

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет культури і мистецтв
Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені Івана Карпенка-Карого
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

МАТЕРІАЛИ ІІ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

24 березня 2023 р.

Київ 2023

УДК 130.2:7.072.2:378(082)

Редакційна колегія: **Бенюк Богдан Михайлович** – професор, народний артист України; **Бойко Людмила Павлівна** – кандидатка педагогічних наук, професорка; **Годованюк Тетяна Леонідівна** – докторка педагогічних наук, професорка; **Зузяк Тетяна Петрівна** – докторка педагогічних наук, професорка; **Кириленко Катерина Михайлівна** – докторка педагогічних наук, професорка; **Коломієць Алла Миколаївна** – докторка педагогічних наук, професорка; **Котляренко Світлана Василівна** – кандидатка філологічних наук, доцентка, редакторка; **Кундеревич Олена Вікторівна** – кандидатка філософських наук, доцентка; **Мартинюк Михайло Тадейович** – доктор педагогічних наук, професор, Дійсний член Національної академії педагогічних наук України; **Соловей Віктор Володимирович** – кандидат педагогічних наук, доцент; **Терешко Інна Григорівна** – кандидатка педагогічних наук, доцентка.

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету культури і мистецтв
(протокол № 11 від 27 березня 2023 р.)*

*II Всеукраїнську наукову конференцію «Філософія культурно-мистецької освіти»
зареєстровано Міністерством освіти і науки України відповідно до листа
Інституту модернізації змісту освіти № 21/08-53 від 19.01.2023 р.*

Філософія культурно-мистецької освіти : матеріали II Всеукр. наук. конф., м. Київ, 24 бер. 2023 р. Київ, 2023. 228 с.

ISBN 978-966-602-366-0

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за достовірність поданого тексту, за правильне цитування джерел та посилання на них, а також за інші відомості, що містяться в тезах.

Роботи авторів, які не мають наукового ступеня (вченого звання), узгоджені та затверджені науковими керівниками.

Тези репрезентують погляди авторів тексту, які можуть не збігатися із позицією упорядників та редакторів.

© КНУКіМ, 2023

*З вірою у Перемогу України в російсько-українській війні
та вдячністю всім, хто стоїть на сторожі української
ідентичності та боронить Українську Державу!*

ЗМІСТ

Антонівська М. О.	Процес дистанційного навчання у ЗВО України в умовах повномасштабної російсько-української війни: виклики та перспективи розвитку	11
Ареф'єва А. Ю.	Ретроархаїзучі синтєзи в сценографії	14
Ареф'єва Є. Ю.	Хорове виконавство: екосистемний підхід	18
Бенюк Б.-Г. Б.	Світоглядотворча місія театрального мистецтва	22
Бенюк О. Б.	Культура якості освіти в час глобальних викликів: досвід України	24
Бенюк П. П.	Творчо-організаційна специфіка театрального менеджменту	28
Биркович Т. І.	Мистецька освіта в умовах інклюзії	31
Бойко Л. П.	Підготовка компетентних спеціалістів як пріоритет вищої освіти	34
Бондарець Н. Л., Носенко О. В.	Застосування викладачем програмно-апаратного комплексу для здійснення дистанційного навчального процесу в закладах вищої освіти в умовах воєнного стану	37
Бровенко Т. В.	Реалізація цілей стратегії розвитку вищої освіти в Україні	40

Бугайчук І. О.	Опанування здобувачами освіти за спеціальністю 029 технологій паблік рілейшнз та вивчення досвіду їх застосування в бібліотечній установі (на прикладі діяльності Одеської національної наукової бібліотеки)	45
Ворожейкін Є. П.	Використання сервісу «Discord» у сфері вищої освіти: можливості та обмеження	49
Гардабхадзе І. А.	Стратегія подолання «цифрового розриву» компетенцій фешн-дизайнерів в умовах трансформації індустрії моди	52
Гололобов С. М.	Державна політика у сфері культури в контексті культурно-мистецької освіти	56
Губернатор О. І.	Особливості естетичної ілюзії в імерсивних культурних практиках (за В. Вольфом)	60
Гудзенко О. Г.	Сучасні технології навчання в контексті гуманітаризації вищої освіти	62
Гусак В. А.	Специфіка жанру хорової композиції «Купальська II» з фольк-опери «Ятранські ігри» І. Шамо	65
Добровольська Р. О., Газінська О. В.	Історичний аспект розвитку музичної терапії у Великобританії та США	69

Донченко Н. П.	Професійна діяльність режисера: змістовність структури фахової кваліфікації	74
Іванчук А. В.	Аспекти інформаційної грамотності студентів	77
Калюжна Н. М.	Відкрита наука та підготовка бібліотечно-інформаційних фахівців: співіснування двох світів	80
Каранда М. В., Білогура О. М.	Специфіка роботи з драматичними текстами сучасної української літератури та театро-, кінознавчим тезаурусом під час професійної підготовки культурологів	84
Карпіцький М. М.	Психологічні аспекти роботи зі студентами під час війни	87
Кириленко В. А.	Формування національної ідентичності як складової змісту освіти	91
Кириленко К. М.	Педагогічна технологія «Комунікативна платформа» та її апробація в закладі вищої освіти	95
Колеко М. М.	Формування української ідентичності в студентів спеціальності 029 у процесі знайомства з книжковими пам'ятками України	99
Коломієць Д. І., Бабчук Ю. М.	Вплив мистецтва на інтелектуальний розвиток учнів	104
Коник Д. С.	Тренінг з майстерності актора: сучасні вимоги та підходи	107

Конюкова І. Я., Сидоровська Є. А.	Сучасні мережеві комунікації як універсальний соціокультурний механізм	111
Король А. М.	Специфіка викладання навчальної дисципліни «Мистецтво фотографії» у закладах вищої освіти за спеціальністю 022 «Дизайн»	114
Кундеревич О. В.	Комунікація із соціумом, навчання та відновлення життєстійкості студентів в умовах війни	117
Легенький Ю. Г.	Спеціальність 022 – дизайн як полісистемний синтез культурних практик	120
Люльченко В. Г., Саранюк Д. О.	Теоретичні засади формування технічної компетентності в майбутнього учителя трудового навчання та технології	125
Мірзоян К. О.	Основні проблеми музичної освіти в контексті онлайн-навчання	128
Москвічова Ю. О., Фрицюк В. М.	Особистісно-орієнтований підхід у підготовці майбутніх педагогів-музикантів	132
Музика О. Я.	Декоративний живопис як чинник розвитку асоціативно- образного мислення в майбутніх педагогів-художників	134
Нищук Є. М.	Інновації у викладанні акторської майстерності в сценічних просторах моновистави: із досвіду власної інтроспекції	139

Павленко О. В.	Проектна технологія як інноваційний інструмент мотивації навчання учня-піаніста в дитячій музичній школі	142
Панасюк Т. Ю.	Проблеми модернізації української музичної педагогіки	147
Пічкур М. О.	Культурологічний підхід до образотворчої підготовки здобувачів вищої мистецької освіти	151
Плецан Х. В.	Інноватизація дизайн-мислення у процесі підготовки майбутніх фахівців креативних індустрій	155
Побірченко О. М.	Розвиток креативності майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі вивчення курсу «Сучасні мистецькі практики»	161
Подгорінова А. Ю.	Вільний рух як засіб творчого самовираження майбутнього вчителя хореографії	164
Росул Т. І.	Формування навичок дослідницької роботи здобувачів музичної фахової передвищої освіти	167
Савенко О. В.	Бренд країни як м'яка сила міжкультурної комунікації	171
Семенчук В. В.	Особливості використання сугестивної технології в процесі підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва	174

Смаліус Ю. П.	Питання психологічної підготовки у навчанні фахівців музичної індустрії, а також кіно і телебачення	178
Соловей В. В.	Реалізація міжпредметних інтеграційних зв'язків з історії та технологій (трудоного навчання) з метою формування цілісної системи знань в учнів закладів середньої освіти	181
Сусло Л. В., Бондарчук К. В.	Впровадження кейс-технологій для формування ключових компетентностей в учнів під час уроків технологій у закладах загальної середньої освіти	185
Сухецька О. В.	Ефективні методи розвитку хорового колективу в контексті віртуального музикування	189
Тарасюк Л. М.	Форсований спів без опори дихання та його наслідки	192
Тимошик М. С.	Проект Українського католицького університету в Римі як спроба відмосковлення національної гуманітаристики	195
Ткач А. А.	Традиційна манера співу під час фахової підготовки студентів-фольклористів	199
Тюска В. Б., Казначесва Л. М.	Нові підходи навчання здобувачів культурологічної освіти	202
Чумак Є. С.	Сучасні медіапрактики в роботі українських бібліотек з молоддю	205

Шимкова І. В., Цвілик С. Д.	Використання комп'ютерно-орієнтованих засобів навчання у STEAM-проектуванні інтер'єрної ляльки в закладах вищої освіти	209
Шум О. В.	Формальна та неформальна іншомовна підготовка студентів мистецьких спеціальностей в умовах війни	213
Якимчук О. М.	Дитяча хореографічна освіта м. Вінниця: соціо-просвітницький вимір	216
Ярошенко Т. О., Сербін О. О.	Управління даними: виклики часу і потреби ринку праці. Чи готова бібліотечна освіта? (На прикладі i-Schools США)	219

**Антонівська Марина
Олександрівна**

викладачка кафедри іноземної філології,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-4451-3735

ПРОЦЕС ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ У ЗВО УКРАЇНИ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

24 лютого 2022 року, після повномасштабного вторгнення військ РФ на територію України, Президент Володимир Зеленський оголосив воєнний стан, відповідно до цього Міністерство освіти і науки України рекомендувало всім навчальним закладам країни перейти на дистанційну форму навчання [2]. Усі ЗВО України, зокрема Київський національний університет культури і мистецтв (КНУКіМ) перейшли на дистанційний режим.

Протягом майже року наше суспільство переживає глибоку соціальну кризу, адже в країні точиться кривава, виснажуюча війна. Військові дії змушують мирних жителів залишати свої домівки, майно та тікати в більш мирні регіони. Вища освіта зараз не тільки не втрачає значення для мешканців територій, де ведуться бойові дії, але й робить це питання актуальнішим, оскільки є передумовою успішного працевлаштування в майбутньому.

Завдання організації навчального процесу онлайн не є новим для сучасного суспільства, адже часи пандемії дали можливість вибудувати стратегії, методики, напрацювати потужну матеріально-технічну базу, але потреба в ефективному онлайн-навчанні набуває ще більшого сенсу та стає особливо актуальною насамперед для України та може слугувати прикладом для інших країн чи регіонів, які опинилися в зоні військового конфлікту чи пов'язаної з ним окупації.

В умовах воєнного стану освітянська спільнота особливо турбується про належну організацію навчання та якість освіти. Це означає комплексну підтримку всіх учасників освітнього процесу, враховуючи те, що здатність задовольняти базові потреби людини, навіть на початковому рівні, порушується, зокрема, зовнішніми чинниками. Ці чинники пов'язані з непередбачуваністю безпеки через загострення політики міждержавних відносин. Забезпечення права дітей та молоді на освіту в умовах воєнних дій стає викликом для освітян і для суспільства загалом. Важливим аспектом

дослідження окресленого питання є визначення перспектив розвитку інформаційного забезпечення, якості цифрового контенту та освітніх ресурсів для використання в дистанційному навчанні в умовах війни.

Освіта є основною головною рушійною силою прогресу, а прогрес є основною умовою для отримання нових знань і навичок. Розвиток особистості — це цілісне і багатогранне поняття, водночас це духовний розвиток, фізичний прогрес і творчі можливості. Головною метою навчання є розвиток пізнавальних і творчих здібностей здобувачів освіти.

Тому на сучасному етапі розвитку суспільства є нагальна потреба у створенні та розвитку чіткої системи дистанційної онлайн-освіти, результати якої офіційно підтверджуються дипломами та сертифікатами державного зразка. Розвиток онлайн-дистанційної освіти для молоді та дорослих є необхідною умовою для сталого розвитку суспільства в усьому світі. Дистанційне навчання має бути спрямоване на досягнення головної мети освіти, яка передбачає розвиток особистості разом із її когнітивними здібностями під час передання нових знань та навичок.

У найскладніший час для суспільства загалом та для системи освіти, яким є період військового конфлікту, освітяни мобілізуються та виявляють високий рівень професіоналізму для забезпечення онлайн-навчання [3].

Серед пріоритетних завдань організації навчання — забезпечення інформаційної підтримки педагогічного колективу та студентів, організація переведення закладу в інші регіони країни за необхідності та методичне забезпечення роботи освітян. Ефективне онлайн-навчання є результатом планування навчання з використанням систематизованих баз даних, якісних онлайн-моделей навчання та організації занять з використанням новітніх онлайн-платформ, які навчальний заклад самостійно обирає відповідно до певних вимог.

Також надзвичайно важливою складовою дистанційного навчання в теперішніх умовах є підтримка та налагодження різних типів взаємодії між учасниками навчального процесу, який передбачає організаційну та інформаційну підтримку зв'язків. Найважливішими типами зв'язків є: зв'язок типу студент-студент і студент-викладач. Саме цей аспект відіграє ключову роль у ефективності дистанційного навчання ЗВО. Це також демонструє, що присутність кожного з цих типів взаємодії, якщо його значною мірою інтегровано в процес навчання, сприяє досягненню бажаних результатів навчання.

Як зазначають науковці М. Mohammed і N. Ja'ashan, планування онлайн-навчання передбачає не лише визначення змісту, який потріб-

но висвітлити, але й ретельний відстеження того, як підтримуватимуться різні типи взаємодії, які мають вирішальне значення для досягнення високих результатів навчання. Нині онлайн-навчання є ефективним соціальним і когнітивним процесом, а не просто питанням передання інформації відповідно до навчальної програми. Фахівці, які протягом багатьох років розробляли онлайн-програми для закладів вищої освіти, вказують на те, що ефективне онлайн-навчання має бути основою для організації навчального процесу та підтримувати студентів не лише в академічному плані, але й через міжпредметну та іншу соціальну підтримку.

Хочемо наголосити, що навіть в умовах постійних повітряних тривог, блек-аутів, бомбардувань дистанційна освіта продемонструвала ряд суттєвих переваг.

1. Індивідуальний підхід до кожного студента. Це передбачає можливості, які можуть бути надані засобами ІКТ для забезпечення індивідуального підходу до кожного здобувача освіти з урахуванням його освітнього рівня, навчальних потреб, талантів, стилів навчання та вподобань.
2. Доступність і поступовість навчання. Зміст навчання, організований на інтерактивних платформах онлайн-навчання та посилений живими синхронними каналами зв'язку між викладачами та студентами, може створити ефективну систему дистанційної освіти, де студенти матимуть повний доступ до навчального контенту та відповідних методів навчання, з одного боку, і з іншого — матиме можливість живого людського спілкування для обговорення, обміну та узагальнення того, що вже було вивчено. Таким чином, студенти також можуть навчатися у власному темпі, обираючи найбільш раціональні способи отримання нових знань і навичок.
3. Навчальна мобільність. Принцип навчальної мобільності передбачає створення інформаційних баз і мереж для дистанційного навчання, які б дозволяли обмінюватися знаннями, змістом, порівнювати результати навчання, програми та курси. Таким чином зберігається інформаційна варіативність освіти і може забезпечити перехід від однієї форми навчання до іншої, між навчальними закладами в межах однієї країни або кількох. Це може сприяти якості освіти, прозорості та можливості передачі знань і навичок.

Незважаючи на тяжкі випробування воєнного часу в країні, молодь вважається майбутнім України, від якої очікується відбудова країни після закінчення війни та продовження національних цінностей і пріоритетів.

Тому національні політики та навчальні заклади за підтримки навчальних закладів європейських країн та світу працюють над тим, щоб надати українській молоді можливості продовжувати освіту відповідно до її освітнього рівня та потреб. Розчарування, невизначеність, загрози життю та фізичній безпеці більш ніж негативно впливають на загальну мотивацію до навчання, і, отже, навчання триває в складних умовах з огляду на те, що навіть базові життєві потреби студентів та викладачів знаходяться під загрозою. Але, незважаючи на труднощі, навчання триває по всій країні на всіх освітніх рівнях.

Список використаних джерел:

1. Дистанційна освіта. Міністерство освіти і науки України : веб-сайт. URL: <https://mon.gov.ua/ukr/osvita/visha-osvita/distancijna-osvita> (дата звернення: 22.01.2023).
2. Про введення воєнного стану в Україні : Указ Президента України від 24.02.2022 р. № 64/2022. *Голос України*. 2022. 24 лют. (№ 37).
3. Gao H. Analysis of Network Classroom Environment on the Learning Ability of College Students. *Technology, Knowledge and Learning*. 2021. Issue 26 (1).
4. Mohammed M., Ja'ashan N. The Challenges and Prospects of Using E-learning among EFL Students in Bisha University. *Arab World English Journal (AWEJ)*. 2020. Issue 11 (1). P. 124-137.

**Ареф'єва
Анна Юріївна**

кандидатка філософських наук,
докторантка 2 року навчання,
спеціальність 033 Філософія,
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова
[ORCID: 0000-0003-2000-9515](https://orcid.org/0000-0003-2000-9515);
науковий керівник — доктор філософських
наук, професор Легенький Ю. Г.

РЕТРОАРХАЇЗУЮЧІ СИНТÉЗИ В СЦЕНОГРАФІЇ

Стиль ретро в сценографії Дягілевських сезонів найбільш лапідарно визначився у творчості Миколи Реріха. Реріх — оригінальна постать. У нього не так багато робіт в сезонах, як у Леона Бакста, Олександра Бенуа, але саме Реріх привніс у сценографію глибину прабатьківського міфу, яка, фактично, вибухнула з «Весною священною» і перетворила образ твору на містеріальну драму. Цей образ став вісю глибинного діалогу куль-

тур, де від поганського міфу, жертвності, драми, трагедії (гине дівчина) починається щось більше, ніж стиль модерн.

Все це можливо зазначити не лише як ретроархаїзуючі синтези, але й як містерію часу, де метафізичні глибини сповнені сучасних проблем, тривог, виносять на поверхню здійснену і нездійснену красу, яка існує марно. Її бачать, і не бачать. Найбільше звернув увагу на цю проблему Моріс Бежар. Жертвність краси є основною ідеєю багатьох постановок цієї безсмертної вистави. Але вперше містеріальний топос твору зазначив Реріх. Саме Реріх спонукав Ігоря Стравінського здійснити драму, балет як діалог культур: діалог язичництва і християнства. Реріх був режисером і ініціатором цієї великої могутньої містерії слов'янського духу, яка здійснилася, як вічна Весна, свято гармонії, краси і невтомності духовних пошуків людства.

Микола Реріх відомий як місіонер, науковець етнографічного плану, як широко освічена людина. Вже його дипломна робота «Гінець» є символічною драмою: на човні пливе праслов'янський посол добра і миру. Саме так можливо інтерпретувати цю картину. Захопленість етнографією, а згодом — Сходом, Гімалаями, Індією і весь синтез культур, який він здійснив як синтез художній, можливо частково визначити як релігійні синтези, що виникли як вчення Агні-йога.

Багато православних теологів, зокрема, діакон А. Кураєв, у книзі «Сатанізм для інтелігенції» заперечують цей синтез. Екуменізм, дійсно, виглядає неактуальним і неадекватним. Але якось забуваємо, що всі спекуляції теологічного плану спрощують творчість Реріха, усувають етичну та естетичну місію творчості майстра, яку можливо назвати профетизмом, підмінюють об'єктивним результатом квазірелігійного досвіду, який відбувся в тексті «Листи Сада Морії». Проте — це текст Олени Реріх, а не Миколи Реріха.

Микола Реріх у своєму щоденнику не робить радикальних висновків і не спокушається на синтез християнства та індуїзму. Екуменізм не є ідеєю його творів. Реріх пише про вчителів людства, про духовну роль небесної батьківщини, його дискурс є суто художнім. Образ Гімалаїв — містичний, далекий, піднесений, наміряний, більше того, здійснений його творчістю, його творами. Це абсолютно інші Гімалаї, ніж їх можливо побачити на фото і, навіть, у роботах інших художників. Це містичний зліпок холодного, мертвого засліплюючого раю у вигляді сонячних верхівок гір, які в світлоносному ландшафті стають самодостатнім німотним холодним духом. У цьому, мабуть, полягає весь Реріх. Інтерпретатори його творчості говорять: «Що ж то за ландшафти? Жодного дерева, холод, камінь».

Не зовсім так. Це ландшафт небесної батьківщини, яка засіяла холодом і світлоносною субстанцією гір, покритих вічним снігом.

