному етапі мистецької освіти, бачимо поєднання професійних описів (А. Ваганової, Г. Березової

Березової, Н. Базарової, В. Мей, Н. Тарасова, В. Костровіцької, А. Пісарєва, Л. Ярмолівич, С. Головкиної) та поєднання мистецької педагогіки (І. Зязюна, С. Забрєдовського, А. Алексюка, Г. Падалки, О. Рудницької). Аналізуючи праці сучасних фахівців методики викладання класичного танцю, можна зазначити поєднання мистецької педагогіки, музичного оформлення та традиційної методики викладання класичного танцю (Л. Цветкова, Е. Валукіна, Б. Брегвадзе).

Мета статті полягає у розкритті основних моментів комбінування та виконання різних навчальних складових *адажіо* в процесі викладання дисципліни «Теорія та методика викладання класичного танцю», що веде до оволодіння технікою класичного танцю, набуття відповідних навичок, легкості виконання та естетичності руху, розвитку танцювальності.

Згадані вище фахівці класичного танцю наголошують, що педагог, який викладає дану дисципліну, повинен мати глибокі знання з методики викладання класичного танцю, розуміти систему підготовки м'язового апарату, співпрацювати з концертмейстером та підбирати музичний супровід, що веде до розвитку музикальності та танцювальності.

Вклад матеріалу дослідження. «Класичний танець» – універсальна базова навчальна хореографічна дисципліна у навчальних закладах культури і мистецтв. «Класичний танець» викладається у хореографічних колективах незалежно від напрямку танцювального мистецтва. Він виховує стриманість, акуратність, манерність, формує тіло виконавця, вчить набувати певні виконавські навички та розвиває професійні здібності хореографа.

Хореографічна освіта постійно розвивається, що потребує від викладачів ЗВО постійного оновлення програм із фахових дисциплін, які повинні підпорядковуватися вимогам системи сучасної вищої школи. Так, дисципліна «Теорія та методика викладання класичного танцю» викладається для різних спеціалізацій та враховує специфіку і манеру виконання кожного напрямку хореографічного мистецтва.

На сьогодні хореографії властива вільна, широка манера виконання класичного танцю. Це цілком залежить від апломбу, точної початкової постановки тіла танцюриста, вміння вільно володіти позами, удосконалення технічних можливостей виконавця [1-3]. Все ці похідні закладені для виконання різних форм *адажіо*.

Насамперед необхідно дати визначення терміну *адажіо*. Це визначення запозичене з музичної термінології (італ. – повільно, спокійно), тобто це повільний музичний темп [7]. Відомо, що у хореографічних дисциплінах – класичному, народно-сценічному, історико-побутовому, модерн-танці та джаз-модерн танцях, переважно використовується французька термінологія, але при становленні балетного мистецтва у Франції деякі терміни були запозичені з Італії, так виникла назва частини екзерсису.

У хореографічному мистецтві *адажіо* має декілька змістових значень.

У балеті *адажіо* – це повільна частина під супровід музики зі спокійним темпом, зокрема *адажіо* не обов'язково має визначитися та достовірно відповідати музичній сутності. Даний фрагмент може бути повністю самостійним, чи репрезентувати провідну частину складної музично-хореографічної форми (па-де-де, па-де-груа, гранд па тощо), який виконується одним («Жизель» II акт), двома (*адажіо* з балетів «Жизель» II акт, «Дон-Кіхот» III акт, «Лебедине озеро» II і III акт, «Лускунчик» III акт) чи групою солістів (*адажіо* з балетів «Спляча красуня» I акт, «Лебедине озеро» III акт).

На дуетно-сценічному танці темп музичного супроводу «адажіо» допомагає партнерам виробити відчуття рівноваги, координацію, гармонійне злиття рухів партнерів.

Якщо проаналізувати урок класичного танцю, можна побачити, що кожен рух екзерсису є окремою складовою танцю. Тому *адажіо* займає окреме місце в уроці; воно заключає у собі незліченну кількість комбінаторних поєднань рухів. Серед усіх рухів екзерсису *адажіо* посідає окреме місце своєю закінченою та танцювальною формою [4-6].

В уроці класичного танцю це – вправа у станка чи на середині класу, що складається з комбінування різних поз класичного танцю на 90°, *port de bras*, різних поворотів, обертів у спокійному темпі. Тому дана вправа виробляє апломб, виразність та відчуття поз, музичність, вміння співзвучно та плавно переходити від руху до руху.

Розглядаючи ґрунтовні праці теоретиків з викладання класичного танцю, можна виділити різні форми *адажіо*, зокрема навчальне, тренажне, розгорнута його форма (велике *адажіо*), танцювальне *адажіо*. Кожна з цих форм має чітку методичну побудову, завдання та музичне оформлення [4].

Проаналізуємо різні види *адажіо*.

Мета та завдання навчальної форми *адажіо* полягає у вивченні базових рухів та великих поз класичного танцю, вивчається на перших етапах (I курс, III семестр за програмою вищої школи) опанування класичного танцю, завжди виконується з двох ніг та дотримується принципу *en dehors* и *en dedans* при виконанні програмних рухів. На початковому етапі вивчення класичного танцю існує

загальноприйнята форма *адажіо temps lie*. У класичному танці *temps lie* існує як самостійна форма та має особливе значення у розвитку координації рухів рук, ніг, голови та корпусу, виконується під плавний музичний супровід та його елементи часто входять до будови інших форм *адажіо*. *Temps lie* вивчається впродовж усього терміну навчання та має постійні програмні ускладнення (перегини корпусу, виконання на 90⁰, підйом на пів пальці, *tours* по V позиції, повільних поворотів тощо). Так описуючи навчальне *адажіо*, за наповненням воно складається з двох, іноді трьох програмних рухів та має дві частини, де друга частина повторюється в зворотному напрямку [4; 6].

Тренажне *адажіо* дотримується усіх правил побудови навчального *адажіо*. Його мета спрямована на закріплення методичного матеріалу, вмінь та навичок виконавця. Цей вид *адажіо* залучає раніше вивчені та відпрацьовані рухи. Музичний супровід залежить від побудови самої комбінації [8].

Велике *адажіо* вводиться в урок класичного танцю на старших курсах (III-IV курси). Досвід попередніх років дозволяє студентам не лише схематично виконувати запропоновану комбінацію рухів, а й втілити та відобразити повноту естетичної форми в поєднанні з музичним супроводом [6]. Велике *адажіо* має художню завершеність, спрямоване на розвиток музичальності танцювальності та виразності руху. Музичний супровід може змінюватися в залежності від рухів (*tours*, *renverse*, *fouettes*, різних стрибків). На старших курсах велике *адажіо* може бути окремою частиною уроку і виконуватися не менш ніж 32 такти [6; 8].