Якщо у трактаті Кандинського «Про духовне в мистецтві» йшлося про білий колір, як про білі криги, про біле як носій певної праматерії, субстанції духу, то це раніше Кандинського вже виразив Микола Реріх. Виразив прямо, відверто і надзвичайно лапідарно, виразив своїм вчинком. Але в тих роботах, які він здійснював на сцені Дягілева, ще немає гір. Тут є праслов'янська культура, є антитеза барочному образу XVIII століття. Олександра Бенуа, у якій проявляється бездонна глибина метафізичних глибин міфу.

У системі диспозицій дягілевських синтез Микола Реріх виконує роль, яку здійснювали Леонід М'ясін та Георгій Баланчин по відношенню до творчості Михайла Фокіна. Ця паралель, звичайно, є поверховою, але вона свідчить про те, що, власне, тут розкривається та система межової стилістики, яка доводить інтенції формотворення до краю, ледве не до абсурду. Якщо М'ясін і Баланчин визначили сценічний образ в межах неоромантизму і неокласицизму, то в сценографічному контексті такі демаркації вже не працюють. Тут існують стилеві алюзії, орієнтовані на метафізику, іконографію, яка вписується в простір тих образних конфігурацій, які здійснює кожен окремий художник.

Микола Реріх в Талашкіно зробив прекрасні розписи церкви. Храмові мозаїки і зараз вражають своєю витонченою неовізантійською реальністю, яку раніше здійснив Врубель у Києві. Наталія Гончарова хотіла зробити розписи, але їй не вдалося, вона не змогла повернутися в Росію. Духовна Візантія, візантійський дух проходить наскрізним лейтмотивом через срібну добу, визначається «мозаїчною» кладкою декору в театральних роботах О. Головіна, чудовими роботами у Михайла Врубеля. Це «Сходження Святого Духа на апостолів» у Кирилівській церкві, орнаменти у Володимирському соборі, які ще мало оцінені як модерні алюзії. Михайло Врубель продукував дух візантивізму на приватній сцені в сценографічному оформленні робіт Римського-Корсакова власної опері Савви Мамонтова. Великий шлейф неовізантивізму притаманний і стилю Миколи Реріха. Але у «Весні священній» художник виходить за межі християнства, показує безодню буття людини і Бога, ця безодня губиться в музиці Стравінського.

Ніколетта Міслер пише про Миколу Реріха як етнографа, який у Дягілева виконав роль фундатора глибинних етнографічних і культурно-історичних пластів сценічних синтез. Скрізь оживає ієрогліфіка небесної батьківщини: образи птахів, стилізовані силуети холмів землі, все те,

що потім входить у поетику театральних костюмів. Реріх починає робити самостійні розкопки за дорученням Російського археологічного товариства. Пізніше, у перші десятиріччя ХХ століття, Реріх опрацьовує ключові образи, котрі народжуються у нього під час занять археологією, стають лейтмотивами реконструкції давніх ритуалів. Частково — це ритуали, пов'язані з шаманізмом, які склалися за доби зародження релігійної віри в протослов'янських племен.

Отже, декорація «Поцілунок землі» — це образ великої жертви, образ єдність Землі і Неба, образ могутнього каменя, який, як старовинне поховання, дольмени тощо, підкреслює зіткнення небесних мандрівників — хмар. «Небесна боротьба» (це одна з його картин, 1909-го року) свідчить про ту велику жертву, яку здійснює людство, а це, фактично, — образ первинного шлюбу Землі і Неба. Образ міфу, який є в єгипетській, давньоіранській і іншій міфології. Тобто можливо зазначити, що все життя в символічному, міфологічному розумінні — це шлюб Землі і Неба. Адже на початку ХХ століття ситуація загострюється, персоніфікується, Реріх в археології знаходить для себе натхнення для творчості.

Реріх — синкретист. Він намагається в «Поцілунку землі» підняти високі жердини з прапорами і головами тварин навколо священного каменя. Священне огороження кургану, де встановлені ідоли, що зображені на картині «Ідоли» (1901-й рік), стає своєрідною квінтесенцією перемоги життя над смертю. Так, здійснюється своєрідна варіація зображень язичницьких ідолів, яку він опрацьовує у своїх роботах. Тобто бачимо, що і в «Половецьких плясках», і в інших роботах варіанти юрт, високі жердини з прапорцями татарського воїнства — це все той же рефрен, який походить від давніх язичницьких капищ. Отже, міф первинного шлюбу Землі і Неба визначається як вічна Весна, як народження, як образ духовної прабатьківщини, яка на своїх священних каменях, курганах ставить хрести, жердини, ставить вертикалі, які свідчать про вертикальне самостояння людини у світі.

Стиль модерн у його пізньому цвітінні (це емблема лілеї, маскарони в архітектурі, наскрізний синтез мистецтв, здійснений, наприклад, в особняку Рябушинського Федором Шехтелем) не був близьким для синтезу мистецтв Олександра Бенуа і Миколи Реріха. У Бенуа — це образи ХVІІІ ст. з барочним асамбляжем завіс, пульсуючою, будемо казати, стінописом, або пульсуючою фіксацією думки в ескізах — акварельних, легких, прозорих. У Миколи Реріха — це більш далекий світ, який іконографічно пов'язаний з Візантією, іконою, фрескою, а ще більш глибоко — з фаюмським портретом. Фактично, «Весна священна» і стала одним великим фаюмським

портретом, який здійснили три актори синтезу мистецтв: композитор, хореограф і сценограф.

У чому суть фаюмського портрета? Він є погребальним. Портрет доносить образ людини, яка вмерла, у вигляді живої, розкішної, красивої, сповненої життя постаті. Те ж саме робить обряд, здійснений у танку у «Весні священній». Вона (красуня-Весна) вже є мертвою, але ще танцює, її вже немає, але вона є «портретом» свого останнього танку. Саме ця, своєрідна еротика (у естетичному сенсі Єросу), екстатика урбанізму початку ХХ століття, коли Фаюм оживає в шаманському культурі. Міф Миколи Реріха накладається на протокультурний міф Землі і Неба. Реріх показав, що ранні поховання також можуть танцювати, можуть прийти на сцену, можуть жити в режимі хореїчності, який запліднювали майстри синтезу мистецтв у музичному, хореографічному і сценічному симбіозі.

Список використаних джерел:

1. Чепелик В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 2000. 378 с.

**Ареф'єва
Єлізавета Юріївна**

докторка філософії,
докторантка 1 року навчання,
спеціальність 034 Культурологія,
Київський національний університет
культури і мистецтв
[ORCID: 0000-0001-5060-2251](https://orcid.org/0000-0001-5060-2251);
науковий керівник – доктор філософських
наук, професор Легенький Ю. Г.

ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО: ЕКОСИСТЕМНИЙ ПІДХІД

У ХХ столітті процес генералізації та уніфікації хорового співу інвертується. П'ятилінійна нотація завдяки своїй простоті та ясності призводить до того, що зникають національний та регіональний локуси хорового виконавства. Формується потреба вийти за межі картезіанського простору, усунути редукаціонізм та автоматизм лінійного дискурсу нотного письма. Виникає бажання актуалізувати втрачені гілки музичного системогенезу, які призводять до збагачення системи партесного співу, утвореного на терені новітніх аудіовізуальних технологій. Новітні системи виконавства як альтерглобалізаційний проєкт стають більш регіональними, орієнтованими на ту чи іншу школу, а згодом вже на ту чи іншу систему поліфонії, яка пов'язана з композиторською творчістю.

Творчість провідних композиторів стає також часткою системи богослужіння, що розширяють діапазони богослужбового співу. Досвід Чайковського, Рахманінова, Стравінського є неперевершеним. Наскільки це розширення продуктивне? В. Мартинов стверджує, що індивідуалізм композиторської творчості вбиває традицію, інші дослідники вважають, що традиції поляризуються. Втім, формується надзвичайно важлива систематика музичного культурогенезу, коли центральним в симбіозі формування новітніх систем нотації і новітнього поліфонічного нотаційного мислення стає регіональна традиція, яка, з одного боку, трансформує бачення абсолюту, а з іншого — спонукає до актуалізації регіональних систем сигніфікації, з чого по суті і почалась еволюція партесного співу. Виникає новітня система актантів (системотворчих чинників), акторів (продуцентів дії) — регіональних, національних, пов'язаних з тою, чи іншою традицією, з тою, чи іншою школою, діалогом культур. Це все більше і більше примушує визначати хорове виконавство як певний акт культуротворчості.

Актантами сучасного екологічного розуміння хору стають ті інтенції в музичній творчості, які можливо розшукувати на будь-якій сходинці музичного культурогенезу. Однією з систем актуалізації культурно-історичного потенціалу хорового виконавства є настанова переутворення багатоголосся. Важливо звернутись до цікавих міркувань І. Гарднера стосовно кореляції термінів «багатоголосся» та «багатогласся» [3]. Ці два вирази в жодному разі не можливо змішувати і використовувати одне замість іншого. Багатогласся є термін більше літургійний, ніж музичний. Фактично мова йде про софійність як духовний виток художнього мислення.

Тож композитний феномен багатогласся стає модифікаційною системою адаптації монодії до поліфонії, яка в сьогоденній системі екологічних трансформацій і метаекологічних випробувань культури потребує актуалізації, крім того, розшуку регіональних тенденцій культуротворчості як таких. Зокрема, О. Маркова пише: «Музично-художні архетипи містять „згорнуту“ інформацію культурних підвалин людства, розшифровку „кодів“, яка створює історичне виявлення життя мистецтва. Констатована ідея розповсюдженості у Старожитності ідеї монодійного — одноголосного — співу складає національно-етнічний „стрижень“ музика тих народів, для яких цей історичний етап став культурно-визначальним» [2, 83].

Кореляція між багатоголоссям і багатоглассям у сучасних постмодерних реаліях свідчить про своєрідну композитність, коли в симфонію приходять вокал, а рецитація єднається з монодійним наспівом, який перетворюється на поліфонію нерегулярного типу. Все це є цікавим не лише екс-

периментальним майданчиком музичної творчості, але й суто екологічно налаштованим на збереження цілісності художнього образу типу музичного мислення.

Хорове виконання потребує актуалізації тих традицій, які є системотворчими для певного гурту, специфікується на українськомовній, або більш архаїчній традиції, як це відбувається, наприклад, у виконанні сакральних творів в Іонінському монастирі в Києві. Виконавці намагаються бути ближчими до знаменного розспіву і орієнтуються на ранньовізантійську традицію співу. Світські хори Київщини і Києва застосовують складний, нерегулярний характер виконавської діяльності, який важко назвати постмодерним, бо він потребує самозбереження оригінального обличчя кожного хорового угруповання.

Раніше в Києві було велике розмаїття хорів, а кількість виконавців доходила до астрономічних цифр, адже зараз в Києво-Печерській Лаврі хор мало відповідає тому рівню, який повинен бути. Отже, традиції богослужбового співу постають тою матрицею, яка впливає на сучасну реальність формування світських хорових колективів. Якщо звернутися до виконавської практики, яка простежується протягом півстоліття, починаючи від «Урочистої Літургії» Лесі Дичко, до сучасних літургій (більш автентичних), то можливо зазначити, що всі виконавські моделі не вийшли за межі сумативної, малосистемної і, крім того, індивідуальної поліфонії. Постмодерний підхід розмиває ту реальність, яку можливо назвати системотворенням в контексті екологічного підходу. Еклектичні тенденції призводять до стихійного запозичення постмодерністських поетик голосування.

Якщо йдеться про більш пізні автентичні сакральні твори, створені М. Скориком, Є. Станковичем, В. Степурко, тип антитетики музичної творчості в Україні, то він є певною відкритою системою. Варто зазначити, що відбувається відхід від постмодерністської фактури, композиційного устрою і створення певних агломерацій сакральних творів в одній великій композиції, що простежується в «Урочистій Літургії» Л. Дичко, до більш камерного християнського музикування, яке має локальний жанрово визначений характер. Втім, Літургії Дичко надали поштовх розвитку хорового мистецтва. С. Грица пише: «Дисонантна гармонія звучить у зіставленнях з консонантною, завжди розмитою та імпресіоністично звуальованою» [1, 121]. Однак це призводить до своєрідної проблематизації сакрального як традиційного виміру культури загалом. Так, все більше і більше здатні перебільшувати цінність і цілісність українського бароко,

що пов'язано з партесним співом. Адже, щоб актуалізувати його в сучасних, власне, пост-постмодерних реаліях хорового виконавства, потрібно йти далі, шукати метафізичні засади кореляції багатоголосся та багатогласся.

Важливо поєднати можливості концертного виконавства з тим втраченим механізмом або принципом розспіву, який був синкретичним. Співочий синкретизм, який формувався в межах традицій старцтва, авторитету навчання із вуст в уста, потребує переосмислення сучасних музичних технологій, зокрема переходу від лінійного картезіанського простору нотації до нелінійного.

Екосистемний підхід спонукає до художнього синтезу, що здійснюються в музиці, актуалізації тих системотворчих механізмів, які можна визначити як «хорову синестезію». Це допомагає реконструювати полімодальну цілісність художнього образу на підставі синкретизму, який був у ранній музичній культурі.

Якщо звернутись до аналогії архітектури і музики, то можливо визначити, що сучасна архітектура підштовхує до того, щоб показати контекст морфогенезу нелінійних конфігурацій, які зламують той простір формотворення, який панував у Європі як суто картезіанський принцип топології. Лінійна нотація — це картезіанський простір, раціональний, метрично виважений, повністю однозначний. Адже він потребує певного тектонічного зсуву, потребує нових інтонаційних «стрибків», які були раніше, але в більш ранньому генеалогічному просторі музикування, що можливо визначити як долінійний. Важливо знайти кореляції між долінійними і нелінійними моделями, які зараз виступають не лише як проєктна константа, але й креативна настанова культуротворчості загалом.

Монодійний спів — це та система, яка є самодостатньою, розгортається із універсуму, який дається в слові-логосі, — широкому, могутньому, фундаментальному, «єдиному», з якого в неоплатонізмі, зокрема стікає, еманує світ сутностей. Принцип еманации допомагає переосмислити принцип синергії, зробити його засадничим для формування нових поетик вокального мистецтва, зокрема інституцій партесного співу.

Можливо стверджувати, що завершується певний етап розвитку співу. Виникає симбіоз, який свідчить про новітній інструменталізм вокального виконавства. Інструментом стає голос не окремої людини, не окремого співака, а голос у метафізичному вимірі, який, однак, є аналогом монодійного гласу, з якого «еманують» всі інші додаткові мелодії, стає структуруючим «протоголосом» — модусом, який формує множинність поліфонії та можливість поліфонічного мислення в хоровому виконавстві.

Музичний культурогенез як системогенез містить екстенсивну та інтенсивну метрики культуротворчості в їх цілісності. Отже, інтенсифікація хорового співу як домінанта і, навпаки, морфогенез як розширення морфологічного виміру слова, на підставі якого формується звукова тканина голосоведення, — це ті константи, які є взаємодоповнювальними.

Список використаних джерел:

1. Грица С. И. Леся Дичко в житті і творчості. Дрогобич : Посвіт, 2012. 272 с.
2. Маркова О. М. Проблеми музичної культурології в світлі концепції соціології музики І. Ф. Ляшенка. *Культурологічні проблеми української музики: (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка)*. 2002. С. 79-91.
3. Gardner J. Das Problem des altrussischen demenstrischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. Munich, 1967.

**Бенюк
Богдан-Гордій
Богданович**

аспірант 2 року навчання,
спеціальність 026 Сценічне мистецтво,
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого
ORCID: 0000-0003-0363-8053;
науковий керівник — доктор
мистецтвознавства, професор Корнієнко В. В.

СВІТОГЛЯДОТВОРЧА МІСІЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Мистецтво, зокрема театральне, як складова духовної культури виконує цілу низку важливих для суспільства функцій. Наразі доречно звернути увагу на просвітницьку та ціннісну функції мистецтва, які в сучасних українських реаліях постають як особливо затребувані та суспільно важливі. Український мистецький продукт сьогодні не лише має задовольняти естетичні та інтелектуальні потреби, бути чутливим до тих проблем, які найбільше збурюють спільноту, але й виконувати важливу місію для майбутнього: творити новий національний суспільний світогляд, утверджувати важливі для нього ідеї і цінності, доступними для мистецтва засобами долучати спільноту до прийняття цих ідей і цінностей.

Тяжкі випробування для суспільства такі як війни, революції, різні соціальні зрушення, завжди мали потужний вплив на розвиток мистецтва. У межах різних видів мистецтва творці — письменники, художники, кіно-

та театральні режисери, — відгукувалися на суспільний запит і формували ціле коло важливих для людини відповідей на питання, пов'язаних з війною. Необхідність осмислити воєнний досвід, усвідомити реалії війни, її причини і наслідки, переосмислити життєві цінності — це те, чого потребує кожна людина і спільнота, які проходять випробування війною, а також це те, що важливо реалізувати засобами мистецтва.

Українське суспільство зараз гостро переживає досвід війни, а сучасне мистецтво активно його відображає, живе воєнною проблематикою як найбільш актуальною і важливою. За останні дев'ять років, відколи розпочалася українська війна за незалежність, мистецький простір України збагатився художніми творами на воєнну тематику, зокрема фільмами З. Буадзе «Позивний Бандерас» (2018), «Мати апостолів» (2020), А. Сеїтаблаєва «Кіборги» (2017), «Доброволець» (2020), А. Іванюка «Східняк» (2019), Н. Ворожбит «Погані дороги»; літературними творами С. Андрухович («Амадока» 2020), С. Жадана («Інтернат» 2017), А. Куркова («Сірі бджоли» 2018); творами образотворчого мистецтва Н. Тітова, М. Скопа, Р. Котерліна, та інших митців. Театральне мистецтво не стоїть осторонь тих процесів, що збурюють суспільство. Тому тема війни в театрі актуальна і затребувана. Провідні українські театри, серед яких Національний драматичний театр імені І. Франка, Театр на Печерську, Молодий театр, Театр на Подолі, Театр на лівому березі, з успіхом ставлять вистави, у яких тема війни в різних її проявах є основною. Чи мова йде про сучасні п'єси, що описують події і наслідки сучасної українсько-російської війни (як-от «Погані дороги» у постановці Т. Трункової в Театрі на лівому березі (2018 р.), «Сірі бджоли» у постановці В. Малахова в Театрі на Подолі (2019 р.), «Я, війна і пластикова граната» у постановці О. Крижанівського та І. Рубашкіна в Театрі на Печерську (2022 р.)), чи мова йде про п'єси, що розкривають проблеми війни загалом («Всі мої сини» режисера С. Мойсеєва (2017 р.) та «Війна» режисера Д. Петросяна в Національному академічному театрі ім. Івана Франка (2018 р.), «Кураж» у Національному театрі юного глядача на Липках), — однаково сучасний український глядач «зчитує» важливі для себе питання, рішення, пріоритети, цінності — те, що допомагає «втримати рівновагу», залишитися людиною в нелюдських обставинах.

Театральне мистецтво з-поміж інших видів мистецтва вирізняється тим, що має потужний, прямий і безпосередній зв'язок із глядачем, реципієнтом. Це пов'язано з особливістю театрального мистецького продукту, який розгортається «тут і зараз», і життя якого досить коротке. Видатний український режисер С. Данченко зазначав: «Театр — це віддзеркалення

моменту» [1, 15]. Тому вплив театрального мистецтва на глядача хоч короткочасний, але вкрай потужний. Цей «живий» вплив дає можливості в єдності засобів образної естетичної виразності, ідеї та емоційної складової впливати на глядача, формувати не лише емоцію чи естетичне враження, але й доносити думку, ідею, формувати певну позицію і світогляд загалом. І саме ця світоглядотворча функція театрального мистецтва, як і мистецтва загалом, особливо важлива і актуальна в сучасних обставинах життя українського суспільства.

Від мистецтва значною мірою залежить, яким буде світ, у якому житимемо завтра. Не існує мистецтва, чи спорту, науки чи ще якоїсь соціокультурної сфери життя спільноти поза політикою, чи поза війною. Це ілюзія, якою вдало маніпулюють у своїх інтересах політики. Усі сфери життя спільноти тісно між собою пов'язані: мистецтво, наука, спорт, освіта, та інші соціокультурні сфери. Їх об'єднують глибинні ціннісні основи культури. То ж, перефразовуючи вислів згаданого театрального метра, можемо стверджувати, що театр — це віддзеркалення цінностей доби, епохи, життя.

Список використаних джерел:

1. Данченко С. Бесіди про театр. Київ, 1999. 220 с.
2. Покальчук О. Навіщо потрібне мистецтво під час війни? *Дзеркало тижня*. 2022. 4 серп. URL: <https://zn.ua/ukr/SOCIUM/dlja-choho-potribne-mistetstvo-pid-chas-vijni.html> (дата звернення: 20.02.2023).

**Бенюк
Олеся Богданівна**

кандидатка філософських наук,
доцентка кафедри філософії і педагогіки,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-7020-2666

КУЛЬТУРА ЯКОСТІ ОСВІТИ В ЧАС ГЛОБАЛЬНИХ ВИКЛИКІВ: ДОСВІД УКРАЇНИ

Протягом останніх років українська вища освіта зіткнулася із низкою складних викликів, пов'язаних із глобальними соціокультурними процесами. У таких обставинах знайти можливості для забезпечення повноцінної реалізації освітніх програм, здобуття студентством усіх належних компетенцій, реалізації програмних результатів навчання, загалом

надання та отримання якісних освітніх послуг — вкрай складно, проте, можливо. Так, до прикладу, пошуки шляхів вирішення проблем, спричинених пандемією Covid-19, у сфері освіти започаткували чимало конструктивних інноваційних процесів, які мають шанси на розвиток та поширення в майбутньому. Йдеться про активне долучення освітньої сфери до онлайн-формату, створення нових та зростання функціоналу вже діючих онлайн-платформ, які забезпечують різноманітні потреби й аспекти освітнього процесу. Водночас окреслилася низка надзвичайно гострих проблем, пов'язаних із здобуттям практичних знань і компетенцій (зокрема і у сфері культурно-мистецької освіти), які неможливо вирішувати дистанційно. Воєнні дії, що тривають уже протягом року, очевидно, ускладнюють ці проблеми, ба більше, додають нових. Від лютого 2022 року руйнувань та пошкоджень від воєнної агресії росії зазнало близько п'ятдесяти закладів вищої освіти. У таких складних обставинах питання забезпечення якості вищої освіти постає вкрай гостро для усіх стейкхолдерів: закладів вищої освіти, науково-педагогічних працівників, здобувачів освіти, роботодавців.

Формування культури якості в українській освіті стало наріжним питанням у процесі впровадження освітньої реформи. 2014 року набув чинності Закон України «Про вищу освіту», який визначив напрями реформування, зокрема у сфері забезпечення якості вищої освіти. Також створення сучасної системи забезпечення якості вищої освіти стало зобов'язанням України відповідно до Угоди про асоціацію з Європейським Союзом. Загалом, як наголошує, аналізуючи віхи розвитку української освіти, С. Квіт, українське суспільство потребувало «...рішучого розриву з радянською політичною культурою та практиками соціальної взаємодії. Це можливо лише за умови зміни підходів до національної освіти: від ідеалу компетентного виконавця завдань до лідера, здатного розвивати культуру організації, галузі, нації, держави та глобально» [4, 158]. Відтак українська освіта потребувала впровадження цінностей культури якості.

У європейському освітньому просторі функціонує низка організацій, які цілеспрямовано розвивають та впроваджують цінності культури якості у вищій освіті. Вони об'єднані Європейською асоціацією забезпечення якості вищої освіти (ENQA), долучення до якої є стратегічною метою української системи забезпечення якості. Цінності якості вищої освіти, основні принципи та підходи, на яких вона має формуватися задекларовано в нормативному документі, що має назву «Стандарти і рекомендації щодо забезпечення якості в Європейському просторі вищої освіти» (Standards and

Guidelines for Quality Assurance in the European Higher Education Area – ESG) [3]. Цей документ було створено за ініціативи Європейської асоціації забезпечення якості вищої освіти (ENQA), Європейської спілки студентів (ESU), Європейської асоціації закладів вищої освіти (EURASHE) та Європейської асоціації університетів (EUA). ESG об'єднує довкола спільних цінностей, цілей та принципів країни Європейського простору. Тут представлено перелік стандартів і рекомендацій для внутрішніх і зовнішніх систем забезпечення якості вищої освіти. «ESG не є стандартами якості, чи приписами щодо того, як необхідно втілювати процеси забезпечення якості, але вони надають орієнтири, охоплюючи аспекти, які є вирішальними для успішного забезпечення якості та навчальних середовищ у вищій освіті» [3, 6]. Стандарти і рекомендації стосовно забезпечення якості вибудовано на принципі кроссекторального залучення усіх стандартів в освітньому середовищі. Адже тільки задіяні спільно вони забезпечують якісну реалізацію кожної освітньої програми, конструктивну діяльність закладів вищої освіти, функціонування освіти загалом.

Поняття якості достатньо складне для визначення. Проте в стандартах ESG зазначено, що її формування є «результатом взаємодії між викладачами, студентами та навчальним середовищем закладу» [3, 6]. Відтак культура якості формується за умов, коли забезпечення якості та покращення якості освіти стають рушіями до спільної діяльності усіх стейкхолдерів освітнього процесу: від здобувачів освіти і до керівництва закладів вищої освіти.

«Стандарти і рекомендації щодо забезпечення якості в Європейському просторі вищої освіти» покладено в основу побудови систем забезпечення якості вищої освіти країн Європейського союзу та європейських закладів вищої освіти. Відтак усі вони вибудовують власні унікальні системи, ґрунтуючись на спільних цінностях і принципах.

В Україні державну політику у сфері забезпечення якості вищої освіти реалізовує Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти, яке було створене в лютому 2019 року. Утворення Національного агентства стало важливим кроком у процесі інтеграції української освіти до європейського простору, долученні до європейських освітніх стандартів. Свою місію Національне агентство вбачає в тому, щоб бути каталізатором позитивних змін у вищій освіті та формуванні культури її якості. Стратегічні цілі Національного агентства реалізуються за трьома головними напрямками: якість освітніх послуг, визнання якості наукових результатів, забезпечення системного впливу діяльності Національного агентства [1, 28].

Формування культури якості — тривалий процес, який потребує злагодженої та конструктивної співпраці усіх сторін, долучених до освітнього процесу: представників закладів вищої освіти, зокрема адміністрації, науково-педагогічних працівників, здобувачів освіти, роботодавців та агентств із забезпечення якості. Наразі в Україні така співпраця налагоджена і досить успішно реалізується. Попри труднощі у сфері освіти, спричинені пандемією Covid-19 та воєнними діями протягом останнього року, цінності якості вищої освіти не втратили своєї актуальності і це дає підстави сподіватися на майбутнє вирішення цілої низки проблем у цій сфері.

Список використаних джерел:

1. Звіт самооцінювання Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти. Київ, 2021. 114 с. URL: <https://naqa.gov.ua/wp-content/uploads/2021/02/Self-Assessment-Report.pdf> (дата звернення: 20.02.2023).
2. Луговий В. І. Проблема освітньої якості в стратегії розвитку вищої освіти в Україні. *Вісник НАПН України*. 2020. № 2 (2). URL: <https://visnyk.naps.gov.ua/index.php/journal/article/view/74/103> (дата звернення: 20.02.2023).
3. Стандарти і рекомендації щодо забезпечення якості в Європейському просторі вищої освіти (ESG). Київ : ТОВ «ЦС», 2015. 32 с. URL: https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/standards-and-guidelines_for_qa_in_the_ehea_2015.pdf (дата звернення: 20.02.2023).
4. Kvit S. Higher Education in Ukraine in the Time of Independence: Between Brownian Motion and Revolutionary Reform. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2020. № 7. P. 141–159. URL: <http://kmhj.ukma.edu.ua/issue/view/13326> (дата звернення: 20.02.2023).
5. Stukalo N. Cross-Border Quality Assurance in Pandemic Times: Pros and Cons. *Sustainability in Quality Assurance during the Covid-19 Pandemic Process* : IV International Teacher Education and Accreditation Congress, Istanbul, December 19–21, 2020. P. 110–117. URL: https://iteac.epdad.org.tr/data/genel/pdf/ITEAC_2020_Congress_Book.pdf (дата звернення: 20.02.2023).

**Бенюк
Петро Петрович**

аспірант 1 року навчання,
спеціальність 026 Сценічне мистецтво,
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого
ORCID: 0000-0003-3962-5799;
науковий керівник – дійсний член
(академік) Національної академії мистецтв
України, заслужений діяч мистецтв України,
кандидат мистецтвознавства, професор
Безгін О. І.

ТВОРЧО-ОРГАНІЗАЦІЙНА СПЕЦИФІКА ТЕАТРАЛЬНОГО МЕНЕДЖМЕНТУ

Мистецька освіта як невід'ємна складова культурної політики держави є сукупністю прогресивних підходів, методів та принципів, що закладають підґрунтя для подальшого державного культуротворення.

Концепція мистецької освіти в динаміці теперішніх соціокультурних процесів є неодмінною складовою українського мистецького простору, а разом основою для генезису європейської освітньої моделі на національних теренах. Водночас, іманентною складовою підготовки та становлення успішного театрального менеджера є система з оптимальним балансом педагогічних інструментів. Враховуючи цілеспрямовану підготовку фахівців у закладах вищої освіти для кваліфікованого впровадження кращих європейських мистецьких практик, крім найширшого спектру основних, формотворчих засад вона має містити масиви актуальної інформації, комплекс завдань стосовно завчасного забезпечення освітньою теоретичною базою, враховувати новітні педагогічні підходи, освітні аспекти та фахову специфіку з визначених дисциплін.

Після ухвалення Верховною Радою закону №2669-д «Про внесення змін до деяких Законів України щодо запровадження контрактної форми роботи в галузі культури та конкурсної процедури призначення керівника державного чи комунального закладу культури» [2], змінюється парадигма театрального менеджменту як такого, його *Modus operandi*. Директор установи отримує повноваження визначати творчий напрям діяльності установи. Відбувається процес соціокультурної трансформації національного художнього поля.

Оскільки реформування театральної сфери видається життєво необхідним, а програма вищої мистецької освіти із підготовки менеджерів

театральної справи повинна враховувати специфіку її сучасного етапу розвитку, пріоритетні завдання з підготовки менеджера-реформатора визначаються таким чином:

- спрямовувати на набуття компетентностей у найширшому колі організаційної діяльності та проблематики;
- запроваджувати проєктний менеджмент;
- створювати та надавати доступ до великого масиву даних, опрацьовувати та оперувати ним;
- створювати авторський художньо-естетичний культуропростір;
- генерувати творчі ідеї, перетворювати їх у проєктну площину та масштабувати в необхідній пропорції;
- сприяти гармонійному всебічному розвитку особистості майбутнього менеджера в мистецько-естетичній сфері, її трансформації у відповідності з творчим концептом;
- сприяти формуванню унікального світовідчуття та світосприйняття в митця через пізнання та осягнення усього різноманіття образної, символічної та кодової систем, мови змісту і форми;
- розвивати творчу ініціацію, розкривати основи моделі співіснування духовного та матеріального начал як джерела творчості митця, його духовного і інтелектуального збагачення через знання про «приналежність»;
- виховувати художнє лідерство, шляхом впровадження прогресивних західних педагогічних практик та підходів, що народжуються і поєднуються з розумінням демократичних цінностей та принципів соціокультурного середовища;
- закладати усвідомлення особистісної, гендерної, релігійної рівності, поваги до прав та свобод в їх найширшій дефініції;
- засвоєні внаслідок грамотної освітньої роботи протягом усього навчального процесу теоретичні й практичні масиви знань трансформуються в компетентності менеджера, який розвиватиме їх з урахуванням чинників своєї практичної та творчої діяльності протягом перманентно-виникаючих кризових обставин та явищ.

Зазначені компетентності, що подекуди знаходяться не тільки в різних площинах, на різних рівнях, а й у різних вимірах буття театру, визначатимуть його ефективність і впливатимуть на подальшу спроможність стратегічного розвитку установи, очоленої відповідним фахівцем.

Гене́за новітньої освітянської парадигми відповідного напрямку повинна містити засадничі «знанневі» теоретичні та практичні масиви, які проєк-

туватимуть та уможливллять подальший «екзистенційний перехід» до моделі «об'єкт-суб'єкт». Зміну моделі «директор-працівник» на «лідер-команда-колектив» (горизонтальний менеджмент, стратегія «win win»). Формування майбутнього порядку денного менеджера-реформатора, бачиться в наступних позиціях:

- збереження творчої спадщини-добробку, виробництво національного культурного продукту (зокрема копродукція), промоція України у світі засобами культурної дипломатії;
- створення, переконструювання, трансформація, розвиток соціокультурного національного мистецького поля;
- актуалізація, нове прочитання класики одночасно зі створенням умов (фестивалі тощо) для написання й постановки нового українського драматургічного та музичного матеріалу, що розширюватиме мистецький діапазон звучання відповідного театру на європейській мапі;
- створення пропозиції по законодавчим змінам, вдосконаленню нормативно-правової бази.

Закладений програмою базис розглядається як детермінанта формування нового горизонту планування художньо-організаційної діяльності:

- глобальне бачення — візія — стратегія розвитку;
- створення — стратегічні цілі — культурологічні платформи;
- менеджмент — управління — координація — фідбек.

Український науковець, театральний діяч І. Д. Безгін стверджував: «Говорячи про специфіку театрального мистецтва, слід відзначити найважливішу його особливість, пов'язану з емоційно-духовним єднанням сцени та глядацької зали... Спілкування в процесі сценічної дії глядачів та акторів складає одну з унікальних особливостей театру, в якій реалізуються глядацькі потреби в його мистецтві» [1, 137].

У цьому контексті надзвичайної ваги набуває робота з удосконалення програм мистецької освіти шляхом освоєння та використання новітніх педагогічних методик із врахуванням специфіки театральної справи й динаміки соціокультурних змін; студентоцентризм та особистісно-орієнтований заохочувально-мотиваційний підхід нарівні з адаптацією кращого західного освітянського досвіду, підвищенням фахової кваліфікації; відповідність результатів навчання зовнішнім запитам працедавців та перманентним змінам мистецького театрального середовища.

Список використаних джерел:

1. Безгін І. Д. Мистецтво і ринок: Нариси. Київ : ВВП «Компас», 2005. 544 с.
2. Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо запровадження контрактної форми роботи у сфері культури та конкурсної процедури призначення керівників державних та комунальних закладів культури : Закон України від 28.01.2016 р. № 955-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/955-19#Text> (дата звернення: 20.02.2023).

**Биркович
Тетяна Іванівна**

докторка наук з державного управління,
професорка Навчально-наукового інституту,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0003-3276-2029

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В УМОВАХ ІНКЛЮЗІЇ

Впровадження якісної інклюзивної мистецької освіти продиктовано змінами соціально-економічних умов в Україні. Сучасна соціальна ситуація далека від гармонійної. Військовий стан та неякісні соціально-економічні умови знижують рівень життя населення по всій країні. Відображення таких змін бачимо в сучасному суспільстві.

Сучасне українське суспільство складається із різних людей. І не кожен інший може бути однаково прийнятий суспільством. Але саме суспільство та його соціальні інститути (освіта, культура, ринок праці тощо) виробляють норми, що регулюють соціальну взаємодію. Однією з таких норм, чи соціальних стереотипів, було відторгнення людей з інвалідністю, їхня соціальна ізоляція. Однак, вже понад десять років українська освітня система направлена на розвиток інклюзивного освітянського середовища. Ці масштабні зміни відбулися насамперед у розумінні прав людини, її гідності, самобутності та розвиткові й удосконаленні механізмів соціальних та культурних процесів, які визначають статус людей з інвалідністю та впливають на забезпечення їх прав.

Зміна ставлення до людей з інвалідністю та їх особливими освітніми потребами стало лише одним із проявів цих змін. І введення інклюзії в суспільний простір взагалі, і, зокрема, освітній став можливим лише на основі принципів демократизації та відсутності будь-якої дискримінації.

Влучно зазначила у своєму дослідженні В. Болдирєва, стосовно впровадження інклюзії в системі освіти, а саме: «інтеграція в освіті — це одна з форм навчання, при якій учні з особливими освітніми потребами основний час проводять у звичайних класах разом з іншими дітьми і якийсь час — окремо, в умовах особливим чином організованого освітнього процесу, де їм надаються встановлені освітні послуги, медична, психолого-педагогічна та соціальна індивідуалізована допомога» [2, 14].

Тобто, інклюзивне навчання — система освітніх послуг, гарантованих державою, що ґрунтується на принципах недискримінації, врахуванні багатоманітності людини, ефективного залучення та включення до освітнього процесу всіх його учасників. Інклюзивне навчання часто вважають альтернативою інтернатній системі, за якою діти з особливими освітніми потребами навчаються в спеціальних закладах освіти та змушені проживати в інтернатних відділеннях при них через їх територіальну розгалуженість. Жодна дитина не має відчувати себе іншою та виключеною з освітніх, культурних і соціальних процесів — це головне завдання інклюзії [3, 14].

Інклюзивна мистецька освіта в Україні повинна стати наступним кроком у розвитку освіти не тільки для людей з інвалідністю та особливими освітніми потребами, а й також для всієї системи освіти, що дасть можливість досягти високих результатів освіти. Стає очевидним, що актуальність інклюзивної мистецької освіти полягає в тому, щоб кожна дитина, незалежно від її фізичних та розумових здібностей, мала можливість задовольнити потребу в отриманні якісної освіти та мати рівні права з усіма її учасниками.

Інклюзивна мистецька освіта має на меті рівний доступ усіх дітей до освітнього процесу, забезпечення ефективного навчання дітей з особливостями розвитку в закладі мистецької освіти. Враховуючи професійну орієнтацію мистецької освіти, питання інклюзії тісно пов'язане з можливостями для подальшої самореалізації в якості професійного митця. Основною метою інклюзивної освіти є якісні зміни в особистісному розвитку дітей [2, 14].

Тому, інклюзію в мистецькій освіті справедливо можливо розглядати як більш широкий процес освітньо-мистецької та соціально-культурної інтеграції, який передбачає доступність освіти для кожної дитини та всебічний її розвиток завдяки адаптації до різних потреб усіх учнів. Більш того, інклюзивна мистецька освіта формує свою власну шкалу цінностей (аксіологію), де ключовими є такі принципи: кожна дитина (учень), незалежно від здібностей та досягнень, має право на освіту та підтримку при-

йнятного рівня знань, самовираження та особистий прогрес, спілкування, дружбу та підтримку.

Проте слід зазначити, що інклюзивний тип освіти повинен впроваджуватися не в спеціалізовані установи, а у звичайні, масові середні школи, коледжі, технікуми та ЗВО, що дасть змогу формувати сприятливу атмосферу гуманізму, толерантності, добра і милосердя, уміння зрозуміти та прийняти іншого/нетипового, підвищувати ефективність освітнього процесу, сприяти успішній соціалізації та самореалізації, виступати ефективним засобом комунікації з соціумом та боротьби з дискримінацією.

Педагогам слід позбутися упередженого ставлення до дитини (учня), потрібно бачити в кожному вихованці його здібності та таланти, а головне – бути толерантним. Саме особистість вчителя (викладача) стає однією з ключових проблем інклюзивної освіти, оскільки педагог повинен мати власну високу внутрішню культуру, моральну стійкість та професійну компетентність.

Список використаних джерел:

1. Болдирева В. Е. Інтеграція та інклюзія як основні моделі навчання дітей з особливими освітніми потребами. URL: <http://ap.uu.edu.ua/article/68> (дата звернення: 1.02.2023).
2. Бриль М. М. Проблемні аспекти впровадження інклюзії в мистецькій освіті. *Інклюзія в мистецькій освіті: виклики, практики, перспективи* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (з міжнарод. участю), 6-7 груд. 2019 р. Київ : ДНМЦЗКМО, 2019. С. 12-18.
3. Інклюзивне навчання. Міністерство освіти і науки України : вебсайт. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/inklyuzivne-navchannya> (дата звернення: 1.02.2023).

**Бойко
Людмила Павлівна**

кандидатка педагогічних наук,
професорка кафедри філософії і педагогіки,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0001-8809-060X

ПІДГОТОВКА КОМПЕТЕНТІСНИХ СПЕЦІАЛІСТІВ ЯК ПРІОРИТЕТ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Сучасна освіта в Україні впевнено спрямовує свій вектор на європейські стандарти, що передбачає підготовку компетентного спеціаліста, здатного ефективно застосовувати здобуті знання в соціальній і в професійній сферах.

Сьогодні ринок праці потребує фахівців, що володіють широким спектром якостей: креативність, самостійність, мобільність, конкурентоздатність, гнучкість, адаптованість, комунікативність. Це ставить перед сучасною освітою завдання формувати у випускників чітке розуміння своєї ролі в суспільстві, уміння творчо використовувати знання, інтелект та набуті навички в практичній діяльності.