Так, велике *адажіо* поступово переходить до форми танцювального. При складанні танцювального *адажіо* слід враховувати музичний матеріал, а рухи накладати на музичну композицію.

Робота над танцювальною формою *адажіо* дотримується основних засад драматургічної побудови твору. Як відомо, це – експозиція, зав'язка дії, розвиток дії, кульмінація та розв'язка (вона може співпадати з фіналом) та фінал. Сама назва «танцювальне *адажіо*» пояснює певні завдання на уроці класичного танцю. Виконання студентами даного навчального завдання підводить до сценічного виконання програмних рухів, поз.

Як бачимо, одним із головних принципів при викладанні методики класичного танцю, зокрема вивчення *адажіо*, постає принцип «від простого до складного», що в подальшому всі набути навички активно застосовуються у великих стрибках та обертаннях. Так, *адажіо* є фундаментальним елементом класичного екзерсису, якій у повній мірі виробляє силу ніг, висоту танцювального кроку, впевнений апломб та витривалість, поступово формує естетичний смак студента, виконує функцію збереження класичних традицій. Але на перших етапах занять класичним танцем викладач повинен правильно підходити до розвитку танцювального кроку; на початковому етапі слід застосовувати додаткові елементи гімнастики, окремі вправи для збільшення танцювального кроку. Також не потрібно ставити перед виконавцями мету найвищого підняття ноги, головна мета – методично правильно виконати заданий рух, враховуючи фізіологічні можливості, тому потрібен індивідуальний педагогічний підхід до кожного студента [1; 6].

Розглянувши види *адажіо*, бачимо, що на першому курсі форми *адажіо* ще не має. Студенти лише вивчають основні пози класичного танцю: носком в підлогу та рухи *battement releve lent*, *battement developpe*. А починаючи з другого року навчання, після вивчення поз класичного танцю: на 90⁰ та опанування нескладних прийомів поєднання рухів, викладач дає просте *адажіо*, яке виконується після виконання екзерсису на середині зали. Далі, з вивченням навчального матеріалу, підвищується складність поєднання рухів, збільшується об'єм та тривалість виконання комбінації *адажіо*, додаються різні форми *port de bras*, повороти, обертання. Таким чином поступово формується навчальна форма «великого *адажіо*» [6].

На старших курсах поняття *адажіо* набуває умовний характер. Рухи можуть виконуватися не лише у помірному темпі. Таке не стандартне виконання *адажіо* готує виконавця до наступного розділу уроку *алегро* [5].

Як уже визначалося, головним еталоном правил класичного танцю при виконанні *адажіо* є дотримання методики викладання та виконання класичного танцю – це постановка корпусу, дотримання виворітності та натягнутості ніг, чітких позицій рук, ніг та голови. Тому при роз'ясненні програмних рухів викладачу потрібно докладно дотримуватися всіх подробиць форми руху, пояснити роботу м'язів тіла виконавця під час його виконання. Окрім пояснення, важливу роль відіграє професійний показ. Коли студент бачить доладний професійний показ руху, зрозуміє з пояснень педагога, як його виконати, то він засвоїть та передасть форму руху свідомо і правильно, не втрачаючи при цьому індивідуального творчого підходу [1].

Знайомлячи студентів зі стилем, манерою виконання класичного танцю, зокрема *адажіо*, педагогу слід переосмислити «псевдо традиції», що до нас дійшли. Переосмислення веде до виховання естетичного смаку студента як музикою, так і самим рухом. Викладач, насамперед, повинен відкинути беззмістовне

прикрашання форми, а втілити справжню виразність і глибоке нюансування, покласти в основу виконання характерні риси сьогоденної хореографії. Звичайно, викладач, перш за все, повинен зрозуміти манеру і стиль сучасного класичного танцю. Для цього йому необхідні відчуття сучасності, знання різних видів мистецтва таких, як скульптура, живопис, музика тощо [1; 5].

Танцювальність та виконавська майстерність студента-хореографа розвивається на уроці паралельно з опануванням танцювальної техніки. Тим часом, деякі педагоги вважають, що художня майстерність набувається під час репетиційного заняття, а на уроці вивчається лише техніка руху і точність форми. Проте, ні бездоганна техніка рухів, ні їх викінчена форма, якщо вони позбавлені танцювально-пластичного виразу, не створять повноти враження від танцю, його естетичного розуміння. Працювати над пластикою руху, тобто танцювальною виразністю, окремо від техніки руху, неможливо. Але на першому етапі, під час вивчення того чи іншого руху, увагу студентів слід спрямовувати на його технічну передачу. Пластику та музичне втілення цього руху учням ще важко зрозуміти. Пройде певний час і кожен технічний засвоєний рух дістане відповідну пластично-музичну форму – тобто танцювальність [1; 5].

Наступний етап навчання – це удосконалення танцювальної майстерності на репетиціях чи під час самостійної роботи. На цьому етапі займатися розвитком танцювальності тільки на уроках – це примусово нав'язувати учням певні положення, жести, пози, манери, прищеплювати їм штампи і позбавляти їх творчої індивідуальності.

Дослідивши наш об'єкт, бачимо, що в *адажіо* використовується чимала кількість рухів *переходів* та їх поєднань. У побудові комбінації *адажіо* велике значення має музичне оформлення. Переважно в уроці переважає класичний музичний матеріал, що допомагає передати студентам емоційну та образну складову *адажіо* [8].

Усе це являє певну складність у музичному оформленні цієї частини екзерсису. Так, маленьке *адажіо* будується на музичну фразу від чотирьох до дванадцяти тактів 4/4. Велике *адажіо* має супровід від дванадцяти до шістнадцяти тактів 4/4. При цьому для комбінаторики *адажіо* потрібен чіткий метр, ритм, темп та дотриманості квадратності.

Так, музичний супровід повинен підкреслювати сильні рухи (*tours* у великих позах, *grand fouette*, *renverse*, *tours sur le cou-de-pied* і ряд інших рухів, які в *адажіо* потрібно акцентувати), вони починаються на сильні долі такту (першу або третю такту на 4/4). Якщо певні рухи припадають на інші долі, порушується єдність музично-хореографічної будови. На слабкі долі мають припадати допоміжні та зв'язуючі па [5; 8].