Підготовка сучасного фахівця потребує нових підходів до його професійної підготовки, що забезпечує конкурентну спроможність на ринку праці.

У Законах України «Про освіту» (2017 р.), «Про вищу освіту» (2014 р.), «Про Національну стратегію розвитку освіти в Україні на період до 2021 року» (2013 р.) визначені завдання застосування компетентнісного підходу в підготовці майбутніх фахівців, формування професійної компетентності, ключових компетенцій та компетентностей [3-5].

Законом України «Про вищу освіту» компетентнісний підхід проголошено як концептуальний орієнтир для здійснення рушійних змін у державній освітній системі. Компетентнісний підхід не зводиться тільки до отримання знань, це розвиток умінь вирішувати проблеми життєвих ситуацій, це прагнення до самоосвіти, уміння працювати в команді, приймати самостійні рішення, бути готовим до стресових ситуацій [3].

Все це обумовлює необхідність підвищення якості вищої освіти, оновлення методів, форм і прийомів навчання, широкого впровадження новітніх освітніх технологій, розвиток пізнавальної, комунікативної та особистісної активності.

Як зауважує М. Нагач, визначальним чинником у реалізації компетентнісного підходу є зорієнтованість на розвиток системного комплексу умінь, смислових орієнтацій, адаптаційних можливостей, досвіду, способів трансформаційної діяльності з отриманням конкретного продукту [2].

Таким чином компетентнісний підхід переміщує акцент з процесу накопичення знань, умінь і навичок у площину розвитку та формування адаптованості особистості практично діяти, застосовувати знання та досвід у різних професійних та життєвих ситуаціях.

Міжнародна комісія Ради Європи розглядає поняття «компетентність», як спроможність особистості сприймати та відповідати на індивідуальні та соціальні потреби, як комплекс цінностей, знань і навичок. Рада Європи визначає наступні ключові компетентності, якими має володіти сучасна людина – політичні, соціальні, комунікаційні, інформаційні, здатність до самоосвіти, уміння жити в багатокультурному суспільстві.

Компетентність, як інтегративна здатність особистості, що набувається в процесі навчання, більшою мірою залежить від середовища, де проходить освітній процес та від професійності наукових педагогічних працівників. Саме вони реалізують державну політику у сфері інтелектуального, духовного потенціалу нації, збереження культурної спадщини, її примноження, розвитку науки, формування особистості. Таким чином, саме компетентність науково-педагогічного працівника є одним із важливих концептуальних принципів, який визначає сучасну методологію оновлення змісту освіти.

У контексті цих процесів значно підвищується професійна і соціальна значущість діяльності науково-педагогічного працівника, від якого залежить підготовка висококваліфікованих фахівців.

Компетентність педагога об'єднує професійні знання, інтелектуальні навички, вміння та способи діяльності. Серед важливих компетентностей вирізняють інноваційність та цифрову компетентність.

Інноваційність науково-педагогічних працівників полягає у відкритості до змін, усьому новому, нетрадиційному, в умінні вирішувати освітні проблеми, постійно оновлювати зміст, форми і методи навчання.

Важливою є і цифрова компетентність, взаємодія і використання у викладацькій роботі інформаційних цифрових технологій, уміння працювати з інформацією в глобальних комп'ютерних мережах, створення електронних навчальних ресурсів.

Організація освітнього процесу на основі компетентнісного підходу передбачає постановку цілей та вибір змісту підготовки здобувачів, створен-

ня умов для формування досвіду самостійної роботи, розв'язання пізнавальних завдань та інших проблем.

Компетентнісна освіта забезпечує внутрішню мотивацію учіння, самоорганізацію та досягнення особисто значущих результатів.

Важливим структурним елементом педагогічної компетентності є теоретичні знання викладача, його практичні вміння та особистісні якості. Теоретична готовність науково-педагогічного працівника виявляється в умінні педагогічно мислити, а саме розвивати аналітичні, прогностичні, проєктивні та рефлексивні уміння. Практична готовність педагога спостерігається в організаторських і комунікативних уміннях і здібностях.

Фахова компетентність, що обумовлює педагогічну майстерність викладача реалізується в наступних функціях: самомотивування, самовизначення, самовдосконалення, самореалізація. Ці функції в процесі формування педагогічної компетентності будуть забезпечувати успішне вирішення мети і завдань підготовки майбутніх фахівців.

Мотиваційний компонент професійної компетентності педагога набуває більш сучасних аспектів, що підвищує навчальну мотивацію здобувачів освіти. Відсутність формалізованих занять, використання активних форм (вікторини, диспути, дискусії, рольові ігри тощо) передбачають більш високий рівень освітньої мотивації, її підтримки та регуляції.

В. Биков у своїх наукових працях констатує, що застосування інформаційних технологій докорінно змінює роль і місце викладача й студента в освітньому процесі, сприяє реалізації індивідуального підходу в навчанні. У такій моделі викладач перестає бути просто «ретранслятором» знань, а стає співтворцем сучасних, позбавлених повчальності і проповідництва технологій навчання [1].

Отже, необхідність модернізації сучасної вищої освіти спонукає фахівців до пошуку ефективних способів і підходів до реалізації компетентнісного підходу, який на відміну від традиційної освіти, передбачає не тільки здобуття знань, вмінь і навичок, а й розвиток і формування в здобувачів здатності до практичної діяльності і творчого застосування набутих знань та досвіду в різних ситуаціях, формуючи в них високу готовність до успішної діяльності в реальному житті.

Список використаних джерел:

1. Биков В. Ю. Відкрите навчальне середовище та сучасні мережні інструменти систем відкритої освіти. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 2: Комп'ютерно-орієнтовані системи навчання*. 2010. № 9. С. 9–15.

2. Нагач М. В. Підготовка майбутніх учителів у школах професійного розвитку в США : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2008. 21 с.
3. Про вищу освіту : Закон України від 01.07.2014 р. № 1556-VII. *Відомості Верховної Ради*. 2014. № 37–38. Ст. 2004.
4. Про Національну стратегію розвитку освіти в Україні на період до 2021 року : Указ Президента України від 25.06.2013 р. № 344/2013. *Офіційний вісник України*. 2013. № 50. С. 18.
5. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 року № 2145-VIII. *Відомості Верховної Ради*. 2017. № 38–39. Ст. 380.

Бондарець

Надія Леонідівна

викладачка факультету кіно і телебачення,
Київський національний університет
культури і мистецтв

Носенко

Олексій Васильович

викладач факультету кіно і телебачення,
Київський національний університет
культури і мистецтв

ЗАСТОСУВАННЯ ВИКЛАДАЧЕМ ПРОГРАМНО-АПАРАТНОГО КОМПЛЕКСУ ДЛЯ ЗДІЙСНЕННЯ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВИТИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Воєнний стан сьогодні і карантинні обмеження до цього зумовили забезпечення навчання в онлайн-форматі і стрімку адаптацію усіх форм навчання до онлайн-форматів: лекційних, практичних, семінарських, індивідуальних і інших занять [3].

Процес навчання онлайн був неминучим, адже у світі стрімко опанували цей сегмент: від професійних подкастів і дистанційних освітніх курсів до проведення занять викладачами з інших країн у змішаному форматі: коли викладач вів заняття з екрану, а студенти знаходилися в аудиторії.

Переваги онлайн-навчання наступні:

- головна перевага — збереження життя та здоров'я студентів і викладачів;
- можливість навчання студентів із різних країн, не відвідуючи заклад освіти;

- виражена інклюзивність такого формату, адже однакові умови доступу до інформації має кожен;
- більш економний варіант навчання, адже мінімізуються витрати на проживання, трансфер і самостійне харчування студентів.

Дослідженнями інформаційно-комунікаційних технологій дистанційної освіти в Україні займалися О. Абдалова, О. Азаров, А. Белозубов, І. Бациуровська, В. Буровицька, Т. Вакалюк, О. Гудзовата, Р. Гуревич, О. Ісак, М. Кадемія, А. Корень, В. Лапінський, Н. Павлишина, Ю. Петрова, В. Яковенко. Аналіз наукової літератури засвідчив, що питання застосування програмно-апаратного комплексу викладачем у закладах вищої освіти в умовах дистанційного навчання є недостатньо дослідженим [1, 108].

Таким чином, сформувалися наступні вимоги до забезпечення якісного змісту онлайн-навчання, виконання завдань і досягнення цілей:

- Мова викладача має відтворюватися технічними засобами студентів якісно, чітко, деталізовано, зрозуміло, інтонаційно точно.
- Зображення викладача має передаватися на екрани технічних засобів студентів яскраво, якісно, чітко, деталізовано.
- Методичні матеріали мають виводитися на екран технічних засобів студента з екрану технічних засобів викладача.
- Завдання мають бути інтерактивні, динамічні, із застосуванням сучасних елементів: відео, аудіо, анімації, графіки, щоб утримувати інтерес студента та для кращого засвоєння контенту.
- Викладач має вміти здійснити якісний запис заняття у відеоформаті, розмістити на платформах із доступом до відео для студентів, які знаходяться в іншому часовому поясі або не змогли бути присутніми через відключення електропостачання.

Для максимально якісного результату передачі відео і аудіо викладач має застосовувати: ноутбук або ПК із відеокамерою для трансляції, світловий прилад, мікрофон і навушники.

Світловий прилад має бути направлений на обличчя викладача під кутом 0–45 градусів. Таке освітлення допоможе студентам виразніше побачити обличчя спікера та підкреслити емоцію і характер інформації.

Технічних характеристик відеокамери вбудованої в ноутбук або смартфон достатньо, але саме за умови гарного освітлення викладача чи додаткових елементів необхідних для навчання.

Зовнішній професійний спеціальний мікрофон є обов'язковим елементом для викладання будь-яких дисциплін, адже мова викладача має транслюватися під час онлайн-навчання в студентів чітко, деталізовано,

зрозуміло, з достатнім рівнем гучності, легко сприйматися, не змушувати прислуховуватися та допомагати сприймати інформацію. Тому рекомендовані технічні характеристики зовнішніх мікрофонів наступні:

- Для ноутбуків чи комп'ютерів – мікрофон, який підключається за допомогою конектора USB або USB-C, має петличний, наголовний чи настільний спосіб розташування, конденсаторний або динамічний за побудовою, і з круговою або кардіоїдною діаграмою направленості. Наприклад, Sennheiser XS Lav USB-C, Shure MV7, Prodipe ST-USB, Rode NT-USB тощо.
- Для смартфонів – мікрофон, який підключається за допомогою TRRS мініджека чи USB-C, має петличний, шотган або настільний форм-фактор, конденсаторний чи динамічний за побудовою і з круговою або кардіоїдною діаграмою направленості. Наприклад, Rode SmartLav+, Sennheiser XS Lav Mobile, Beyerdynamic Fox, Rode Videomic Me тощо.

У зв'язку з навчанням студентів в умовах воєнного стану (відключення електропостачання, різні часові пояси, необхідність навчання в закордонних школах (як вимога перебування ВПО)), викладачам рекомендовано застосовувати програмні рішення для запису високої якості відеолекцій з екрану комп'ютера з професійною фіксацією звуку для подальшого розміщення за закритим посиланням і засвоєнням студентами в довільний від лекції час. Наприклад, ліцензійна версія програмного забезпечення для запису з екрану комп'ютера OBS Studio – Open Broadcaster Software. Її базова версія зручна для застосування та не вимагає додаткових навичок для роботи, водночас є офіційною і безкоштовною.

Теоретичні висновки апробовані експериментальним дослідженням стосовно застосування авторами програмно-апаратного комплексу під час лекцій: відеокамера AVerMedia DUALCAM PW313D Full HD Black, кільцева лампа Puluz PKT3038 6.2 зі штативом, мікрофон Sennheiser XS Lav Mobile і програмне забезпечення OBS Studio. Збережене відео лекції розміщується за закритим посиланням на спеціально створеному YouTube-каналі. За результатами порівняння стосовно проведених лекцій з використанням додаткового обладнання та без нього, студенти визначили, що дистанційні заняття, які проведені за допомогою спеціалізованого технічного обладнання та з якісним записом цих занять, засвоюються краще.

Для викладачів гуманітарних спеціальностей буде доречним створити воркшопи на тему «Застосування програмно-апаратного комплексу ви-

кладачем для здійснення дистанційного навчального процесу в закладах вищої освіти в умовах воєнного стану» [4, 312].

Список використаних джерел:

1. Бацуровська І. В. Застосування дистанційних курсів у вищій школі. *Проблеми освіти*. 2014. С. 107–110.
2. Петрова Ю. С. Особливості використання технологій дистанційного навчання. *Могілянські читання–2020: Досвід та тенденції розвитку суспільства в Україні: глобальний, національний та регіональний аспекти* : тези доповідей XXIII Всеукр. наук.-практич. конф., м. Миколаїв, 2020. С. 45–47.
3. Про початок навчального року під час дії правового режиму воєнного стану в Україні : Постанова Кабінету Міністрів України від 24.06.2022 р. № 711. *Урядовий кур'єр*. 2022. 29 черв. (№ 141).
4. Pucciarelli F., Kaplan A. M. Competition and Strategy in Higher Education: Managing Complexity and Uncertainty. *Business Horizons*. 2016. Vol. 59 (3). P. 311–320.

**Бровенко
Тетяна Вікторівна**

кандидатка технічних наук,
доцентка кафедри готельно-ресторанного
і туристичного бізнесу,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0003-1552-2103

РЕАЛІЗАЦІЯ ЦІЛЕЙ СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Законодавчо-нормативне забезпечення діяльності КНУКіМ в умовах воєнного стану, як і освітньої сфери загалом, здійснюється в межах та відповідно до Закону України «Про правовий режим воєнного стану» від 12.05.2015 № 389-VIII (зі змінами та доповненнями) [4], Указу Президента України «Про введення воєнного стану в Україні» від 24.02.2022 № 64/202273, а також згідно з іншими нормативно правовими актами України [2]. Відповідно до наказу МОН «Про деякі питання організації роботи закладів фахової передвищої, вищої освіти на час воєнного стану» від 07.03.2022 № 235 створювалося інституційне підґрунтя до вжиття заходів для забезпечення освітнього процесу [3]; забезпечення особливих умов навчання (встановлення індивідуального графіка навчання, надан-

ня академічної відпустки тощо) для тих здобувачів освіти, які перебувають у лавах ЗСУ або в підрозділах територіальної оборони, займаються волонтерською діяльністю.

Важливим та своєчасним в умовах теперішніх викликів і прискорення євроінтеграційних дій та намірів країни стало прийняття КМУ розпорядження «Про схвалення Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки» від 23.02.2022 № 286-р, яке було опубліковано на урядовому сайті [5]. На основі проведеного МОН аналізу динаміки розвитку вищої освіти в Україні, з урахуванням думки експертів робочих підгруп із розроблення Стратегії та зважаючи на глобальні тенденції розвитку вищої освіти, визначено сильні й слабкі сторони національної системи вищої освіти, можливості подальшого розвитку та загрози зовнішнього середовища. Документ передбачає реалізацію п'яти стратегічних цілей [1]. Зокрема визначено забезпечення якісної освітньо-наукової діяльності, конкурентоспроможної вищої освіти, яка є доступною для різних груп населення. Для досягнення стратегічної цілі та відповідних операційних цілей передбачено виконання низки завдань, зокрема сприяння використанню інноваційних технологій і новітніх засобів навчання в освітньому процесі, розвиток цифрових інфраструктур. Привабливість закладів вищої освіти для навчання та академічної кар'єри. Для досягнення цілі передбачено виконання таких завдань: дотримання підходів до студентоцентричного навчання в організації освітнього процесу; розширення перехресного вступу, міждисциплінарних робіт, змішаної та інших форм здобуття освіти. Зазначимо, що в КНУКіМ, зокрема на факультеті готельно-ресторанного та туристичного бізнесу, розроблено та впроваджено низку заходів для реалізації вказаної стратегії.

1. Науково-організаційні заходи.

З початком повномасштабного воєнного вторгнення російської федерації на територію України та оголошення воєнного стану, введеного та продовженого відповідними указами Президента України від 24 лютого 2022 р. № 64/2022 та від 14 березня 2022 р. № 133/2022, здійснено організаційні заходи з метою забезпечення функціонування ЗВО в умовах війни [1]. Зокрема:

- переведено працівників факультету на дистанційний режим роботи;
- забезпечено функціонування комп'ютерної мережі, організацію віддалених робочих місць працівників з можливістю дистанційного доступу до комп'ютерної мережі та висвітлення діяльності на офіційній сторінці сайту, у мережі Facebook інформаційно-аналітичних

матеріалів діяльності КНУКиМ і наукових підрозділів (факультетів, кафедр, навчально-наукового інституту) в умовах воєнного стану (<http://knukim.edu.ua/struktura-universytetu/>);

- створено віртуальні спільноти колективів у мережах Viber і Telegram між членами факультетів, кафедр, відділів, працівників навчально-наукової установи з метою координування діяльності, швидкого зв'язку та оперативної взаємодії; доведення до відома працівників указів Президента КНУКиМ, рішень Вченої ради університету; обговорення особливостей проведення наукових досліджень та інформаційних кампаній в умовах воєнного стану тощо;
- публікації в соціальних мережах на теми війни, аналізу сучасної ситуації, що мають патріотичне спрямування (<https://fgritb.knukim.edu.ua/home/news/vilni-neskoreni-blagodijnij-marafon-zakhodiv.html>), національної ідентичності.

2. Підтримка інформаційної безпеки.

Проаналізовано комунікацію з організаціями для надання допомоги ЗСУ, волонтерським організаціям і громадам України в період воєнного стану.

Підготовлено низку важливих інформаційних повідомлень та публікацій стосовно забезпечення інформаційної безпеки в умовах військової агресії рф. зокрема: внесено в методичні розробки та програми освітніх компонент окремих розділів до основних правил поведінки здобувачів вищої освіти під час воєнного стану.

Продовжено співпрацю з науковою бібліотекою КНУКиМ та бібліотеками України в умовах воєнного часу, визначено рекомендації організації роботи з відділами бібліотеки, інформацію стосовно підтримки бібліотечної спільноти України, розроблено цифрові інструменти. Варто зазначити, що для підтримки навчальної та наукової діяльності наукова бібліотека КНУКиМ надає інформаційні та консультаційні послуги (семінари, вебінари, тренінги, консультації) студентам, аспірантам, молодим ученим університету з питань інформаційної грамотності, академічної доброчесності, уникнення плагіату, публікаційної діяльності, створення профілів науковців тощо (<http://lib.knukim.edu.ua/consultations-and-trainings>).

3. Волонтерська допомога.

- підтримано ініціативу президента КНУКиМ Поплавського М. М. стосовно організації збору матеріальних коштів для військовослужбовців;
- здійснено благодійні внески на матеріально-технічне забезпечення Збройних Сил України;

- взято активну участь у волонтерській роботі, започатковано та реалізовано Благодійний марафон заходів, зокрема на Факультеті готельно-ресторанного і туристичного бізнесу – «Вільні. Нескорені» (<https://fgribt.knukim.edu.ua/home/news/vilni-neskoreni-blagodijnij-marafon-zakhodiv.html>);
- організовано співпрацю із закладами освіти та музеями різних областей України.

4. Наукова та науково-організаційна робота.

В умовах встановленого дистанційного режиму праці факультет та кафедри продовжують наукову та науково-організаційну роботу:

- виконання наукових досліджень згідно з тематичними планами на 2022/23 н. р.;
- підготовку запланованих рукописів монографій, публікацій, аналітичних матеріалів; підготовку статей до видань, що індексуються в наукометричних базах; до фахових видань України;
- підготовку та проведення науково-практичних масових заходів;
- підтримку роботи Електронної бібліотеки, забезпечення оброблення і внесення публікацій, а також роботи із забезпечення доступу освітянської спільноти до інформаційних ресурсів.

5. Навчальна робота.

Діяльність КНУКіМ в умовах воєнного стану в дистанційному режимі: розміщено навчально-методичні матеріали освітніх програм факультету готельно-ресторанного і туристичного бізнесу (презентації лекцій, завдання до практичних занять, тестові завдання, теми та матеріали для написання курсових робіт, питання для проведення іспитів та заліків, завдання для проходження всіх видів практики тощо) з освітніх компонент, що закріплені за кафедрами, на інформаційних інтернет-ресурсах (гугл-класах, чатах навчальних груп тощо) для забезпечення виконання навчальних планів в умовах асинхронного навчання для здобувачів освіти усіх курсів, форм та освітніх рівнів навчання.

На факультеті готельно-ресторанного і туристичного бізнесу організовано зустрічі-дискусії на теми: «Ресторани під час війни: перспективи та глобальні тенденції», «Адаптація ресторанного бізнесу до викликів війни» з провідними фахівцями індустрії гостинності.