Працюючи на уроці класичного танцю над різними формами *адажіо*, необхідно пам'ятати про грамотне розподілення фізичного навантаження. Розвиток танцювальності не повинен заважати засвоєнню методики програмних рухів та розвитку координації. Комбінація рухів має будуватися за логікою музично-хореографічного розвитку, а рухи komponуються таким чином, щоб завершення одного руху було початком наступного. Саме *адажіо* готує студента до наступного розділу уроку – *стрибків*.

Висновки. Досліджуючи проблематику набуття професійних умінь та навичок, розглянуто один із розділів класичного екзерсису – *адажіо*, а саме такі його аспекти:

- оволодіння методикою викладання відповідних програмних рухів;
- komponування навчального матеріалу;
- вміння побудувати різні види *адажіо* та правильно розмістити його під час заняття класичним танцем;
- виразно підібрати музичне оформлення кожного *адажіо*, що розвиває у студентів важливу якість – музичність, танцювальність та естетичність руху.

Список використаної літератури

1. Березова Г. О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах. 2-ге вид. Київ : Муз. Україна, 1990. 256 с.
2. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность. Москва : Искусство, 1987. 558 с.
3. Валукин М. Е. Эволюция движений в мужском классическом танце: Уч. пос. Москва : Росс. акад. театрального искусства. ГИТТИС, 2007. 248 с.
4. Костровицкая В. С., Писарев А. А. Школа классического танца. Изд. 2-е, доп. Ленинград: Искусство, 1976. 272 с.
5. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. СПб. : Изд-во «Лань», 2005. 496 с.
6. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю. Київ : Мистецтво, 2007. 327 с.
7. Юцевич Ю. Е. Словарь музыкальных терминов Київ: Муз. Україна, 1988. 263 с.
8. Ярмолович Л. Принципы музыкального оформления урока классического танца. Ленинград : Музыка, 1968. 144 с.

Referenses

1. Berezova H. O. Klasychnyi tanets u dytiachykh khoreohrafichnykh kolektyvakh. 2-he vyd. Kyiv: Muz. Ukraina, 1990. 256 s.
2. Blok L. D. Klassycheskyi tanets. Ystoryia y sovremennost. Moskva : Yskusstvo, 1987. 558 s.
3. Valukyn M. E. Эволюция движений в музыке классического танца: Уч. пос. Москва : Росс. akad. teatralnogo yskusstva. НУТТYS, 2007. 248 s.
4. Kostrovyskaia V. S., Pysarev A. A. Shkola klassycheskoho tantsa. Yzd. 2-e, dop. L., Yskusstvo, 1976. 272 s.
5. Tarasov N. Y. Klassycheskyi tanets. Shkola muzhskoho yspolnytelstva. SPb. : Yzd-vo «Lan», 2005. 496 s.
6. Tsvietkova L. Yu. Metodyka vykladannia klasychnoho tantsiu. Kyiv : Mystetstvo, 2007. 327s.
7. Iutsevych Yu. E. Slovar muzykalnykh termynov Kyiv: Muzychna Ukraina, 1988. 263 s.
8. Iarmolovych L. Pryntsypy muzykalnogo oformlenia uroka klassycheskoho tantsa. Lenynhrad: Yzdatelstvo «Muzyka», 1968. 144 s.

АДАЖИО КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ХОРЕОГРАФА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Волошина Лариса Петровна – старший преподаватель кафедры хореографии,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне
Лобан Тетяна Йосипівна – старший преподаватель кафедры хореографии,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Рассматривая проблему приобретения профессиональных умений и навыков студента-хореографа, анализируется один из разделов урока классического танца – *адажио*, его значение и место в учебном процессе. В статье рассматриваются различные формы *адажио* в уроке классического танца и особенности музыкального оформления каждой из них. Автор характеризует основные принципы развития координации, танцевальности, эстетики движения, овладения методикой исполнения программных движений *адажио*. Поэтому эта часть урока классического танца готовит студента к следующему более сложному разделу урока классического танца – прыжкам.

Ключевые слова: адажио, классический танец, программные движения, музыкальное оформление, умения, навыки, танцевальность.

ADAGIO AS A MEANS OF CHOREOGRAPHER' EXECUTIVE ABILITIES FORMING IN HIGHER SCHOOL

Voloshyna Larysa – Senior Lecturer in Choreography,
Rivne State University of the Humanities, Rivne
Loban Tetiana – Senior Lecturer Department of Choreography,
Rivne State Humanities University, Rivne

Exploring the problems of professional skills acquisition of a student-choreographer, one of the sections of classical exercise has been considered, that is adagio, its meaning and place during training. The article deals with the different forms of adagio in classical dance lessons and the peculiarities of musical accompaniment to each of them. The author has analyzed the basic principles of development of coordination, dance, aesthetics of movement, mastering the method of performing curriculum movements of adagio. Therefore this section of the lesson prepares the student for the next more difficult step that is the jump.

Key words: adagio, classical dance, curriculum movements, musical design, skills, dance ability.

UDC 793.3 : 378.016

ADAGIO AS A MEANS OF CHOREOGRAPHER' EXECUTIVE ABILITIES FORMING IN HIGHER SCHOOL

Voloshyna Larysa – Senior Lecturer in Choreography,
Rivne State University of the Humanities, Rivne
Loban Tetiana – Senior Lecturer Department of Choreography,
Rivne State Humanities University, Rivne

Problem statement. Mastering the professional choreography speciality in Ukraine is carried out at higher educational establishments of the I-IV levels of accreditation in artistic direction. Actually every discipline promotes the acquisition of significant knowledge, skills and competences. While analyzing this issue, the author has considered one of the sections of classical exercise – adagio. In the process of studying the curriculum movements of this section, a student acquires a number of necessary skills, masters the methodology of teaching of appropriate programmatic movements, learns to compose training material skillfully and to build different types of adagio, to place it during classical dance correctly, to pick up the musical design of each adagio clearly; thus it develops students' significant abilities – methodical knowledge, musicality, dance ability and aesthetics of movement.

The purpose of the article is to reveal the main moments of combining and performing of different adagio training combinations in the course of discipline «Theory and Methods of Classical Dance Teaching», which leads to mastering the technique of classical dance, acquisition of appropriate skills, ease of dance performance and aesthetics of movement, dance ability development.

The material research. «Classical Dance» is a universal basic educational choreographic discipline in professional higher education institutions of culture and arts in choreography speciality. Choreographic education is developing constantly, that requires from higher education institutions to update programs in professional disciplines which should meet the requirements of the modern higher education system consequently. So the discipline «Theory and Methods of Classical Dance Teaching» is taught for different specializations and takes into account the specificity and manner of performing each direction of choreographic art.

Nowadays choreography is characterized by a free, broad manner of classical dance performing. It entirely depends on the aplomb, the exact initial setting of the dancer's body, the ability to perform the poses freely, the improvement of the technical capabilities of a performer. All these approaches are at the core of various forms of adagio performing.

While analyzing the lesson of classical dance one can see that each movement of the exercise is a separate component of dance. Therefore, adagio has a special place during a lesson, it involves innumerable combinatorial combinations of movements. Among all the movements of exercise adagio has a special place due to its finished and dance form.

Conclusions. Having studied the issue of acquiring professional skills, the author considered one of the sections of classical exercise – adagio. The following aspects were dealt with:

- to acquire the methodology of teaching of relevant curriculum movements;
- to perform training material skillfully;
- to be able to design different types of adagio and place them during classical dance classes correctly;
- to choose the musical design of each adagio clearly, that develops an important quality for students – musicianship, dance ability and aesthetics.

Key words: adagio, classical dance, curriculum movements, musical design, skills, dance ability.

Надійшла до редакції 3.11.2019 р.

УКД 477.53.12

ХОРЕОГРАФІЧНИЙ КОЛЕКТИВ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ОСОБИСТОСТІ

Легка Ілона Павлівна – старший викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
lonalega2gmail.com

Гордєєва Ольга Юрївна – викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
Gordeeva_olga@ukr.net

Означено проблеми формування та розвитку творчих здібностей особистості в рамках діяльності хореографічного колективу. Надано аналіз зазначеної проблеми на сучасному етапі. Наведено огляд праць відомих хореографів, педагогів, психологів, виявлено значення їх діяльності в розкритті та дослідженні даної проблеми. Обґрунтовано педагогічні принципи роботи в хореографічному колективі. Розглянуто практичні методи формування й розвитку творчих здібностей особистості засобами репетиційної та концертної діяльності танцювального ансамблю. Вказано на необхідність ретельного комплексного підходу до досягнення зазначеної мети.

Ключові слова: творчі здібності, хореографічний колектив, творча діяльність, образ, уява, мислення, креативність.

Актуальність проблеми. На сучасному етапі розвитку науково-технічного прогресу та новітніх технологій постає проблема виховання творчої, креативної, естетично спрямованої особистості, здатної акумулювати і творчо переосмислювати досвід людства в науці, культурі, мистецтві. В цьому зв'язку хореографія як вид мистецтва надає чимало можливостей у реалізації цих завдань шляхом організації діяльності танцювальних колективів.

Огляд останніх публікацій. До проблеми розвитку творчих здібностей особистості, як «вічної» проблеми наукового пошуку, зверталось чимало науковців із різних галузей знань, зокрема філософії, психології, педагогіки та ін., вивчаючи людину в системі різних наукових координат. Згадаємо, до прикладу, класиків радянської психології – Л. Виготського [2] чи А. Лука [6], у працях яких аналізуються загальні принципи вивчення людини, увесь її ціннісний спектр. Це можна сказати і про історика психології більш пізньої доби – В. Роменця [8], в дослідженнях якого постає загальна картина розвитку психології як науки про вивчення творчих здібностей людини на різних етапах її особистісного росту.

У своїх працях видатні педагоги-хореографи минулого століття Р. Захаров [4] та Є. Зайцев [3]

розглядали хореографічне мистецтво як засіб розвитку професійних навичок танцівника у сукупності з його художніми здібностями. Нове покоління дослідників також творчо продовжує започатковане і ставить за мету локалізувати ці дослідження та акцентує увагу на прикладних аспектах наукового пошуку. У нашому випадку слід згадати розвідку Л. Роговик [7], у праці якої «Психологія танцю» висвітлюються психологічні аспекти хореографічного мистецтва, зокрема, функції та види спілкування, особливості танцювальної мови, її зміст та форму, творчий і фізичний розвиток засобами танцю. Володіння хореографічним мистецтвом розвиває пластику, почуття гармонії, образне сприйняття музики, дарує переживання радості вільного володіння моторикою власного тіла [7; 15].

На жаль, малодослідженим є фактор впливу хореографічного ансамблю на розвиток творчих здібностей особистості, тому ця проблема потребує більш детального розбору.

Мета статті – визначити особливості розвитку творчих здібностей особистості в рамках діяльності хореографічного колективу.

Перед тим, як розглянути окреслену проблему, акцентуємо увагу на термінологічному апараті наукового пошуку. У цьому зв'язку «здібності» – це індивідуально-психологічні особливості, якості особистості, які визначають успішність виконання нею творчої діяльності.

Поняття «творча діяльність» характеризується як свідомо, цілеспрямована, активна діяльність людини, спрямована на пізнання та перетворення дійсності, створення нових, оригінальних, ніколи раніше не існуючих предметів, витворів мистецтв, образів з метою вдосконалення матеріального та духовного життя суспільства [8]. У процесі творчої діяльності особистість самостійно визначає для себе мету та засоби її досягнення. У творчій особистості поєднані внутрішня потреба творити, розуміння суті справи, знання і вміння, обдарованість.

Необхідними компонентами творчої діяльності є такі здібності особистості, як фантазія, уява, нестандартне мислення, ініціативність, креативність.

Формування творчої особистості включає поєднання креативних здібностей з розвитком волювої, емоційної, мотиваційної сфер та набуттям професійних навичок. Очевидним є тісний взаємозв'язок успішного виконання творчої діяльності з розвитком творчих здібностей учасників цієї діяльності. Практика роботи в хореографічних колективах є підтвердженням цієї гіпотези. Наявність творчих здібностей в учасників ансамблю сприяє якісній та ефективній його діяльності, в процесі якої творчі здібності членів колективу розвиваються ще краще.

Зазвичай, робота в хореографічному колективі спрямована в двох напрямках – навчальна (вивчення окремих рухів, комбінацій, танцювальних номерів) та художня (формування естетичного смаку, уяви, креативності) На жаль, більшість танцювальних ансамблів зорієнтовані на перший напрям, спрямований на кінцевий результат, у той час як їх роль у розвитку творчо-пізнавальних здібностей залишається поза увагою.

Виховання творчих здібностей особистості стане ефективним лише в тому випадку, якщо це буде цілеспрямований процес, у ході якого вирішується низка педагогічних завдань, спрямованих на досягнення кінцевої мети. Мова йде про постановочну, репетиційну та концертну діяльність. Кожен із цих етапів виконує свою функцію в досягненні поставленої мети.