Забезпечено науково-методичний та організаційний супровід навчальної роботи факультетів університету стосовно проведення консультацій здобувачам вищої освіти з використанням інтернет-платформ, телефонного зв'язку та соціальних мереж.

Важкі події стали сильним випробуванням для системи освіти України, вони підштовхнули керівників освіти КНУКіМ оперативно створити необхідні правові умови, забезпечити організаційне перетворення освітнього процесу. У повоєнний період основним напрямом розвитку вищої освіти в Україні є його адаптація до європейських стандартів в умовах реалізації статусу кандидата в члени ЄС, зокрема, методична підтримка в освітній сфері.

Список використаних джерел:

1. Освіта України в умовах воєнного стану. Інформаційно-аналітичний збірник / за заг. ред. С. Шкарлета. Київ : Інститут освітньої аналітики, 2022. 358 с.
2. Про введення воєнного стану в Україні : Указ Президента України від 24.02.2022 р. № 64/2022. *Голос України*. 2022. 24 лют. (№ 37).
3. Про деякі питання організації роботи закладів фахової передвищої, вищої освіти на час воєнного стану : наказ Міністерство освіти і науки від 07.03.2022 р. № 235. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0235729-22#Text> (дата звернення: 18.01.2023).
4. Про правовий режим воєнного стану : Закон України від 12.05.2015 р. № 389-VIII. *Відомості Верховної Ради*. 2015. 10 лип. (№ 28). С. 1509. Ст. 250.
5. Про схвалення Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки : розпорядження Кабінету Міністрів України від 23.02.2022 р. № 286-р. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-shvalennya-strategiyi-rozvitku-vishchoyi-osviti-v-ukrayini-na-20222032-roki-286-> (дата звернення: 18.01.2023).

**Бугайчук
Ірина Олегівна**

студентка ОС «Магістр» 1 року навчання,
спеціальність 029 Інформаційна, бібліотечна
та архівна справа,
Київський національний університет
культури і мистецтв;
науковий керівник – докторка
педагогічних наук, професорка Кириленко К. М.

ОПАНУВАННЯ ЗДОБУВАЧАМИ ОСВІТИ ЗА СПЕЦІАЛЬНІСТЮ 029 ТЕХНОЛОГІЙ ПАБЛІК РІЛЕЙШНЗ ТА ВИВЧЕННЯ ДОСВІДУ ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ В БІБЛІОТЕЧНІЙ УСТАНОВІ (НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ ОДЕСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ)

Технології паблік рілейшнз у сучасному світі охоплюють усі сфери нашого життя. Саме тому для здобувачів за спеціальністю 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» необхідно вивчати технології PR та вміти застосовувати їх у професійній діяльності.

Під час навчання студенти мають вивчити теоретичні основи формування стратегій, методів та концепцій паблік рілейшнз, механізми стосовно їх організації й реалізації на практиці. Невід'ємною складовою в опануванні таких технологій здобувачами освіти є ознайомлення з досвідом їх практичного використання в бібліотечних установах, це дає можливість більш наочно розкрити специфіку застосування цих технологій, а також навчитися їх застосовувати самостійно під час проходження практики.

У сфері паблік рілейшнз Одеська національна наукова бібліотека з метою підтримання комунікації та створення іміджу серед громадськості звертає велику увагу використанню сучасних-технологій, а саме веб-сайт, який постійно удосконалює та підтримує, наповнює цікавими інформаційними матеріалами. Він дає можливість користувачам ознайомитись з діяльністю та послугами книгозбірні, а також дає змогу налагодити взаємодію між читачем на контентним наповненні сторінки, що також сприяє підвищенню іміджу публічної установи.

У 2014 році веб-сайт ОННБ здобув перемогу як кращий сайт бібліотеки національного/державного рівнів у Всеукраїнському конкурсі бібліотечних сайтів, що проводився Міністерством культури та Українською бібліотечною асоціацією [3].

На сайті ОННБ у зручному форматі для користувачів представлена інформація про проведені PR-заходи та план-подій у найближчому майбутньому.

У розділі «Новини» наведені публікації, присвячені пам'ятним датам. У кожній з них представлено інформацію про книги та їх фото (бібліографічний опис та анотацію), ознайомившись з якими в онлайн-форматі, можливо попрацювати в читальному залі:

- «Доля Миколи Куліша» — до 130-річчя від дня народження Миколи Куліша (1892–1937), видатного українського драматурга [2];
- «Тисячоліття довкілля» — до дня створення Програми ООН з охорони навколишнього середовища (ЮНЕП) [9];
- «Права людини — гарантія розвитку людства» — до Міжнародного дня прав людини [8];
- Гостросюжетні історії: ТОП-5 книг листопада з неочікуваним фіналом — представлено книги в жанрі гостросюжетного детективу про загадкові вбивства, родинні таємниці, містику та талановитих детективів тощо [1].

У розділі «Партнерські проекти» [7] є опис інформації про проектну діяльність, яка є ключем успіху публічної книгозбірні. ОННБ активно співпрацює з вітчизняними установами та бібліотеками в проектній діяльності. Так, до прикладу бібліотека організувала на чолі з Громадською організацією «Одеською міською федерацією шахів» спільний проект «Хід конем» стосовно організації безпечного та гостинного місця для проведення різноманітних зустрічей, роботи з людьми різних вікових категорій тощо [10]. За підтримки Ротарі клубу «Одеса-Рішельє» книгозбірня створила проект «Конкурс читацьких відгуків „КНИГОЛЮБ“», покликаний відбрати найкращі відгуки та нагороджувати переможців стипендіальними нагородами [4].

Великий внесок в організацію зв'язків з громадськістю робить відділ міжнародних проектів, який бере активну участь у координації партнерських проектів міжнародної співпраці ОННБ з інституціями культурної дипломатії країн Європи і Америки, Австралії, Африки [5; 7]:

- «Вікно в Америку» — інформаційно-ресурсний центр, який надає актуальну інформацію про США та поповнює фонди книгозбірні іноземними виданнями. Завдяки участі бібліотеки у 2014 році в грантовому конкурсі від Американського посольства було відкрито електронний читальний зал;
- Німецький читальний зал в Одесі — відкритий за підтримки Гете-Інституту та ОННБ. У читальному залі проводять різноманітні заходи (засідання читацьких клубів, зустрічі з видатними німецькими особами тощо), а також організовують книжково-інформаційні

виставки та конкурси для кращого пізнання культурної та літературної спадщини Німеччини.

Щороку публічна бібліотека проводить велику кількість масових заходів, які дають змогу зрозуміти, що вона активно підтримує соціальну комунікацію зі своєю аудиторією за допомогою ефективних та сучасних інтерактивних форм спілкування.

На заходи запрошують представників ЗМІ, які насамперед допомагають зробити бібліотеку впізнаваною не лише в Україні, але й за кордоном за рахунок написання публікацій у газетах, журналах, а також в інтернет-виданнях та порталах:

- всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Голодомор геноцид як чинник руйнації традиційної культури українців»: до 90-х роковин Голодомору 1932–1933 рр. за підтримки Міністерства культури та інформаційної політики України, Інституту історії України НАН України [6];
- стаття у французькій газеті *La Vie* «Проти російського імперіалізму» про те, як ОННБ виживає в складні часи війни;
- написання радіодиктантів співробітниками бібліотеки в катакомбах [6];
- участь генерального директора ОННБ Ірина Бірюкової в розмовних студіях та сюжетах програм на телебаченні. Наприклад, директорка в програмі «Розмовна студія з Вадимом Карп'яком» розповіла, як одесити знаходять енергетичний прихисток під час блекауту в стінах найстарішої публічної книгозбірні України [6];
- проведення круглих столів «Інноваційна діяльність бібліотек України»;
- проведення різдвяних та шевченківських читань;
- проведення семінарів для працівників бібліотек Півдня України;
- організація всеукраїнських науково-практичних конференцій та семінарів стосовно міжнародної діяльності бібліотек тощо;
- Велика Одеська бібліоніч «Поетика кохання» – проводиться щорічно в рамках святкування Дня святого Валентина та Міжнародного дня дарування книг;
- «Українська книга на Одещині» – щорічна офлайн виставка-форум, яка покликана зберігати та сприяти відродженню культури в Україні.

Отже, здобувачам освіти за спеціальністю 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» важливо в процесі здобуття освіти опанувати технології PR, ознайомитися з досвідом їх практичного використання, навчитися їх застосовувати під час проходження практики, а вже потім використовувати у професійній діяльності в майбутньому. ОННБ у сфері PR

поєднує сучасні інформаційні технології з традиційними для проведення різноманітних заходів: науково-практичних конференцій, читань, круглих столів, зустрічей з відомими особистостями тощо. Завдяки зарубіжному партнерству, бібліотека впроваджує міжнародні проєкти в український бібліотечний простір, що дає їй можливість підвищити позитивний імідж серед громадськості.

Список використаних джерел:

1. Гостросюжетні історії: ТОП-5 книг листопада з неочікуваним фіналом. Одеська національна наукова бібліотека : офіційний веб-сайт. URL: http://odnb.odessa.ua/view_post.php?id=3913 (дата звернення: 15.02.2023).
2. «Доля Миколи Куліша»: до 130-річчя від дня народження Миколи Куліша (1892–1937), видатного українського драматурга. Одеська національна наукова бібліотека : офіційний веб-сайт. URL: http://odnb.odessa.ua/view_post.php?id=3942 (дата звернення: 15.02.2023).
3. Історія Одеської національної наукової бібліотеки. Одеська національна наукова бібліотека : офіційний веб-сайт. URL: http://odnb.odessa.ua/view_post.php?id=108 (дата звернення: 15.02.2023).
4. Конкурс читацьких відгуків «КНИГОЛЮБ». Одеська національна наукова бібліотека : офіційний веб-сайт. URL: http://odnb.odessa.ua/view_post.php?id=2948 (дата звернення: 15.02.2023).
5. Міжнародне співробітництво. Одеська національна наукова бібліотека : офіційний веб-сайт. URL: http://odnb.odessa.ua/view_post.php?id=2109 (дата звернення: 15.02.2023).
6. ОННБ у дзеркалі ЗМІ: листопад 2022 року. Одеська національна наукова бібліотека : офіційний веб-сайт. URL: http://odnb.odessa.ua/view_post.php?id=3918 (дата звернення: 15.02.2023).
7. Партнерські проєкти. Одеська національна наукова бібліотека : офіційний веб-сайт. URL: http://odnb.odessa.ua/view_cat.php?cat=37 (дата звернення: 15.02.2023).
8. «Права людини – гарантія розвитку людства»: до Міжнародного дня прав людини. Одеська національна наукова бібліотека : офіційний веб-сайт. URL: http://odnb.odessa.ua/view_post.php?id=3926 (дата звернення: 15.02.2023).
9. «Тисячоліття довкілля»: до дня створення Програми ООН з охорони навколишнього середовища (ЮНЕП). Одеська національна наукова бібліотека : офіційний веб-сайт. URL: http://odnb.odessa.ua/view_post.php?id=3939 (дата звернення: 15.02.2023).
10. Хід конем – спільний проєкт ГО «Одеська міська федерація шахів» та Одеської національної наукової бібліотеки. Одеська національна наукова бібліотека : офіційний веб-сайт. URL: http://odnb.odessa.ua/view_post.php?id=3141 (дата звернення: 15.02.2023).

**Ворожейкін
Євген Петрович**

кандидат філософських наук,
асистент кафедри філософської
антропології, філософії культури
та культурології,
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова
ORCID: 0000-0001-7320-562X

ВИКОРИСТАННЯ СЕРВІСУ «DISCORD» У СФЕРІ ВИЩОЇ ОСВІТИ: МОЖЛИВОСТІ ТА ОБМЕЖЕННЯ

З поглибленням зв'язку між вищою освітою та цифровими технологіями, актуальною постає проблема пошуку ефективних онлайн інструментів для комунікації та організації навчального процесу. Ця проблема стала особливо важливою у період пандемії COVID-19, коли більшість університетів перейшло на дистанційне навчання. Тоді почали використовувати не тільки спеціалізовані платформи («Google Classroom», «Moodle» тощо), а й також сервіси з інших сфер, адаптовані для освітніх цілей. Одним з таких сервісів був «Discord». Мета даної роботи полягає у визначенні можливостей та обмежень використання сервісу «Discord» у сфері вищої освіти.

«Discord» — це безкоштовний сервіс, створений у 2015 році для надання можливості геймерам з усього світу спілкуватися між собою. Згодом «Discord» почали використовувати спільноти з іншими інтересами (мистецтво, хобі, програмування, освіта тощо). Спілкування у «Discord» відбувається на серверах — це окремі онлайн-простори, структури та візуальний вигляд яких може змінюватися відповідно до індивідуальних цілей та уподобань. Кожен сервер може складатися з окремих каналів для спілкування в різних форматах (текст, відео, аудіо) синхронним чи асинхронним способом. Також у «Discord» можливо здійснювати обмін приватними повідомленнями та використовувати розширення (додаткове програмне забезпечення) для отримання додаткових функцій. Сьогодні у «Discord» налічується 1598 освітніх серверів [1], більшість з них присвячені вивченню іноземних мов та програмуванню. Варто зазначити, що це тільки публічні сервери. У налаштуваннях серверу можливо зробити його приватним, тоді його не можна буде знайти через загальний пошук, а тільки за допомогою спеціального посилання. Тому визначити реальну кількість використання серверів «Discord» у закладах вищої освіти складно, оскільки більшість з них буде закрито для сторонніх користувачів. У 2022 році «Discord» оголосив про створення студентських хабів [2], але це не освітні

сервери, вони створені для того, щоб студенти могли знаходити нових друзів у своєму навчальному закладі.

Створення різних каналів на одному сервері є ключовою перевагою «Discord», оскільки дає можливість структурувати передання інформації та комунікації. У «Discord» створено окремий сервер для магістрів та категорії каналів відповідно до кожного освітнього компоненту. У кожній категорії є текстові канали «завдання», «матеріали» тощо. Тобто інформація по освітнім компонентам є структурованою. У такій ситуації студент чітко знає, де та що він може знайти та не плутається в матеріалах та завданнях. Якщо використовувати для цих же цілей «Telegram» чи «Viber», то студентам необхідно було віднаходити потрібну інформацію, яка була опублікована раніше, між іншими повідомленнями в історії чату.

Структурування через канали «Discord» є зручним не тільки в контексті передання інформації, а й також її отримання. «Discord» дає можливість визначати різні ролі для учасників та обмежувати чи дозволяти певні дії в каналах. Завдяки цьому можливо створювати окремі канали для зворотного зв'язку зі студентам, щоб не перемішувати різну інформацію в одному потоці. Тобто в одних каналах студенти зможуть відправляти повідомлення, а в інших — тільки читати.

Функції зміни доступу для різних користувачів корисні тоді, коли один освітній компонент викладають декілька викладачів. Наприклад, коли один читає лекції, а інший веде семінарські заняття. У такому разі, кожному з викладачів можливо надати однакові чи різні права, залежно від ситуації. Також завдяки цій функції є можливість об'єднувати декілька груп в одному сервері таким чином, щоб вони не мали доступу до певної інформації. Наприклад, об'єднати групу денної та заочної форми навчання, які вивчають один освітній компонент, на одному сервері. Можливо надати спільний доступ цим групам до інформаційних матеріалів та окремі доступи до завдань.

Процес організації навчального процесу в «Discord» також можливо автоматизувати за допомогою ботів, здатних виконувати різні типи дій. Варто зазначити, що повноцінний функціонал деяких ботів можливо використовувати тільки купивши преміум аккаунт. Також є можливість самостійно розробити бота для «Discord», якщо ви володієте знаннями з програмування.

Моніка Владою та Зоран Константінеску з кафедри комп'ютерних наук та інформаційних технологій Нафтогазового університет Плоешті (Румунія) створили бота «Info-AI» для відстежування відвідуваності занять, опо-

віщення студентів про коментарі та оцінку їх домашніх завдань, реєстрації на екзамени та випускні іспити [3]. Наприклад, під час складання іспитів студент надсилає запит боту про те, що він хоче скласти іспит. Після цього бот шукає ім'я користувача в базі даних та після перевірки того, що цей користувач зарахований на цей курс і що настала дата іспиту, надсилає персоналізоване посилання на сторінку іспиту з унікальним завданням [3].

Сервіс «Discord» можливо також використовувати для синхронної аудіо-чи відеокommунікації. У нього є функція розширення екрану. Тобто він підійде для дистанційного проведення занять. На початку використовували для цього «Discord», однак виникли певні проблеми. Ключова проблема була у відтворенні відеофайлів. Розширення екрану для показу презентацій працювало добре, однак при розширенні екрану для показу відеороликів вони фактично не відтворювались для інших користувачів. У цей момент «Discord» видавав повідомлення про проблеми з інтернет-зв'язком, значно зменшував швидкість та якість відтворення відео. Оскільки ці відеоролики були важливим освітнім матеріалом, то довелось перейти на «Google Meet». Також незручним моментом для викладачів та студентів може бути те, що у «Discord» немає функції запису відео та розмивання фону чи його зміни при використанні вебкамери.

Варто зазначити, що при використанні нового програмного забезпечення завжди треба задаватися питанням, наскільки це зробить зручнішим навчальний процес для студентів. Усі звикли сприймати молодше покоління, як таке, що без проблем освоює новітні технології, однак повинні пам'ятати, що за тих чи інших причини деякі студенти можуть мати труднощі з використанням нового програмного забезпечення. Тому необхідно надати інструкції та допомогу для таких осіб. Якщо вони мають проблеми через технічні моменти, тоді варто знайти сервіси, які були б доступними для всіх студентів. Частина студентів, яким запропонували використовувати «Discord», вже були знайомі з ним, оскільки належали до геймерської спільноти. Тому вони не мали проблем з його використанням. Також були студенти, які після ознайомлення з функціями «Discord» почали застосовувати цей сервіс надалі у своїй діяльності. Були й ті, які мали деякі труднощі з «Discord».

Отже, «Discord» може бути корисним для комунікаційно-організаційної складової навчального процесу. Це стосується не тільки тієї ситуації, коли навчання відбувається в дистанційному форматі. Розвиток цифрових технологій призвів до того, що процес комунікації та організації майже повністю перейшов в онлайн-простір. Відповідно змінилась роль

викладача, на нього тепер покладено завдання створення інформаційної інфраструктури до освітніх компонентів, які він викладає. «Discord» є тим засобом, який може допомогти в цьому аспекті. Його функція по створенню окремих категорій, каналів, визначення доступу роблять його ефективним засобом для структурування інформації та процесів комунікації. При наявності знань з програмування можливо доповнити функціонал «Discord» за допомогою бота та завдяки ньому автоматизувати значну кількість процесів.

Список використаних джерел:

1. Discord Servers – Education. Discord : веб-сайт. URL: <https://Discord.com/servers/education> (дата звернення: 15.02.2023).
2. Student Hubs. Discord : веб-сайт. URL: <https://Discord.com/student-hubs> (дата звернення: 15.02.2023).
3. Vladoiu M., Constantinescu Z. Learning During COVID-19 Pandemic: Online Education Community, based on Discord. *Networking in Education and Research (RoEduNet) : 19th RoEduNet Conference*. Bucharest, Romania, 11–12 December 2020. URL: <https://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=9324863> (дата звернення: 15.02.2023).

**Гардабхадзе
Ірина Анатоліївна**

доцентка Навчально-наукового інституту,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-8899-3267

СТРАТЕГІЯ ПОДОЛАННЯ «ЦИФРОВОГО РОЗРИВУ» КОМПЕТЕНЦІЙ ФЕШН-ДИЗАЙНЕРІВ В УМОВАХ ТРАНСФОРМАЦІЇ ІНДУСТРІЇ МОДИ

Сучасна трильйон-доларова індустрія моди, яка до нині розвивалася прискореними темпами, визнана несталою у зв'язку з негативним впливом на екологію та високою ресурсомісткістю. Більш раціональною, екологічно безпечною та соціально відповідальною моделлю функціонування, яка вважається перспективною для трансформації індустрії моди з наявної лінійної моделі, є модель економіки замкнутого циклу, або циркулярна модель [2; 3]. Бізнес-модель швидкої моди, яка панувала на фешн-ринку з початку ХХІ століття, заснована на концепції лінійної моделі «купив –

використав — викинув». На цьому життєвий цикл фешн-виробу закінчується, стимулюючи активацію нового циклу «знов купив». Через скорочення часу життя виробу лінійна модель сприяє збільшенню споживання та марним витратам великої кількості текстилю, води та енергії [5].

Етичні, екологічні та утилітарні проблеми, пов'язані з надлишковим споживанням одягу, стимулюють споживачів до продовження терміну експлуатації високоякісних фешн-виробів на основі екологічного текстилю. Це індикатор того, що швидка мода більше не у моді [6], і на зміну їй формується альтернативна концепція повільної моди, яка заснована на економіці замкнутого циклу.

У циркулярній економіці спосіб використання текстилю на фундаментальному рівні відрізняється від традиційного. Ресурси життєвого циклу фешн-виробу використовуються максимально тривалий час, а після закінчення використання перенаправляються для створення нових продуктів [6]. Трансформація індустрії моди в сталу екологічно безпечну екосистему на основі циркулярної економіки передбачає зміну усіх ланок ланцюжка створення вартості фешн-продуктів, включаючи зміну філософії споживання одягу. Від «майже разових» виробів одягу, які придбаються в процесі гонитви за тенденціями моди і наприкінці сезону марно накопичуються в шафах, нова концепція передбачає перехід до обдуманого та раціонального побудови гардеробу.

Оскільки інноваційний екологічний фешн-дизайн є креативною основою створення фешн-продуктів сталої екосистеми індустрії моди, стає актуальним питання, які нові вимоги до проектного інструментарію і до компетенцій фешн-дизайнерів потрібні для вирішення нових типових та нестандартних задач проектування в умовах трансформації індустрії моди.

Метою цього дослідження є розробка концепції актуалізації портфелю компетенцій фешн-дизайнерів у середовищі екологічно безпечної індустрії моди, яка допоможе в реальному часі мінімізувати розрив між програмами підготовки дизайнерів та вимогами проектною практики.

На відміну від разової актуалізації компетенцій, розробка ефективної концепції дасть можливість на постійній основі керувати ефективністю підготовки дизайнерів нового покоління.

У роботі [1] запропонована тривимірна багаторівнева компетентнісно-функціональна модель дизайнера нового покоління, основана на синтезі трьох систем класифікацій компетенцій. Три площини моделі відображають утилітарно-технологічні, художньо-естетичні та соціально-психологічні

групи компетенцій. Площина художньо-естетичних компетенцій містить проєктно-композиційні, трендові та презентаційні компетенції. Площина соціально-психологічних компетенцій може відображати комунікативні, бренд-утворюючі, іміджеві та ексклюзивні компетенції. Для утилітарно-технологічної групи це компетенції проєктного, технічного, адміністративного та науково-дослідницького спрямування. Компетенції кожної площини створюють матрицю, стовбці якої утворені переліком основних типів процесів даної групи, а рядки — трьома ступенями освоєння цих компетенцій (теоретичних знань, навичок і діяльності). Осередок на перетині рядка і стовпця відображає тип і рівень компетенції [1].

Трансформаційні процеси та цифровізація індустрії моди пред'являють нові вимоги до фешн-дизайнерів. Перманентна проблема професійної підготовки в умовах технологічного прогресу полягає у випередженні нових технологічних досягнень у порівнянні з їх впровадженням в освітні програми. На фоні тотальної цифровізації наявні набори цифрових компетенцій швидко втрачають актуальність. Крім того, за фактами швидкої розробки нових технологічних прийомів або інструментів недостатньо один раз сформувати портфель цифрових компетенцій, потрібна концепція та програма для його моніторингу та постійної актуалізації. Тому розглянута компетентнісно-функціональна модель фешн-дизайнера в умовах трансформації індустрії моди вимагає постійного оновлення та модернізації.

У ході цифровізації широко відоме поняття «цифровий розрив», що вказує на відставання розвитку громадян від умов сучасності завдяки проблемам з доступом до інформаційних технологій. За аналогією з цим поняттям, обмеження доступу дизайнерів до новітнього цифрового проєктного інструментарію можливо умовно позначити як «цифровий розрив» компетенцій [1].

Причинно-наслідкові зв'язки між трансформацією індустрії моди та модернізацією професійних компетенцій фешн-дизайнерів можливо виразити у формі наступної ієрархії відносин:

- трансформація індустрії моди в стійку екологічно безпечну екосистему стимулює розвиток нових ефективних бізнес-стратегій на базі цифрових платформ →
- високотехнологічні сервіси цифрового аугментованого простору формують нові стратегії проєктної практики і породжують нові типові та нестандартні задачі проєктної діяльності →

- типові задачі діяльності стимулюють розширення функціоналу цифрового дизайн-інструментарію →
 - типові задачі діяльності та цифровий інструментарій породжують вимоги до відповідних компетенцій фешн-дизайнерів.

На основі ієрархії причинно-наслідкових зв'язків концепція формування вимог до компетенцій фешн-дизайнерів у середовищі екологічно безпечної індустрії моди може бути сформульована наступним чином:

- *склад нових професійних компетенцій фешн-дизайнерів визначається компетенціями, необхідними для вирішення нових типових задач проектної діяльності в межах трансформації фешн-індустрії в сталу екологічну екосистему.*

Ці компетенції формуються в навичках володіння відповідними цифровими інструментами та програмним забезпеченням нових проектних стратегій екосистеми індустрії моди. Моніторинг та актуалізація складу саме цих компетенцій є ключовим чинником подолання «цифрового розриву» між вимогами проектної практики та складом програм підготовки фешн-дизайнерів.

Для прикладу розглянемо окремі вимоги до проектної діяльності та відповідні компетенції, необхідні для організації та підтримки нових сервісів екосистеми індустрії моди. В умовах трансформації фешн-індустрії в сталу екологічно-безпечну екосистему фешн-дизайн перетворюється в циклічний екодизайн. У цій формі екодизайн повинен бути мінімалістичним та менш матеріаломістким, а фешн-дизайнер повинен розробляти силует, більш адаптований до варіацій гардеробу, щоб одяг якомога довше мав пристойний вигляд [5].

У циркулярній моді дизайнери повинні розширювати традиційну практику проектування виробів, створених для декількох життєвих циклів одягу. Дизайнер повинен мати уявлення про матеріалознавство більш, ніж базове, яке передбачуване традиційними компетенціями в спеціалізації «дизайн одягу». Проектування з урахуванням кількох життєвих циклів передбачає знання дизайнерами основ функціонування нових бізнес-формул та високотехнологічних сервісів на базі цифрових платформ.

Володіння 3D програмним забезпеченням (на прикладі CLO [4]) необхідне для керування безвідходним проектуванням шляхом переходу від 2D-лекал деталей крою до 3D-моделі фешн-виробу.

Цифровий паспорт на основі технології блокчейн дає можливість прозоро відображати склад сировини протягом декількох циклів експлуатації фешн-виробу [2].

Список використаних джерел:

1. Гардабхадзе І. А. Цифрові компетенції у формуванні дизайнерів нового покоління. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2018. № 5. С. 25–33.
2. Centobelli P., Abbate S., Nadeem S. P., Garza-Reyes J. A. Slowing the fast fashion industry: An all-round perspective. *Current Opinion in Green and Sustainable Chemistry*. 2022. Vol. 38. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2452223622000967?via%3Dihub> (дата звернення: 10.02.2023).
3. EU strategy for sustainable textiles. Brussels, 30.3.2022 COM (2022) 141 final. URL: https://eur-lex.europa.eu/resource.html?uri=cellar:9d2e47d1-b0f3-11ec-83e1-01aa75ed71a1.0001.02/DOC_1&format=PDF (дата звернення: 10.02.2023).
4. McQuillan H. Digital 3D design as a tool for augmenting zero-waste fashion design practice. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 2020. Vol. 13:1. P. 89–100.
5. Niinimäki K. Sustainable Fashion in a Circular Economy. *Sustainable Fashion in a Circular Economy*. Finland : Aalto ARTS Books, 2018. P. 96–127.
6. Shirvanimoghaddam K., Motamed B., Ramakrishna S., Naebe M. Death by waste: Fashion and textile circular economy case. *Science of the Total Environment*. 2020. Vol. 718. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0048969720308275?via%3Dihub> (дата звернення: 10.02.2023).

**Гололобов
Сергій Миколайович**

кандидат наук з державного управління,
доцент за наказом
кафедри івент-менеджменту
та соціальних комунікацій,
Відокремлений підрозділ «Миколаївська
філія Київського національного університету
культури і мистецтв»
ORCID: 0000-0002-6283-003X

ДЕРЖАВНА ПОЛІТИКА У СФЕРІ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У Законі України «Про культуру» [1] держава визнає культуру національним надбанням та духовно-моральною основою розвитку сучасного громадянського суспільства в Україні. Однією із багатьох складових ар-

хіскладного явища культури є освіта, у зв'язку із цим, вищенаведене положення вимагає також державного та суспільного визнання цінності самої системи професійної освіти у сфері культури та мистецтва, як механізму збереження, трансляції та популяризації української культури, тобто наявності комплексної державної політики, що забезпечує, відповідно до виликів часу, збереження кращих традицій вітчизняної професійної школи підготовки висококваліфікованих кадрів та інноваційний розвиток освітньої системи закладів вищої освіти культури і мистецтв.

Завдання розвитку сфери культури, відповідно до Закону України «Про культуру» [1] поєднується з необхідністю вдосконалення професіоналізму фахівців, які розробляють та здійснюють проекти та програми в соціокультурній сфері. Від них вимагається вміння бачити проблеми культури в контексті сучасності та специфіки України як багатонаціональної держави, володіння навичками пошуку рішень та засобів, ефективних саме в регіональних умовах, що відповідають конкретній ситуації регіону, галузі та культурно-дозвільної установи.

Сучасна якість освіти вбачається у відповідності освіти (отриманої та одержуваної) потребам та інтересам особистості, суспільства та держави. З погляду держави як засновника, якість вищої освіти означає те, щоб якомога більша кількість студентів завершила навчання за тематичними програмами у встановлені терміни з найменшими матеріальними витратами. У розумінні роботодавців, якість вищої освіти — це знання, вміння та особистісні якості, сформовані в майбутніх фахівців за період навчання. З погляду здобувачів вищої освіти, якість відображає внесок отриманої вищої освіти в їх індивідуальний розвиток та професійну підготовку, щоб вони мали змогу посісти гідне місце в сучасному суспільстві. Таким чином, інтегральний суспільний вимір якості освіти кваліфікованих фахівців — це сукупність особистісних якостей, духовно-моральних цінностей та орієнтирів, загальнокультурних та професійних компетенцій випускників із вищою освітою для успішної професійної кар'єри в соціумі.

Сучасна освітня політика у сфері якості вищої професійної освіти характеризується тенденцією збільшення кількості її суб'єктів [2]. Це роботодавці та професійні спільноти, які сьогодні істотно впливають на освітню політику та оцінку якості вищої освіти.

Здебільшого суб'єкти освітньої політики сходяться на тому, що чим більш виражена практична спрямованість вищої освіти, тим більше виражені вимоги різних суб'єктів освітньої політики до її якості [3]. Однак практична спрямованість компетенцій роботодавцями та представника-

ми вищої школи не завжди розуміється однаково. Якщо вища освіта орієнтована на компетенції у сфері художньо-творчих технологій, то в переліку вимог роботодавців до молодих спеціалістів залишаються на першому місці компетенції, орієнтовані на особистісно-мотиваційні характеристики.

Отже, випереджальна стратегія підготовки висококваліфікованого спеціаліста в закладах вищої освіти, співвідносна з визначенням якості освіти, має бути орієнтована не лише на загальнокультурні та професійні компетенції, але й на формування особистісно-мотиваційних компетенцій фахівців галузі культури, зокрема фахівців з напряму соціокультурної діяльності.

Актуальним засобом для закладів вищої освіти в галузі освітньої діяльності, спрямованої на забезпечення якості підготовки фахівців соціокультурної діяльності може постати проектно-орієнтована політика, адже в проектних технологіях соціокультурної діяльності тісно пов'язані культура, економіка, бізнес та соціальна політика — провідні типи соціально-культурної, творчої та ділової активності відповідного регіону.

Для закладів вищої освіти перевагами є забезпечення практико-орієнтованого навчання за профілями соціокультурної діяльності та повноцінна реалізація навчального плану. Саме проектно-орієнтована політика у формуванні компетенцій фахівця соціокультурної діяльності забезпечує перехід кількісних змін (засвоєного матеріалу) в якісні зміни, що зачіпають сутність особистості, її професійну та творчу спрямованість. Проектно-орієнтована підготовка спеціалістів соціокультурної діяльності об'єктивно виступає відповідною екстраординарною умовою реалізації необхідного змісту навчальних планів. Для роботодавця такий підхід — це можливість професійно-громадської експертизи підготовки кадрів, залучення інноваційних технологій, підвищення якості послуг, що надаються установою в соціокультурній сфері, і як результат — конкурентоспроможність закладу культури. Для випускника це — етап професійної адаптації та перший крок у влаштуванні професійної кар'єри. Для всіх — забезпечення якості освіти та культурного середовища регіону [4].

Партнерство закладів вищої освіти з роботодавцями на основі проектних технологій соціокультурної діяльності — це добровільні та засновані на співпраці взаємини; це модель, заснована на стратегічному об'єднанні можливостей, що містять матеріальні, фінансові та трудові ресурси, а проектна діяльність як механізм реалізації соціально-економічного партнерства «роботодавець-випускник-заклад вищої освіти» дає можливість залучати альтернативні ресурси, підтримувати партнерство з державни-

ми структурами та організаціями, провідними фахівцями, громадськістю, сприяє усуненню розриву між абстрактним сприйняттям культури та практичним втіленням її форм, механізмів у навчально-творчій, науково-творчій діяльності, а також розвиває ресурсну та інвестиційну привабливість закладів вищої освіти [5]. Більше того, соціокультурна технологія проєктної діяльності — це завжди процес професійної співпраці наукових та творчих шкіл закладів вищої освіти, що забезпечує інтеграцію науки, освіти та творчості для реалізації великих програм та проєктів освітнього, культурного, соціального і творчого характеру.

Одним із найважливіших аспектів у вибудовуванні сучасної освітньої стратегії розвитку закладів вищої освіти творчого спрямування є їх функціонування не лише як культурно-просвітницьких центрів у регіонах країни, але й багаторівневих освітніх комплексів, у структурі яких реалізуються послідовні освітні програми, програми перепідготовки та підвищення кваліфікації. У системі багаторівневої підготовки фахівців соціокультурної діяльності послідовність в освітніх програмах середньої професійної освіти та вищої освіти, як факт, відсутня. Таким чином, вертикаль багаторівневої підготовки кадрів за напрямом «соціокультурна діяльність» не вибудовується, і відповідна якість безперервної підготовки кадрів фахівців соціокультурної діяльності нині належним чином не забезпечується, оскільки порушується ключовий принцип підготовки — послідовність.

Здійснення освітньої політики на основі принципу послідовності основних освітніх програм середньої професійної та вищої освіти дасть змогу забезпечити узгодження академічних знань та практичних умінь на кожному освітньому рівні, вирішити задачу розвитку варіативності освітніх програм, і зрештою забезпечити державну політику створення багаторівневих освітніх комплексів галузі культури.

З метою вирішення завдань з підготовки відповідних кадрів та підвищення якості освіти з напрямку «соціокультурна діяльність», в якості практичної пропозиції за доцільне при Міністерстві культури та інформаційної політики України створити тематичний координуючий орган — Раду з освіти у сфері соціокультурної діяльності, до складу якої мають увійти ректори провідних закладів культурно-мистецької вищої освіти, діячі культури та мистецтв, представники творчих спілок, об'єднань і роботодавці.

Список використаних джерел:

1. Про культуру : Закон України від 14.12.2010 р. № 2778-VI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text> (дата звернення: 05.02.2023).

2. Alam A., Mohanty A., Alam S. Anthropology of Education: Discourses and Dilemmas in Analysis of Educational Patterns and Cultural Configurations towards Pursuit of Quality Education. *Palarch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*. 2020. № 17 (9). P. 7893–7924.
3. Gaio A., Joffe A., Hernández-Acosta J., Dragičević Šešić M. Decolonising the cultural policy and management curriculum-reflections from practice. *Cultural Trends*. 2023. № 1. P. 1–18.
4. Whittaker J., Montgomery B. Advancing a cultural change agenda in higher education: issues and values related to reimagining academic leadership. *Discover Sustainability*. 2022. № 3 (1). P. 10–17.
5. Zapp M. International organizations, educational development, and conflict: A (world) cultural perspective. *Prospects*. 2019. Vol. 47. P. 321–337.

Губернатор
Олена Ігорівна

здобувачка,
Київський національний університет
культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ЕСТЕТИЧНОЇ ІЛЮЗІЇ В ІМЕРСИВНИХ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИКАХ (ЗА В. ВОЛЬФОМ)

До виникнення поняття «віртуальна реальність» ілюзорний простір як засіб створення імерсивного середовища був відомий протягом тисячоліть. Прагнення створити віртуальне середовище було зумовлено передусім потребою в особливих умовах для поклоніння та інших духовних запитих. Прикладами перших імерсивних середовищ є печера Ласко, Вілла Містерій, гроти Дуньхуан та ін. Ілюзія виникає, коли людина спостерігає за об'єктами і зрештою формує неправильне судження і сприйняття у відносно закритому середовищі.

Більшість людей здатні виконувати одночасно обмежену кількість видів діяльності. Як наслідок, занадто зосереджуючись на одному об'єкті, індивід несвідомо забуває про інші, такі як час і простір, оскільки мозок і нервова система не в змозі обробити їх усі [2, 169–171]. Так і виникає ілюзія — потужний інструмент, що робить імерсивне середовище культурних практик більш аутентичним. Це надає відвідувачу/глядачу відчуття того, що він перебуває в іншому місці і сприяє набуттю нового досвіду сприйняття абсолютно іншого простору або світу [4, 119]. Класичною функцією ілюзії є «грайливе й свідоме підпорядкування видимості естетичній насолоді від ілюзії» [5, 13]. Крім того, посилення сугестивних ефектів зображення

через зовнішній вигляд може тимчасово пригнічувати сприйняття різниці між простором зображень і реальністю [3, 17].

Естетична ілюзія — це типовий артефакт, що включає в себе живопис, звук, кіно, драму та інші сфери. У віртуальному світі це відображається переважно в образах, згенерованих комп'ютером (CGI). Однак це розпливчасте і неточне визначення. В. Вольф, професор Університету в Граці (Австрія), один з визнаних дослідників інтермедіальності, у монографії «Занурення та дистанція — естетична ілюзія в літературі та інших медіа» стверджує, що «естетична ілюзія — це зазвичай приємний психічний стан, який часто виникає під час сприйняття репрезентацій (тексту, артефактів чи вистав), що можуть бути вигаданими чи фактичними, розповідями чи описами, і можуть передаватися різними медіа та жанрами» [6, 52]. Дослідник зауважує, що естетична ілюзія перебуває між повною раціональною дистанцією та абсолютною імерсією: «естетична ілюзія.., як правило, виключає полюси тотальної раціональної дистанції та повного (і переважно емоційного) образного занурення в репрезентований чи сконструйований світ (асиметрія, що полягає у збереженні певної близькості до полюса занурення)» [6, 18]. Отже, естетична ілюзія виникає з ілюзії сприйняття, або деякі розумні ілюзії сприйняття можуть викликати естетичну ілюзію. Зрештою, споживач культурного продукту досягає стану імерсивності через естетичну ілюзію. Однак естетична ілюзія не є ані оманною, ані галюцинацією. Згідно з В. Вольфом, естетична ілюзія є процесом, який «деактивізує уяву» [6, 7], а співпереживання артефакту з настроєм чи емоцією є основною метою ілюзіоністських робіт із посиленням на імерсію [6, 35]. Естетична ілюзія формується на основі реального світу і безпосередньо пов'язана з популярною культурою та розвагами, «а також з культурно-історичним, ситуаційним та іншими контекстами» [6, 52].

Таким чином, естетична ілюзія — це процес повного занурення, під час якого людина відчуває не лише чуттєве, а й розумове занурення, що стимулюється середовищем різними засобами. Особливості естетичної ілюзії полягають передусім у створенні відчуття зі змінною інтенсивністю уявного та емоційного занурення в імерсивне середовище культурної практики і переживання цієї практики способом схожим, але не ідентичним, з реальним життям. Занурення, або імерсія, може бути інтелектуально-стимулюючим процесом, проте в більшості випадків вона є розумово-захопливим процесом, трансформацією, переходом з одного психічного стану в інший [3, 13]. Імерсивна здатність культурних практик залежить від міри її інклюзивності, екстенсивності, навколишнього, живого та адекватного

сприйняття. Абсолютне занурення — це присутність, оскільки перебування в деяких імерсивних середовищах надає відчуття єдності з ним [1, 1299]. Браження імерсії у споживача культурного продукту врівноважується прихованою раціональною дистанцією, яка є результатом культурно набутого усвідомлення різниці між репрезентацією та реальністю.