Серед основних функцій, які виконує хореографічний колектив, можна виділити інформаційно-пізнавальну, емоційно-естетичну, комунікативну та виховну. *Інформаційно-пізнавальна функція* реалізується через навчальний процес, що сприяє виникненню в учасників нових знань, образних уявлень, переживань, продукуючи глибокі почуття та емоції через ознайомлення з новим для себе репертуаром, хореографічною лексикою та художніми засобами. *Емоційно-естетична функція* забезпечує емоційне реагування учасників колективу на естетичні цінності мистецтва хореографії, на явища навколишнього світу відображені в конкретному танці. Крім того, сила, стійкість і глибина емоційних переживань активізує процеси образної фантазії, художніх уявлень та асоціацій, думок, почуттів, і має безпосередній вплив на виконавську майстерність. *Комунікативна функція* сприяє «спілкуванню» танцівників із танцем, підсилює перцептивно-інтелектуальну сферу кожного у виконавському процесі. *Виховна функція* спонукає формування моральних якостей особистості через взаємодію учасників колективу в процесі співтворчості. Розвиток творчих здібностей і становлення творчої особистості неможливе без спілкування в колективі, що стимулює створення нового у хореографічній постановці. У процесі спілкування відбувається взаємний обмін результатами діяльності, інформацією, соціально-психологічними почуттями. Саме під час міжособистісної взаємодії відбувається духовно-мистецьке спілкування, де і реалізуються творчі здібності людини, що дає можливість зберігати і підтримувати в кожному з них творчу індивідуальність.

Концепція виховання творчих здібностей засобами хореографічного мистецтва не обмежується ознайомленням особистості з його творами, а популяризує активне залучення учасників до творчої діяльності. Саме співпраця керівника колективу з його учасниками сприяє досягненню цієї мети. Завданням керівника, як організатора пізнавального процесу, є створення атмосфери, яка б спонукала учасників бути активними суб'єктами творчої діяльності ансамблю. Саме активність особистості сприяє розширенню сфери діяльності, розкриттю потенціалу енергії, сили, творчості. Мова йде про активність як форму діяльності та активність як одну з основних характеристик творчої особистості, що полягає в здатності стати ініціатором змін у взаєминах із навколишнім світом. Ініціативність, як компонента творчої активності, характеризується здатністю висувати нові ідеї, пропозиції, проявляти лідерські якості. Вияв творчої активності особистості особливо проявляється через імпровізаційну діяльність, головну роль в якій відіграє емоційний стан, уява та фантазія. Для реалізації цієї діяльності педагог може запропонувати учасникам танцювального колективу створити образні скульптурні композиції. Засобами хореографії, пантоміми та міміки учасники ансамблю повинні відтворити образи тварин, явищ природи, характери людей тощо. Розвиток активності й ініціативності сприяє подоланню інертності, пасивності, розширенню сфери їх діяльності та інтересів. Серед найважливіших характеристик творчої особистості, яка реалізує свій потенціал у хореографічній творчості, є здатність до образного мислення та образного відтворення дійсності у своїй діяльності. Як відомо, митець відображає навколишню дійсність і своє ставлення до проблем у художніх образах різними виражальними засобами. Хореографічне мистецтво відображає навколишню дійсність у художніх пластичних образах, танцювальній лексиці, характері та манері виконання, потребує від керівника колективу високого професіоналізму, креативного мислення, сприйняття оточуючої дійсності, вміння реалізувати плід своєї уяви, фантазії у конкретній хореографічній творі.

Синкретичний характер хореографічного мистецтва розширює спектр його впливу на розвиток творчих здібностей особистості. Комплексна структура танцю дає можливість у повній мірі втілити споконвічну потребу людини до творчості, відтворюючи події життя, явища природи, взаємини між людьми. Природа танцю образна і має за основу узагальнення різноманітних «пластичних мотивів», відібраних із реального життя рухів, які організуються за законами ритму, симетрії, орнаментального узору. Поєднання з музикою, що посилює виразність танцювальної пластики, надає танцю емоційну ритмічну основу. Створення та вивчення хореографічних творів, сценічне їх виконання сприяють розвитку образного мислення, уяви, фантазії, креативності особистості.

Здатність людини до творчості виявляється в мисленні, спілкуванні, відчуттях, окремих видах діяльності і характеризують особистість в цілому або її окремі сторони. Творче мислення – процес самостійного пошуку і відкриття суттєво нового, процес узагальнення дійсності під час аналізу й синтезу, що виникає на основі творчої діяльності. Зважаючи на спільний зміст понять «креативність» та «творчість» їх можна вважати тотожними. Е. Торренс підкреслює, що креативність визначається як здатність породжувати нові, оригінальні ідеї і, таким чином, ефективно вирішувати проблемні ситуації. З метою сприяння розвитку креативного мислення на заняттях у хореографічному колективі можуть використовуватись навчальні ситуації, що характеризуються незавершеністю чи відкритістю для інтеграції нових танцювальних елементів. Завершення запропонованих ситуацій потребує активної участі танцівників в присутності керівника колективу. Цей процес сприяє розвитку уяви та фантазії, а також здатності ухвалювати самостійні рішення в реалізації поставленого завдання. Педагог повинен мотивувати студентів до отримання нової інформації, відкриттів, до духовного та творчого росту, до самовираження, захопити танцівників самим процесом і змістом діяльності.

Важливими передумовами формування і розвитку творчих здібностей є високий рівень педагогічної творчості як системи особливих відносин між педагогом і студентом. Роль викладача танцю має вирішальний вплив, адже те, як він володіє своїм тілом, знає хореографічну лексику, здатний передати емоційний стан та важливу інформацію, впливає на сприйняття студентом не лише руху, а й хореографічного твору загалом, що є важливим при формуванні його як творчої особистості.

Необхідною умовою успішного розвитку творчих здібностей учасників хореографічного колективу є знання та дотримання керівником основних принципів дидактики, що містять наступні аспекти: наочність, єдність теорії та практики, доступність, систематичність, індивідуальний підхід [3; 43].

Принцип наочності надзвичайно важливий, оскільки сам вид мистецтва є зоровим. У процесі творчої діяльності активізуються три види мислення: наочно-дійове, наочно-образне, абстрактно-теоретичне. Всі вони знаходяться в тісній взаємодії та сприяють розвитку самостійності учасників колективу. Видатний педагог Й. Песталоцці свого часу зазначав: «...я утвердив вищу основу навчання у визнанні наочності як абсолютного фундаменту будь-якого пізнання». Наочність – найважливіша

умова елементарної освіти, за якою у предметі, що вивчається, виділяються найбільш зрозумілі та конкретизовані для особистості елементи, доступні її сприйняттю та пов'язані з її попереднім рівнем розвитку. У практиці роботи з хореографічним колективом розрізняють пряму й опосередковану наочність. Пряма наочність реалізується шляхом демонстрації педагогом вправ, їх образним описом. Це вимагає від керівника колективу вміння володіти своїм тілом, досконало відтворювати танцювальну лексику, передавати емоції. При показі окремих рухів чи комбінацій необхідно звертати увагу як на точність виконання технічних вправ, так і передачу характеру й манери танцю. Суть опосередкованої наочності полягає в тому, що ознайомлення з новим матеріалом відбувається за допомогою інших зображувальних засобів (фото, малюнки, відео). Має місце підбір певних засобів, що допомагають дотримуватись ритму та темпу виконання рухових дій, амплітуду рухів тощо.