Список використаних джерел:

1. Brown E., Cairns P. A Grounded Investigation of Game Immersion. *Human Factors in Computing Systems, CHI 2004 : Extended Abstracts of the 2004 Conference, Vienna, Austria, April 24–29, 2004*. P. 1297–1300.
2. Csikszentmihalyi M. *Flow and the Foundations of Positive Psychology: The Collected Works of Mihaly Csikszentmihalyi*. USA : Springer, 2014. 324 p.
3. Grau O. *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. MA : The MIT Press, 2004. 430 p.
4. Lukas S. A. *The Immersive Worlds Handbook: Designing Theme Parks and Consumer Spaces*. Burlington, MA : Focal Press, 2013. 288 p.
5. Neumeier A. *Der Blick aus dem Bilde*. Berlin : Gebr, Mann, 1964. 126 p.
6. Wolf W. Introduction. *Immersion and Distance: Aesthetic Illusion in Literature and Other Media* / W. Wolf, W. Bernhart & A. Mahler (Eds.). Amsterdam : Rodopi, 2013. P. 1–66.

**Гудзенко
Олена Георгіївна**

кандидатка філософських наук,
доцентка кафедри політології
та публічного управління,
Волинський національний університет
імені Лесі Українки
ORCID: 0000-0003-2028-7697

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ В КОНТЕКСТІ ГУМАНІТАРИЗАЦІЇ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Бачення теорії та практики реалізації інноваційного процесу в цілісності передбачає врахування шляхів його розвитку та наявних протиріч, проектування результатів цих експериментів у певній закономірній формі. Створення нової освітньої системи з орієнтацією на входження у світ освіти потребує перегляду інновацій у професійній підготовці майбутніх спеціалістів. Ключовою концепцією вдосконалення системи вищої освіти є покращення здатності набувати знання за рахунок використання сучасних технологій та систем освіти [1, 26].

Інтерес до освітніх інновацій є результатом розуміння педагогами різниці між освітньою теорією та практикою [5, 127]. Актуальними в умовах сьогодення є такі напрями: ігрове моделювання, контекстне, проблемно-модульне, конструктивно-просективне, діалогове навчання (Г. О. Балл, О. В. Безпалько, М. В. Артюшина, С. Ю. Шашенко, І. М. Богданова, В. Лаврикова, Л. Н. Герасіна, В. І. Гордієнко та інші).

Основа освітнього інноваційного процесу – це набуття та розподіл ключових надбань у сфері освіти та успішне виконання виробничої практики.

Важливим напрямом стратегії розвитку системи освіти є питання особистісно орієнтованої освіти, в основі якої лежить пізнавальна діяльність.

Розвиток критичного мислення необхідний для соціального прогресу, самовдосконалення та самореалізації [2, 19; 3, 81].

Інноваційні методи навчання – це система певних заходів для досягнення поставленої мети. Удосконалення системи освіти потребує дослідження її інновацій в якості галузі міждисциплінарного наукового знання. Інтенсивний розвиток інноваційних процесів у сучасних умовах змушує змінити підхід до освітніх технологій. Комплексне розуміння теорії та практики проектування та реалізації інноваційного процесу означає виявлення основних тенденцій і протиріч у його розвитку, оформлення результатів цих досліджень у вигляді законів, положень і принципів. Створення оновленої освітньої системи, спрямованої на входження у світовий освітній простір, вимагає серйозної зміни інновацій у підготовці майбутніх фахівців.

Новий напрям освітньої діяльності для розвитку освіти та суспільства останнім часом визначається декількома умовами. У першому випадку інтеграція України у європейський простір вимагає реформування системи вищої освіти, особливо процесу, технології та методики організації навчального процесу у вищій школі. Слід зазначити, що інновації у викладанні означають створення, розвиток і використання нових практик навчання не тільки в нашій країні, а й для науковців і викладачів з-за кордону. По-друге, постійний пошук нових технологій і методів навчання є умовою гуманізації навчального матеріалу, зміни обсягу та інтеграції навчального процесу, просування нових умінь і предметів. Тому назріла нагальна потреба в модернізації ролі вчителя в частині запровадження та впровадження нових, більш прогресивних методик. Крім того, по-третє, слід зазначити, що нині нова робота носить більш вибірковий і дослідницький характер. У вчителя є багато можливостей створити власний спосіб розуміння деталей дослідження [4, 74].

Виокремлюються критерії педагогічної інноватики, використання яких пов'язане з розвитком інноваційних напрямів. Завдяки ним можливо визначити достовірність певної зміни. Зокрема, це такі параметри, як новизна (допускається рівень досвіду); ефективність (дає змогу досягти високих результатів за короткий час); можливість використання технік для створення великої кількості досвіду (враховуючи актуальність перевіреного досвіду масової роботи в університетах) [4, 75].

Тому важливість освітнього інноваційного процесу полягає у співпраці, популяризації та розповсюдженні високоякісного досвіду навчання, та у визнанні успіху психологічного та практичного навчання. Ці дві проблеми необхідно вирішувати.

Через наведене узагальнення бачимо, що освітня система повною мірою реалізує принцип різноманітності, дає можливість педагогічному колективу навчальних закладів обирати та проектувати моделі навчально-виховного процесу, водночас і авторську. Широким є використання різноманітних методів навчання та творчих методів.

Отож, освітня технологія являє собою певний комплекс дій і забезпечує досягнення поставлених цілей. Технологія — це механізм, який перетворює навчальні процеси та цілі освітньої системи на рушій. Відповідно, рушієм цієї трансформації є наука, орієнтована на дії.

Методи навчання пов'язані з різними способами використання наукових принципів. Основною стратегією розвитку освіти в усьому світі є вирішення проблем, пов'язаних з освітою людини, тобто зосередження на конкретних видах діяльності. Водночас важливо зазначити, що розвиток критичного мислення необхідний не лише для особистого, а й для суспільного прогресу. Це незаперечний чинник росту та самосвідомості. Дослідження на цю тему можливо розвинути в детальному спостереженні за процесом розвитку методів і технік, що використовуються для навчання, зокрема, логіці та критичному мисленню.

Список використаних джерел:

1. Аніщенко О. В., Яковець Н. І. Сучасні педагогічні технології. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2007. 199 с.
2. Гудзенко О. Г. Актуальні проблеми викладання логіки у вищій школі: методологічний ракурс. *Актуальні проблеми сучасної освіти та науки в контексті євроінтеграційного поступу* : матеріали доп. учасн. VIII Міжнар. наук.-практ. конф., м. Луцьк, 26 трав. 2022 р. Луцьк : ЛІРоЛ, 2022. С. 18-23.
3. Гудзенко О. Г. Логіка та філософія у вищому навчальному закладі як невід'ємні елементи

гуманітаризації вищої освіти: методологічний та світоглядний аспекти. *Національна освіта в стратегіях соціокультурного вибору: теорія, методологія, практика* : матеріали IV Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. з міжн. участю, м. Луцьк, 20 трав 2020 р. Луцьк : Луцький педагогічний коледж, 2020. С. 81–82.

4. Дубасенюк О. А. Професійно-педагогічна освіта: методологія, теорія, практика. Т. 1. Житомир : Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2015. 400 с.
5. Стрельников В. Ю. Сучасні технології навчання у вищій школі. Полтава : ПУЕТ, 2013. 309 с.

**Гусак
Владислав
Анатолійович**

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музикознавства
та вокально-хорового мистецтва,
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0002-9237-9681

СПЕЦИФІКА ЖАНРУ ХОРОВОЇ КОМПОЗИЦІЇ «КУПАЛЬСЬКА II» З ФОЛЬК-ОПЕРИ «ЯТРАНСЬКІ ІГРИ» І. ШАМО

Ігор Шамо — один з найпопулярніших українських композиторів ХХ століття. І хоча ім'я митця найчастіше пов'язують з жанром української ліричної пісні, що не є дивним після загальноновизнаного гімну столиці «Киеве мій» на слова поета Дмитра Луценка, творчий доробок Ігоря Наумовича вражає своєю різноманітністю. Це фольк-опера «Ятранські ігри», симфонічні, вокально-симфонічні, камерно-інструментальні, камерно-вокальні та хорові твори, музика до кінофільмів і театральних вистав, збірки пісень тощо.

Важко повірити, що хори «Тирлич, тирлич», «Русальна», «Дощик», «Ой, Ятране», «Купальська II» з першої української хорової фольк-опери «Ятранські ігри» створені композитором! Важлива деталь — новаторський для української класичної музики жанр, написаний І. Шамо з середини 1960-х рр. до 1978 року, у часи тотального несприйняття національної культури. Варто зазначити, що саме тоді була створена унікальна фольк-опера молодого Євгена Станковича «Цвіт папороті». Обидві хорові композиції були провісниками нового мистецтва незалежної України. Опера «Ятранські ігри», яка була першим зразком стилізації купальського театралізованого дійства в українському професійному мистецтві (О. Батовська), написана для квартету солістів й академічного мішаного

хору а *carrella*. Вона створена без запозичення народнопісенного матеріалу, а шляхом його авторської трансформації, у результаті чого на глибинному рівні було відтворено фольклорне дійство.

Ідея створення композиції у видовищній синтетичній музично-театрально-хореографічній формі виникла, за спогадами І. Шамо, задовго до написання опери під час поїздки до мальовничої сільської місцевості Ятрань на Кіровоградщині з метою пошуку нових фольклорних зразків. У пам'яті композитора протягом тридцяти років залишався купальський обряд, побачений на річці Ятрань, який вразив його і став вирішальним для жанрової складової музично-сценічного твору: «Краса мелодій, пластичність і магічна привабливість рухів танцюючих буквально запалили мою уяву. Ось тоді і захотілося створити цілісне обрядове дійство для сценічного втілення» [3, 79].

Драматургічні функції хору відображають змістовну сторону оперної цілісності і її жанрову сутність. У різних дослідженнях жанр музично-сценічного твору І. Шамо «Ятранські гри» визначають як фольк-опера (А. Терещенко), хор-опера (І. Мамчур), хорова опера а *carrella* (Т. Невінчана), а у виданому в 1981 році клавирі — як «Хорові сцени з народного життя» (І. Шамо). Хоровий твір композитора має номерну структуру (30 номерів). З одного боку, номерна структура підкреслює оперну природу твору, а з іншого — простежується зв'язок з принципами побудови «оперно-хорової сюїти» [1, 37], у якій важливу роль відіграє принцип контрасту. Очевидна наявність трьох (весняної, літньої і весільної) концертних сюїт.

Таким чином, музично-сценічний твір І. Шамо є своєрідним жанровим синтезом опери і сюїти. Що стосується трактування композиційної архітектоніки і жанроутворення, то цілком очевидна наявність трьох частин. Останні можуть бути трактовані як три оперні картини і позначені відповідно «Весняна», що містить сім обрядових пісень весняного циклу (№ 2-10), «Літня» — п'ять обрядових пісень річного циклу (№ 11-21) і третя — весільна (шість обрядових пісень, № 22-29). Водночас у творі І. Шамо присутня циклічність як принцип побудови музично-сценічного цілого.

Драматургічна функція академічного мішаного хору пов'язана з нон-персоніфікацією дійових осіб опери, тому що саме хор є носієм функцій обряду як такого. Артисти хору створюють у «Ятранських іграх» І. Шамо різні образи: русалок, дівчат, які ворожать на вінках, молотників, жниць-в'язальниць і власне народу. Крім того, хор в опері віддзеркалює й образотворчі функції, наприклад, в № 6 — гуркіт грому, в № 7 — дощик.

Проведення кожного наступного обрядового дійства наближає до розкриття художньої ідеї оперного цілого.

Композитор багато працював у пошуках літературної основи твору, але в підсумку звернувся до відомого українського поета і журналіста В. Юхимовича, тому що хотів утілення у віршованій формі єдиної лінії драматургічного розгортання хорової опери [3, 79]. Василь Лукич написав лібрето і тексти хорів згідно з розробленим вже драматичним планом, крім № 15 «Купальська II» (слова народні). Український композитор, хоровий диригент і фольклорист М. Гринишин, відзначаючи органічне злиття музики і тексту, підкреслював, що поетичні тексти В. Юхимовича надихнули І. Шамо на створення цього захоплюючого оперного дійства [2].

У структурі театральнo-хореографічної музичної форми фольк-опери «Ятранські ігри» Ігоря Наумовича № 12 «Купальська I» і № 15 «Купальська II» займають центральне місце. Купальські ігрища проводилися напередодні літнього сонцезвороту і співпадали з періодом повернення сонця на зиму. Тому купальський ритуал має вражений космологічний характер, зумовлений ідеями світосприйняття наших далеких предків. Свято Купало – синтетичне дійство, у якому об'єднані театралізовані хороводи, ігри, характерна магічна символіка, обрядові процеси, елементи народної пантоміми і хореографії, широко запроваджені прийоми жарту, сміху, навіть сатири, інструментальна музика тощо.

Інтерес композитора до міфологічної тематики, її зображальності особливо прослідковується у «Купальській II», яка написана в куплетно-варіаційній формі (подвійні варіації «А – В») для восьмиголосного академічного мішаного хору. Багатоголосна хорова фактура насичена надто складними, але водночас цікавими художньо-виражальними гармонічно-поліфонічними прийомами (тонічний і домінантовий органний пункт, мінорна домінанта, імітація, еліпсис, складний чотириголосний контрапункт). Ладотональна структура (e-moll, C-dur, A-dur), гострі гармонічні сполучення (паралельний рух мінорного тризвуку сьомого натурального і сьомого альтерованого ступенів гармонічного e moll, тонічний і субдомінантовий септакорди, малий мінорний септакорд сьомого ступеня), часті зміни розміру (3/4, 2/4 і 4/4), усілякі види незвичних ритмічних малюнків (синкопований ритм), емоційні вигуки, «сперечання» різних груп мішаного хору між собою тощо збагачують твір розмаїттям архаїчних інтонацій. Це досягається завдяки використанню в мелодіях принципу остинатності й інтонаційних зворотів невеликого амбітусу з обіграванням інтервалів секунди і висхідної кварта. Наявність мелодичних стрибків до-

силь часто компенсується заповненням їх низхідним або висхідним поступальним рухом тетраходів. Так на початку композиції мелодію заспіває альтова партія у натуральному e-moll в темпі «не дуже швидко» на тлі витриманого тонічного органного пункту (*mormorando*) в теноровій партії. Основу мелосу при цьому складає терцієво-квартова інтонація «e₁ – g₁ – e₁ – g₁ – e₁ – e₁ – g₁ – e₁ – a₁ – g₁ – e₁» з ритмічним малюнком |³/₄ ♩ ♩ ♩ |²/₄ ♩ ♩ ♩ |³/₄ ♩ ♩ |.

У ладовому аспекті в «Купальській II» І. Шамо використовує елементи ладів народної музики (еолійський і дорійський мінор, іонійський мажор). Вони часто підтримуються такими гармонічними акордовими побудовами (основний мелос в октавний унісон на тлі функціональної гармонії в октавний унісон), які дають чітке усвідомлення, що це твір другої половини ХХ століття. Начебто «випадкові» співзвуччя створюють ілюзію на естрадну музику, водночас вони є результатом лінійного поліфонічного мислення композитора. Яскраві зіставлення хорових груп, прагнення урізноманітнити звукову тканину багатоголосної фактури створюють оригінальну партитуру.

Надзвичайно майстерно Ігор Наумович застосовує такі мовленнєві засоби, як скандування, шепіт, вигуки тощо. Так на початку третього куплету («Заплету вінок, заплету шовковий») митець звертається до ранніх форм колективного музикування, а саме «промовляти пошепки, дуже голосно» чи «плеснути злегка в долоні». Басова партія створює своєрідний архаїчний колорит, виконуючи ритмічні дії плескання і шепотіння. Звукова палітра фактури при цьому наповнена пустими квартовими і квінтовими співзвуччями, що надає певного архаїчного колориту. Початок четвертого куплету накладається на закінчення третього куплету «Гей!» внаслідок зчеплення побудов. Спів органічно поєднується з танцювальними рухами. Динаміка поступово слабшає і композиція завершується на rrr, немов учасники дії віддалилися. З одного боку, зазначене є проявом саме народного музикування, а з іншого – відповідає провідним тенденціям західної музичної культури. Поєднання вокальних і декламаційних епізодів формують драматургію хорового твору. Саме в музичному авангарді, починаючи з початку ХХ століття, велика увага надається більш експресивним способам звуковидобування, менш вокально оформленим, які акцентують увагу на сонорикі звучання.

Отже, хорова композиція «Купальська II» з фольк-опери «Ятранські ігри» І. Шамо, яка виражає автохтонну відмінність українського народу, стала узагальненим відображенням народних звичаїв і пісенності кризь

призму нового хорового мислення і різноманітних складних варіантів багатоголосної хорової фактури. Загалом музична мова даної а саррелла відповідає надбанням напряду неофольклоризму. Користуючись інтонаціями і фразеологічними зворотами народнопісенного матеріалу, досить часто, не вдаючись до прямого цитування, композитор демонструє неповторний органічний синтез фольклору і здобутки оригінальної техніки хорового письма ХХ століття.

Список використаних джерел:

1. Белік-Золотарьова Н. А. Оперно-хорова творчість українських композиторів другої половини ХХ століття : шляхи розвитку : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Харків, 2011. 252 с.
2. Гринишин М. Василь Юхимович та його «Ятранські ігри». *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2014. Вип. 6, С. 211–212.
3. Невінчана Т. С. Ігор Шамо: Творчі портрети українських композиторів. Київ : Музична Україна, 1982. 88 с

**Добровольська
Руфіна Олегівна**

докторка філософії, старша викладачка кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0002-1414-8861

**Газінська
Олеся Віталіївна**

провідна концертмейстерка кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0002-4595-4671

ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ТЕРАПІЇ У ВЕЛИКОБРИТАНІЇ ТА США

У багатий та різноманітний світ музики увійшов феномен середини-кінця ХХ століття: професійний музичний терапевт. Були історичні попередники цієї появи. Вільям Б. Девіс задокументував діяльність Гільдії Святої Сесилії, заснованої в 1891 році Кеноном Фредеріком К. Харфорд, досвідченим музикантом, який грає для великої кількості пацієнтів у лон-

донських лікарнях. Це були групи співаків та інструменталістів, які грають на приглушених скрипках та арфі в палатах пацієнтів. Музикантам було запропоновано не бачити та не розмовляти з пацієнтами. Гільдія отримала підтримку та велику увагу провідних реформаторів того часу, включаючи Флоренс Найтінгейл. Були розроблені грандіозні плани, включаючи підготовку груп музикантів для інших провінційних міст та експерименти з використанням заспокійливої та стимуляційної музики, а також способи передачі живої музики групам пацієнтів у лікарнях навіть по телефону. У *Lancet* та *British Medical Journal* відбувся обмін кореспонденцією, що вказує на деякі ранні та очевидні історії успіху, при цьому пацієнти повідомляли про зменшення болю під час прослуховування музики, а співробітники коментували заспокійливі та стимулюючі ефекти [8].

Незважаючи на ці позитивні історії, Гільдія була розформована під тиском критики з боку музичної та медичної преси, зокрема, у зв'язку з тимчасовим характером будь-яких наслідків, відсутністю коштів та поганим самопочуттям Харфорда [4]. Девіс та Кейт Е. Гфеллер простежили розвиток подібних асоціацій у Сполучених Штатах у роки ХХ століття. До них належить створення співачкою Євою Весселіус у 1903 році Національного терапевтичного товариства Нью-Йорка, ідея створення якого полягала в тому, що «метою музичної терапії було повернути вібрації хворої людини, що дисонують, до гармонійних» [5].

У ці перші роки ХХ століття музика використовувалася в лікарнях в основному для підвищення морального духу, як загальна допомога одужанню і як розвага. Лікарі запрошували музикантів грати великим групам пацієнтів, припускаючи, що музика може активувати «метаболічні функції і зняти психічний стрес» [7]. Прослуховування музики може забезпечити якісний естетичний досвід і розглядалося багатьма як гуманний спосіб, що займає час пацієнтів.

Лікар Едвард Подольський наводить приклад, коли шизофреніку щодня вводять «دوزи» Шопена. Девіс і Гфеллер посилаються на музиканта та медсестру Ісу Мод Ільсен, яка призначала «Аве Марія» Шуберта для лікування безсоння [9]. Схоже, було досягнуто загального консенсусу стосовно того, що вплив музики не може принести нічого хорошого. Під час обговорення сучасної практики, теорій та досліджень, це припущення є помилковим. Музика може використовуватися для різних цілей, таких як догляд за собою та створення дружніх спільнот, а також навпаки, без належного догляду та знань призводить до самопошкодження та може нести негативні наслідки. Це одна з причин, чому існує потреба у профе-

сійних знаннях та наукових дослідженнях у галузі взаємозв'язку між музикою та здоров'ям [6].