Принцип єдності теорії та практики безпосередньо впливає на ефективність діяльності хореографічного колективу й розвитку творчих здібностей його учасників. Оскільки кожен танцювальний рух має свою назву, опис, методику виконання, педагог не повинен обмежуватись лише показом хореографічного матеріалу. Наочна демонстрація повинна супроводжуватись теоретико-обґрунтованим описом методики та характеру виконання певного руху чи комбінації. Це сприяє осмисленому виконанню хореографічного матеріалу, інтелектуальному розвитку особистості.

Принцип доступності базується на відповідності хореографічного матеріалу виконавському рівню учасників ансамблю, їх розумовому, фізичному, психічному потенціалу. Принцип ґрунтується на вмінні педагога подавати нові рухи та елементи. Провідну роль тут відіграє подача матеріалу «від простого до складного». Педагог повинен визначити рівень знань та вмінь учасників хореографічного колективу і відповідно до цього складати танцювальні комбінації та етюди. Необхідно враховувати, що для ефективного розвитку творчих здібностей краще давати матеріал більш складного виконавського рівня, ніж поточний. Пропонована діяльність повинна знаходитись в зоні оптимальної складності, на межі можливостей особистості, аби активізувати пошуки учасниками нових шляхів оволодіння новим матеріалом, реалізуючи те, що Л. Виготський називав зоною потенційного розвитку [2; 112]. Якщо діяльність занадто проста, то забезпечує лише реалізацію вже наявних здібностей; якщо ж вона надмірно складна, то стає нездійсненною, що уповільнює розкриття її здібностей. Це вимагає від керівника знань педагогічних, психологічних та фізичних особливостей учасників колективу.

Принцип систематичності базується на організації регулярних занять хореографією, що сприяє фундаментальному оволодінню знаннями, вміннями та навичками. Крім цього означений принцип передбачає постійне повторювання вже вивченого матеріалу в різних варіаціях та характерах. Багаторазове повторення матеріалу та поступове його ускладнення забезпечить міцність та цілісність навчального процесу, позитивно вплине на художньо-виконавську, виховну, концертну діяльність колективу. Регулярні заняття сприяють розвитку дисциплінованості, працездатності, відповідальності учасників колективу.

Принцип індивідуального підходу полягає в необхідності постійно враховувати індивідуальні якості та особливості кожного учасника танцювального колективу, використовувати індивідуальну методику навчання, диференційовані завдання з урахуванням можливостей особистості. Індивідуальні якості та здібності учнів відіграють велику роль в організації навчально-виховного процесу. Одним із критеріїв успішної діяльності педагога-хореографа є вміння знайти індивідуальний підхід до кожного учасника. Це передбачає знання педагогом психічних, фізіологічних, художньо-творчих якостей особистості. Неправомірно висувати однакові вимоги до учнів із різними фізичними, психологічними, антропометричними особливостями. Головне, щоб керівник ансамблю зумів максимально широко розкрити індивідуальність своїх вихованців, розвинувши в кожному властиві саме йому творчі якості. Такий підхід здатний стимулювати учня до колективної та індивідуальної творчості, допомогти знайти його особистий оригінальний творчий шлях [4].

Висновок. Отже, діяльність хореографічного колективу має безпосередній вплив на розвиток творчих здібностей його учасників. Добре налагоджена навчально-педагогічна та художньо-творча робота танцювального ансамблю, тісна співпраця педагога та учасників колективу сприяє розвитку образного мислення, активності, уяви, фантазії, креативності. Саме колектив, як соціокультурне утворення, забезпечує основу для формування та розвитку творчих здібностей особистості.

Список використаної літератури

1. Аксьонова І. Ю. Формування творчої атмосфери у хореографічному колективі. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: Зб. наук. пр. Вип. XXI. Київ : Міленіум, 2008. С. 187-189.
2. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. Москва: Педагогика, 1991.

3. Зайцев С. В., Колісніченко Ю. В. Основи народно-сценічного танцю. Навч. посіб. для вищ. навч. закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації / Вид. друге, допрацьоване і доп. Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. 416 с.
4. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. Москва: Искусство, 1989. 287 с.
5. Ліфарєва Н. В. Психологія особистості. Київ : Центр навч. літ., 2003. 240 с.
6. Лук А. Н. Психологія творчества. Москва: Наука, 1978. 127с.
7. Роговик Л. С. Психологія танцю. Київ: Главник, 2008. 303 с.
8. Роменець В. А. Психологія творчості. Навч. пос. 3-тє вид. Київ: Либідь, 2004. 288 с.
9. Фриз П. І. Зміст, форма і сутність хореографічної культури та її вплив на розвиток особистості дитини. *Музикознавчі студії / Наук. зб. ЛДМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2007. Вип. 16. С. 15-23.*

Referenses

1. Aksonova I. Yu. Formuvannia tvorchoi atmosfery u khoreohrafichnomu kolektyvi. Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: Zb. nauk. pr. Vyp. KhKhI. Kyiv : Milenium, 2008. S. 187-189.
2. Vyhotskyi L. S. Voobrazhenye y tvorchestvo v detskom vozraste. Moskva: Pedahohyka, 1991.
3. Zaitsev Ye. V., Kolisnichenko Yu. V. Osnovy narodno-stsenichnoho tantsiu. Navch. posib. dlia vyshch. navch. zakladiv kultury i mystetstv I-IV rivniv akredytatsii / Vyd. druhe, dopratsovane i dop. Vinnytsia: NOVA KNYHA, 2007. 416 s.
4. Zakharov R. V. Sochynenye tantsa. Stranyty pedagohycheskoho opyta. Moskva: Yskusstvo, 1989. 287 s.
5. Lifarieva N. V. Psykholohiia osobystosti. Kyiv : Tsentr navch. lit., 2003. 240 s.
6. Luk A. N. Psykholohyia tvorchestva. Moskva: Nauka, 1978. 127s.
7. Rohovyk L. S. Psykholohiia tantsiu. Kyiv: Hlavnyk, 2008. 303 s.
8. Romanets V. A. Psykholohiia tvorchosti. Navch. pos. 3-tie vyd. Kyiv: Lybid, 2004. 288 s.
9. Fryz P. I. Zmist, forma i sutnist khoreohrafichnoi kultury ta yii vplyv na rozvytok osobystosti dytyny. *Muzykoznavchi studii / Naук. zб. LDMA im. M. V. Lysenka. Lviv, 2007. Vyp. 16. S. 15-23.*

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕКТИВ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ

Легка Илона Павловна – старший преподаватель кафедры хореографии,
Ривненский государственный гуманитарный университет,
г. Ривне

Гордеева Ольга Юрьевна – преподаватель. кафедры хореографии,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Обозначено проблемы формирования и развития творческих способностей личности в рамках деятельности хореографического коллектива. Дан анализ представленной проблемы на современном этапе. Представлен обзор разработок известных хореографов, педагогов, психологов, выявлено значение их деятельности в раскрытии и исследовании данной проблемы. Обосновано педагогические принципы работы в хореографическом коллективе. Дано описание практических методов формирования и развития творческих способностей личности посредством репетиционной и концертной деятельности танцевального ансамбля. Указано на необходимость детального комплексного подхода к достижению очерченной цели.

Ключевые слова: творческие способности, хореографический коллектив, творческая деятельность, образ, воображение, мышление, креативность.

CHOREOGRAPHIC COLLECTIVE AS A SOCIO-CULTURAL FACTOR FOR FORMATION AND DEVELOPMENT OF INDIVIDUAL CREATIVE ABILITIES

Lehcka Ilona – senior lecturer of Department of Choreography,
Rivne State University of the Humanities, Rivne

Hordieieva Olha – lecturer of Department of Choreography,
Rivne State University of the Humanities, Rivne

The issue of the formation and the development of individual creative abilities have been indicated in the framework of the activities of the choreographic collective. The analysis of the researched problem at the present stage has been given. An extensive review of the developments of famous choreographers, educators, psychologists, and the importance of their activities in the disclosure and study of this issue have been undertaken. The pedagogical principles of work in a choreographic collective have been explained and proved. It is given the description of the practical methods for the formation and the development of the creative abilities of a person through rehearsal and concert activities of a dance ensemble. The necessity for a detailed integrated approach to achieve this goal has been defined.

Key words: creative abilities, choreographic collective, creative activity, image, imagination, mindset, creativity.

UDC 477.53.12

CHOREOGRAPHIC COLLECTIVE AS A SOCIO-CULTURAL FACTOR FOR FORMATION AND DEVELOPMENT OF INDIVIDUAL CREATIVE ABILITIES

Lehcka Ilona – senior lecturer of Department of Choreography,
Rivne State University of the Humanities, Rivne

Hordieieva Olha – lecturer of Department of Choreography,
Rivne State University of the Humanities, Rivne

At the present stage of the rapid development of scientific and technological progress and the latest technologies, the issue of educating a creative, aesthetically oriented personality, capable of accumulating and creatively rethinking the experience of mankind in science, culture and art, is obviously relevant and important.

The purpose of the article is to determine the peculiarities of the development of the individual creative abilities within the framework of the choreographic collective activities.

Creative abilities are individual psychological features, qualities of a personality that determine the success of their creative activity.

The concept of «creative activity» is characterized as conscious, purposeful, proactivity of a person, targeted at acquiring knowledge and transformation of reality, the creation of new, original, never before existing objects, works of arts, and images in order to improve the material and the spiritual life of the society.

The objective of the article is to define and to substantiate the pedagogical and the psychological aspects of the artistic activity of the choreographic collective in order to form and to develop the creative abilities of a personality. It is aimed to generalize practical methods and principles of work of the head of dance club for achievement of the set objective. Creative abilities are the personal psychological features, individual's qualities which determine the success of one's artistic activity (fantasy, imagination, non-standard thinking, initiative, creativity). The syncretic nature of the choreographic art expands the range of its influence on the development of creative abilities of a personality. The education of the creative abilities of a personality will be effective only if it achieves the objectives and fulfils a number of pedagogical tasks aimed at teaching the ultimate aim. We mean staging, rehearsal and concert activities of the group. The necessary condition for the successful development of creative and artistic abilities of choreographic group members is the awareness and adherence of the head of the basic principles of didactics: clarity, unity of theory and practice, accessibility, consistency, an individual approach. Thus, the activity of the choreographic group as a socio-cultural entity has a direct impact on the development of creative abilities of its members.

Key words: creative abilities, choreographic collective, creative activity, image, imagination, mindset, creativity.

Надійшла до редакції 22.11.2019 р.

ЗМІСТ

<i>Постоловський Р. М.</i> Вітальне слово	3
<i>Виткалов С. В., Виткалов В. Г.</i> Організаційно-культурні процеси в Україні в умовах зміни усталених стереотипів	4
Розділ I. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА РЕТРОСПЕКТИВА ЛЮДСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ	
<i>Романенко О.</i> The democratic transformation as a value in the postcommunist countries	8
Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	
<i>Киндратюк Б. Д.</i> Теоретико-методическое обеспечение преподавания музыкальной педагогики: междисциплинарный аспект	14
<i>Дециньська Д.</i> Гра як основа дитячого дозвілля	18
Розділ III. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ	
<i>Бондарчук Я. В.</i> Зооморфні образи бінарної та триарусної структури всесвіту в мистецтві палеоліту	25
<i>Шевцова І. М.</i> Соціальна сутність етнічного хореографічного мистецтва Закарпаття	33
<i>Німлович О. М.</i> Опера-казка «Лісова школа» (Лібрето Т. Савчинської-Латик) у творчості видатної композиторки сучасності Богдани Фільц	38
<i>Вігула В. І.</i> Закарпатська народна пісня в творчості М. Попенка	43
<i>Кузьменко Т. Г.</i> Культурна глобалізація та її вплив на сучасне Українське мистецтво	48
<i>Пашинська В. Казначєєва Л.</i> До питання діяльності дитячих вокальних фольклорних ансамблів м. Рівне	54
<i>Полюга В. В, Олач Ю. І.</i> Музичні колективи Самбірщини в соціокультурному просторі сьогодення	59
<i>Щербій С.</i> Елеонора Виноградова – диригент, педагог, засновник першого професійного хору хлопчиків України	64
<i>Мазур Н. А.</i> До питання про новаторство у концертних баянних транскрипціях Івана Яшкевича а	68
<i>Ковальчук М. О.</i> Мистецтво майбутнього в контексті науково-технічного прогресу (за творчістю Юрія Мусатова)	74
<i>Каташинська А. С.</i> Касян Євченко – майстер із вдосконалення та популяризації Українських народних інструментів	78
<i>Славути І. Й.</i> Культурно-мистецький потенціал Збаражчини у питаннях підвищення духовності місцевого населення	84
<i>Крупіч К. В.</i> Культурно-дозвіллева діяльність Костопільського районного будинку культури	89

<i>Войтович О. О., Гісовський В. Б.</i> Естетична оцінка акустичних властивостей концертної зали на базі парадигми нейронних мереж	94
<i>Єфимець Л, Костюк Л. К.</i> Проблеми і перспективи розвитку культурного туризму на Рівненщині	99
<i>Виткалов В. Г., Вежичанин М. С.</i> Сучасні форми організації молодіжного дозвілля на регіональному рівні : досвід Рокитнівщини	105

Розділ IV. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА УКРАЇНИ В РОЗМАЇТТІ ВИЯВІВ

<i>Яцула Т. В.</i> Підготовка майбутніх учителів до організації дозвілля школярів	111
<i>Самохвалова А. І., .Онищенко Н. Г.</i> Актуальність екологічної освіти у вищих навчальних закладах	115
<i>Сторонська Н. З.</i> Дрогобицька музично-педагогічна школа в контексті академічного сьогодення	118
<i>Лобан Т. Й., Волошина Л. П.</i> Методичні аспекти уроку з дисципліни «Теорія та методика викладання джаз-модерн танцю»	126
<i>Волошина Л. П., Лобан Т. Й.</i> Адажіо як засіб формування виконавських здібностей хореографа у вищій школі	131
<i>Легка І. П., Гордєєва О. Ю.</i> Хореографічний колектив як соціокультурний чинник формування та розвитку творчих здібностей особистості	136

CONTENTS

<i>Postolovskiy R.</i> Congratulatory word	3
<i>Vytkalov S.V., Vytkalov V.G.</i> Organizational and cultural processes in Ukraine in the conditions of change of established stereotypes	4

Part I. HISTORICAL AND CULTURAL RETROSPECTIVE OF HUMAN CREATIVITY

<i>Романенко О.</i> Демократична трансформація як цінність у посткомуністичних країнах	10
--	----

Part II. THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECT OF CULTURAL ACTIVITY

<i>Kindratiuk B.</i> Theoretical and methodological support of teaching music pedagogy: interdisciplinary aspect	14
<i>Deschynska D.</i> The game as the basis of children`s leisure s	18

Part III. PEDAGOGICAL PROBLEMS OF MODERN HIGH SCHOOL

<i>Bondarchuk Y.</i> Zoomorphic images of the binary and three-tier structure of the universe in paleolithic art	25
<i>Shevtsova I.</i> The social essence of the ethnic choreographic art of Transcarpatian region	33
<i>Nimylovych O.</i> Fairy tale opera entitled the Sylvan school with A libretto by Teodora Savchynska- viewed Latyk in the context of the creative heritage of Bohdana Filts, a prominent composer of our days	38
<i>Vigula V.</i> Transcarpathian folk song in the work of Nikolai Popenko	43
<i>Kusmenko T.</i> Cultural globalization and its influence on modern Ukrainian art	48
<i>Pashynska V, Kaznacheieva L.</i> To question of the activities of children's vocal folklore ansambles of Rivne.....	54
<i>Polihuha V., Olach Y.</i> Music collectives of Sambir region in the socio-cultural space of the present	59
<i>Shcherbii S.</i> Eleonora Vynogradova - conductor, teacher, founder of the first professional choir of boys of Ukraine	64
<i>Mazur N.</i> To the question of innovation in concert Accordion transcriptions of Ivan Yashkevych	68
<i>Kovalchuk M.</i> The art of the future in the context of scientific and technical progress (by the works of Yuri Musatov)	74
<i>Katashynska A.</i> Kassian Yevchenko is a master of improving and popularizing Ukrainian folk instruments	78
<i>Slavuta I.</i> Cultural and art cultural potential in questions on increasing the Spiriuality of local population	84
<i>Krupich K.</i> Cultural-leisure activity Kostopilskogo district house of culture	89

<i>Voitovych A., Gisoivskiy V.</i> Aesthetic evaluation of the acoustic properties of a concert hall based on the neural network paradigm	94
<i>Yefymets L., Kostiuk L.</i> Problems and prospects of cultural tourism development of the Rivnenshhyna	99
<i>Vytkalov V., Vezhychanyn M.</i> Modern forms of organization of youth leisure at regional level : the experience of Rokytne region.....	105

***Part IV. CULTURAL AND ARTISTIC PARADIGM OF UKRAINE
IN THE DIVERSITY OF MANIFESTATIONS***

<i>Yatsula T.</i> Training of future teachers for organization of students' Leisure	111
<i>Samokhvalova A., Onishchenko N.</i> Actuality of environmental education in higher education institutions.....	115
<i>Storonska N.</i> Drohobych the music and pedagogical school in the context of academic today	118
<i>Loban T., Voloshyna L.</i> Methodical aspects of «theory and methodology of teaching jazz-modern dance» course	126
<i>Voloshyna L., Loban T.</i> Adagio as a means of choreographer' executive abilities forming in higher school	131
<i>Lehcka I., Hordieieva O.</i> Ochoreographic collective as a socio-cultural factor for formation and development of individual creative abilities	136

Наукове видання

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

АЛЬМАНАХ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА «АФІНА» КАФЕДРИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА
МУЗЕЄЗНАВСТВА РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

ВИПУСК 18

Наукове редагування і коректура – *проф. Виткалов В. Г.*
Упорядкування, верстка та макет – *проф. Виткалов С. В.*
Відповідальний за випуск – *Виткалов В. Г.*

Підписано до друку 24.11.2017. Замовлення № 201/1.
Формат 60x84 1/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Умовн. друк. арк. 16.08. Наклад 100 прим.

Адреса редакції: м. Рівне, вул. С. Бандери, 12.
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології та музеєзнавства. Тел. 0 (362) 63-42-62

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. Вип. 19 / За ред. проф. В. Г. Виткалова. Рівне : РДГУ, 2018. 141 с.

*Свідотство про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р.
Зареєстрованого Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.*

ISBN 978-966-8424-77-9

**ББК 71.0
УДК 08:168.522**

Редакційно-видавничий відділ
Рівненського державного гуманітарного університету
33028, м. Рівне, вул. С. Бандери, 12