Медична влада, зокрема в Сполучених Штатах, хотіла розробити особливі та специфічні послуги для цих ветеранів, що повертаються із зон бойових дій. Музиканти почали регулярно працювати в лікарняних бригадах. Але медичні та наукові спільноти було не так легко переконати у важливості терапевтичного ефекту музики, через велику кількість анекдотичних історій про пацієнтів, до яких застосовувалося «лікування музикою». Музикантам було запропоновано перевірити та систематизувати свою роботу, оцінити вплив музики та вивчити результат та вплив будь-якого музичного втручання в конкретні плани лікування. Лікар і музикант Джордж В. Ейнлай повідомляє, що до 1940-х і 1950-х років цей період характеризувався загальним непорозумінням цінності музики, крім її загальних естетичних та культурних аспектів у лікарів і в музикантів [1]. Музикантам зі зрозумілих причин не вистачало підготовки для проведення процедури терапії музикою та загальних медичних і психологічних знань.

Історія будь-якої професії пов'язана з новаторськими баченнями окремих ключових особистостей. У Сполучених Штатах серед них є Рут Боксбергер — перший виконавчий директор NAMT, Еверетт Тайер Гастон — директор першого тренінгу з музичної терапії у Канзаському університеті; музичні терапевти та письменники Едіт Боксилл, Вільям Сірс та Флоренс Тайсон.

У Сполученому Королівстві першими дослідниками були концертна віолончелістка та вчителька Джульєтта Елвін, а також композитор та піаніст Пол Нордоф, який співпрацював із учителем спеціальної освіти Клайвом Робінсом.

Дослідники Рейчел Дарнлі-Сміт і Хелен Петі виокремлювали ці події в Сполученому Королівстві у своєму історичному контексті, посиляючись на деяку дослідницьку роботу, проведenu у 1940-х роках, у якій музиканти та медичний персонал досліджували, наприклад, вплив на пацієнтів різних жанрів записаної музики [3].

У 1980-х та 1990-х роках були створені нові курси, в основному колишніми студентами Елвіна, Нордофа та Робінса, а також в інших частинах країни. У 1995 році Центр Нордофа-Робінса розпочав першу очну підготовку з музичної терапії на рівні магістра. З 2006 року всі тренінги з музичної терапії мали бути на рівні магістра, а можливості для здобуття ступеня доктора філософії з музичної терапії неухильно зростали [3]. У 2008 році розпочалися плани розвитку нової організації, що об'єднує BSMT і APMT,

благодійну організацію з професіоналами, внаслідок чого в 2011 році була сформована нова організація – Британська асоціація музичної терапії (BAMT) [www.bamt.org.uk].

Ще одним історичним показником є зростання професійного статусу та визнання. У квітні 1980 року питання про належну оплату праці та умови служби музичних терапевтів було розглянуто в парламентській Палаті громад Сполученого Королівства. Це був результат зростаючого тиску з боку АРМТ та підтримки з боку колег, стосовно необхідності окремої ідентичності для професії. Тоді на розгляді Палати знаходився дискусійний документ, в якому передбачалося, що музична терапія може бути визначена під категорією професії, яка належить до професійної терапії. Бажаючи працювати разом з іншими суміжними медичними працівниками, музичні терапевти твердо переконані, що їхня нова професія потребує своєї незалежної структури. На засіданні Палати, наступне питання було поставлене членом парламенту, високоповажним депутатом Хон Ланом Мікардо, до високоповажного депутата, доктора Джерарда Вогана, тодішнього секретаря державної соціальної служби: «Чи відомо йому, що ця відносно невелика група професійних працівників, які роблять важливий внесок у терапевтичне лікування, є єдиними державними службовцями, які не мають реального механізму ведення переговорів? Їхня заробітна плата встановлюється в односторонньому порядку їх роботодавцями. Чи не час позбутися цієї Дікенської аномалії 19-го сторіччя і перейти у 20-е» [Hansard 29 April 1980: Art and Music Therapists (Pay):6].

«Аномалія» зрештою була відкинута у 1982 році, коли Міністерство Охорони Здоров'я та Соціального Забезпечення офіційно визнала звання музичного та арт-терапевта [DHSS Memorandum: PM (82) 6]. Це поставило музичних терапевтів поряд із логопедами, фізіотерапевтами та психотерапевтами, які є визнаними представниками професії охорони здоров'я та соціального забезпечення в Сполученому Королівстві. Професію більше не слід розглядати як групу, яку зневажають, або яка не підходить під структуру професійних терапевтів. З 1982 року в Сполученому Королівстві відбулися подальші події. Професія отримала державну реєстрацію в 1997 році поряд із художньою та драматичною терапією. Спочатку реєстрація надійшла від Ради професій доповнюючих медицину (CPSM), але з 2002 року Рада медичних професій (HPC) є законодавчим органом [www.hpc-uk.org]. У 2012 році Рада була перейменована на Раду професій охорони здоров'я (HCPC) і вона веде реєстр усіх терапевтів, які пройшли затверджені навчальні курси та підтримують свою практику за допомогою

безперервного професійного розвитку, НСРС захищає громадськість та забезпечує правовий захист зареєстрованого титулу музичного терапевта [2].

У Сполучених Штатах можливо спостерігати аналогічні етапи розвитку. Навчання музичної терапії було організовано приблизно у сімдесяти університетах, деякі на рівні бакалавра, а деякі в магістратурі; можливості отримати ступінь доктора філософії є в кількох університетах, завдяки міждисциплінарному співробітництву. Університет Темпл у Філадельфії створив сильну спеціалізовану докторську освіту в галузі музичної терапії. У 1986 році Сертифікаційний комітет музичних терапевтів (СВМТ) акредитований Національною комісією з сертифікації агентств. Нині СВМТ є організацією, відповідальною за сертифікацію практикуючих музичних терапевтів [www.cbmt.org].

Список використаних джерел:

1. Ainlay G.W. The place of music in military hospitals. *Music and Medicine* / eds. D. M. Schullian, M. Schoen. New York, 1948. P. 322–351.
2. Bunt L., Hoskyns S. (eds). *The Handbook of Music Therapy*. Hove, UK : Brunner-Routledge, 2002. 357 p.
3. Darnley-Smith R. Patey H. M. *Music Therapy*. London : Sage, 2003. 156 p.
4. Davis W. B. Music therapy in Victorian England. *Journal of British Music Therapy*. 1988. Vol. 2. Issue 1. P. 10–17.
5. Davis W. B., Gfeller K. E., Thaut M. H. *An Introduction to Music Therapy Theory and Practice*, 3rd edn. Silver Spring, MD : American Music Therapy Association, 2008. 573 p.
6. Edwards J. A music and health perspective on music's perceived "goodness". *Nordic Journal of Music Therapy*. 2011. Vol. 20. Issue 1. P. 90–101.
7. Feder E., Feder B. *The 'Expressive' Arts Therapies: Art, Music and Dance as Psychotherapy*. Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1981. 249 p.
8. Harford F. K. Music in illness. *Nordic Journal of Music Therapy*. 2002. Vol. 11. Issue I. P. 43–44.
9. Podolsky E. *Music Therapy*. New York : Philosophical Library, 1954.

**Донченко
Наталія Петрівна**

заслужена діячка мистецтв України,
професорка Навчально-наукового інституту,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0003-1484-6800

ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ РЕЖИСЕРА: ЗМІСТОВНІСТЬ СТРУКТУРИ ФАХОВОЇ КВАЛІФІКАЦІЇ

Сфера професійної діяльності режисера завжди буде на перших шпальтах сьогодення. Її актуальність полягає у невичерпності ідей, життєвих питань людства, які є суттю, завданням, головним критерієм посадових обов'язків фахівця зі створення сценічної форми. «Методологічна культура режисерського аналізу сучасних суспільних процесів, всіх його сторін об'єктивних і суб'єктивних, включає вивчення режисером психології суспільства. <...> Аналіз динаміки соціально-психологічного сучасного життя людини, її комунікативної ментальності, естетична оцінка того або іншого факту події суспільного буття, що відбувається сьогодні, зараз є обов'язковим критерієм режисерського високого професіоналізму, адекватністю його психологічного сприйняття» [2, 194].

Сучасний світ досить різноманітний за рахунок новітніх прогресивних технологій. Суспільство постійно заохочує особистість пізнати й охопити якнайбільше нововведених реалій у повсякденному існуванні. І тут на перший план всіх мистецтв загалом постає вирішення глобальних завдань формування нового індивіда. І завдання митців сценічного мистецтва в їх режисерській діяльності є вирішення цієї проблеми в чіткому визначенні змісту і структури майбутньої постановки, всіх компонентів сфери професіоналізму, ключових операцій творчості, навичок та вмінь театрального майстра, його здатності та обдарованості в культурно-просвітницькому процесі формування загально розвинутого високоморального члена суспільства. «Театральне мистецтво виступає як одна з форм відображення життєдіяльності, в якій сконцентровані суспільні, соціальні, моральні, загальнолюдські цінності. Природа театрального мистецтва динамічна і поліфункціональна та має специфічні особливості: колективність, синтетичність, простір і час, а також виразність та доступність мистецтва окремої особистості — актора. <...> Глибоке і багатогранне розроблення всіх компонентів роботи режисера в мистецтві театру обумовило створення цілісної системи театральної теорії, методики та режисерської техніки, що поєднані з теорією акторської творчості, школи акторської

майстерності з науковим узагальненням режисерської практики, що має особливу мистецьку педагогічну цінність» [3, 9–10, 11].

Професія режисера досить юна, хоча деякі її зовнішньо-видовищні елементи можливо спостерігати в античному театрі. На початку свого зародження і функціонування режисерська діяльність не була творчою, скоріш за все вона виконувала організаторську функцію. На початку XIX століття в театральному лексиконі виникає термін режисюра — як професія. «У німецькому „Лексиконі театру“ (1841) подано таке посилання терміну: „Regie, з фр. досл. управління“ — артистичне керівництво групою виконавців; особа, яка здійснює цю функцію, — це серце і легені будь-якої сцени; гарна режисюра часто рятує театр там, де дії його дирекції є помилковими; <...> режисер несе велику відповідальність; це важка, безпосередньо взята лише на себе праця» [4, 426]. Загалом режисюру можливо охарактеризувати як художню критику, інсценізацію літературних творів різних за родом, типом та жанровими ознаками.

Загальними знаннями режисера насамперед є основи законів діалектики та головних протиріч будь-якої історичної епохи, об'єктивне світосприйняття, соціально-психологічна компетентність.

Вивчення епохи — необхідна умова режисерської діяльності. У процесі вивчення епохи в митця виникає і створюється художнє рішення сценічного твору, з'являється відчуття течії соціальних процесів у просторі і часі. Методологічна культура фахового, професійного аналізу історичної епохи, з загального та індивідуального погляду, передбачає пізнання режисером психології існування суспільства конкретного періоду. І це надає режисеру можливість досягти у формуванні психології людського суспільства необхідних результатів, вибудувати систему художньо-сценічних засобів ідейно-емоційної виразності для впливу на особистість.

Професійна творчість режисера передбачає насамперед кваліфікаційні знання фахівця, якими є: закони сприйняття художнього твору; механізми побудови складних творчих систем; закони композиційної структуризації; етапи створення певних психологічних механізмів сценічної дії на основі сприйняття художньої форми; закономірності психолого-педагогічного впливу; методи і прийоми художньо-образної типізації.

Художня дієвість майстра сценічного твору також містить методологічну орієнтацію володіння фаховими здібностями, а саме: методи роботи актора над роллю; методи роботи з режисерсько-постановочною групою; методи розробки і втілення задуму сценічного твору. «Робота режисера, яка відбувається в умовах емоційного напруження, вимагає такту, розуму,

витримки і високої культури; вона не віддільна від роботи педагога, сполучає індивідуально-виховний процес з процесом організаційним, тому що різноманітний і різноманітний театральний колектив складається з численних і своєрідних індивідуальностей» [5, 15].

XX століття для театального мистецтва стало знаковим на творчій стежі, воно подарувало велику кількість видатних майстрів сцени — режисерів-новаторів. Кожне десятиліття цього періоду відзначалось новітніми системами, новаціями у творчості, театрами-лабораторіями, розширенням фахової підготовки, унікальними постановками, які безмежно розширили спектр режисерської діяльності завдяки оригінальності і талановитості, знайдення нових способів сценічних завдань у вирішенні художнього образу. «Зі зникненням межі між епічним театром і неепічним, умовним і реалістичним режисери перестають свідомо обмежувати свій вибір художніх прийомів однією системою. Елементи, що належали до різних систем, уже не сприймалися як такі, що виключають один одного. <...> Режисер одержує право замінювати ідеї, закладені у творі, навіть на протилежні. Нерідко він замінює не лише ідеї, а й сам сюжет. Тому переважна більшість вистав 1980-х рр. має ознаки концептуалізму, відтворюючи певне світовідчуття, породжене часом» [1, 79, 81].

І, останнє, що є головним чинником режисерської діяльності, успіхом високої майстерності — талант митця. Цю якість фахівець не набуває, не формує, вона або є, або відсутня. Режисура надає можливість спеціалісту-майстру розвинути свою талановитість завдяки розширенню образної уяви і фантазії, емоційної пам'яті, практичному досвіду. Талант режисера завжди специфічний, незрівняний ні з яким видом творчості, характером і родом діяльності.

Список використаних джерел:

1. Барна Н. В. Театральна сценічна мова у оптичному дискурсі сучасних арт-практик. Київ : Університет «Україна», 2012. 209 с.
2. Белименко Л. І. Художньо-творча діяльність режисера естради: основні складові професійної майстерності фахівця. *Мистецтвознавчі записки*. 2020. Вип. 38. С. 191–195.
3. Гусакова Н. М. Театральна педагогіка: підготовка нової генерації творчих кадрів в системі вищої освіти. *Сценічне мистецтво: досвід, освіта, майстерність* : монографія. Київ : КНУКіМ, 2021. С. 9–30.
4. Клековкін О. THEATRICA. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
5. Неллі В. О. Робота режисера. Робота над виставою в драматичному театрі : нарис. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 270 с.

**Іванчук
Анатолій Васильович**

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри образотворчого,
декоративного мистецтва, технологій
і безпеки життєдіяльності,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0002-6996-1403

АСПЕКТИ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ГРАМОТНОСТІ СТУДЕНТІВ

У 1998 році Американською бібліотечною асоціацією були затверджені «Стандарти інформаційної грамотності» [4]. Зокрема пропонувалося п'ять стандартів, згідно з яким освічена людина повинна мати такі основні здібності: вміння знаходити необхідну інформацію для професійної та повсякденної діяльності; користуватися певною інформацією, аналізувати, синтезувати, оцінювати її і джерела інформації; використовувати інформаційні та комунікаційні технології. У 2003 році Міжнародний альянс з інформаційної грамотності узагальнив та уточнив стандарти інформаційної грамотності та було сформульоване визначення поняття «інформаційна грамотність» як здібність розуміння необхідності в інформації, виявляти, знаходити, оцінювати та ефективно використовувати інформацію для вирішення певних питань та проблем [1]. Отже, інформаційною грамотністю є вміння здійснювати ефективний пошук інформації, аналізувати, синтезувати інформаційні ресурси та володіння сучасними інформаційними і комунікаційними технологіями.

Очевидно, що інформаційні ресурси з різних галузей знань мають свої особливості та на них необхідно звертати увагу при розробці методики формування інформаційної грамотності студентів. Також доречно розмежувати поняття «інформаційна грамотність» і «комп'ютерна грамотність», адже інколи їх використовують як синоніми. У наукових колах поширена думка, що компонентами цифрової компетентності є інформаційна і комп'ютерна грамотність. Відповідно вказані поняття розкривають інформаційний і технологічний аспекти цифрової компетентності студентів. Тому сутність поняття «інформаційна грамотність» нами приймається в трактуванні Американської бібліотечної асоціації.

Складовою професійної компетентності майбутніх вчителів технологій є машинознавча грамотність. Однак рівень машинознавчої грамотності в майбутніх учителів технологій традиційно є низьким. Машинознавчі знання використовують переважно в профільній технологічній освіті стар-

шокласників для профілю основи машинознавства. Основні принципи організації профільної технологічної освіти старшокласників — це навчання за інтересами, здібностями та професійними намірами. Але на практиці вчителі технологій реалізують ці принципи неефективно через нерелевантність їхньої машинознавчої підготовки. Фактична машинознавча підготовка майбутніх учителів технологій проектно-конструкторська за змістом, а для організації ефективної профільної технологічної освіти вона має бути машинознавчою.

На вказану суперечність звертали увагу багато дослідників технологічної освіти студентів, але одним із перших продуктивний підхід до її усунення запропонував В. Юрженко [3]. Зокрема дослідник звернув увагу на те, що для відбору змісту машинознавчої підготовки майбутнього вчителя була взята концепція узагальнених дефініцій «техніка» і «машина» як ядра машинознавчих знань, але вони нерозмежовані та синонімічні. Декларована в навчальних посібниках класифікація машин на типи за призначенням (енергетичні, робочі, інформаційні) також не дає змоги сформуванню цілісної машинознавчої грамотності у студентів. На основі цієї класифікації лише формується уміння в студентів відрізнити один вид робочих машин від інших, наприклад, технологічної машини від транспортної, чи транспортуючої машини. Такий стан машинознавчої підготовки майбутніх учителів технологій обумовлений відсутністю до цього часу загальної теорії машин. Відповідно розробники навчальних програм для майбутніх учителів вимушені орієнтуватися на розроблену ще століття тому теорію машин і механізмів, яка розкриває закономірності проектування і конструювання машин, а не закономірності функціонування машини як базового поняття техніки.

Конструктивним буде використання принципу дослідження технічних явищ як у STEM-освіті. Тобто закономірності функціонування будь-якого виду робочих машин можливо розкрити шляхом вивчення студентами трьох базових технічних явищ машини: передання механічного руху, зміна кінематичних параметрів механічного руху та трансформація силових параметрів механічного руху [5]. У феноменів технічних явищ машини є властивість фрактальності (різномасштабності), що дає змогу вивчати їхні прояви, досліджуючи не всю машину, а, обмежившись одним з базових вузлів її приводу, наприклад, редуктором, коробкою швидкостей, коробкою подач тощо. Принципово, що зазначені технічні явища є атрибутами не лише механічного приводу машини, але й будь-якого приводу

машини взагалі (електричного, гідравлічного, пневматичного, комбінованих тощо).

Щоб майбутні вчителі технологій розуміли, коли є необхідність в конкретній інформації про машини, виявляли, знаходили, оцінювали та ефективно використовували необхідну машинознавчу інформацію важливо розмежувати поняття машини як засобу виробництва та об'єкта проектування від поняття машини як способу реалізації «технології трансформації механічної енергії». Адже, якщо розглядати машину як засіб виробництва робочою концепцією буде система машин. Сутність функціонування системи машин розкривають знання про призначення машини як елементу системи машин, її експлуатаційні характеристики та узгодженість продуктивності машин, об'єднаних у систему. Вивчення системних якостей машин нівелює їхню «природу», бо предметом вивчення є підсистеми технологічного процесу. Якщо ж розглядати машину як вид реалізованої «технології трансформації механічної енергії», тоді буде використана концепція Д. Тхоржевського про машину як сукупність елементів, що передають механічний рух [2].

Отже, розмежування аспектів вивчення машини призведе до істотних змін у змісті машинознавчої підготовки майбутніх учителів технологій. Дасть змогу формувати в студентів уявлення про машину не тільки, як про засіб виробництва, а й як про спосіб реалізації «технології трансформації механічної енергії». Сформована в студентів інформаційна грамотність у галузі машинознавства дасть змогу бути кваліфікованим фахівцем у базовій і в профільній технологічній освіті школярів.

Список використаних джерел:

1. Електронні бібліотечні інформаційні системи наукових і навчальних закладів : колективна монографія / за наук. ред. В. Ю. Бикова, О. М. Спіріна. Київ : Педагогічна думка, 2012. 176 с.
2. Тхоржевський Д. О. Методика трудового та професійного навчання. Частина 1. Теорія трудового навчання : підручник. Київ : РННЦ «ДІНІТ», 2000. 248 с.
3. Юрженко В. В. Феноменологічні аспекти лінгводидактики у змістовому полі технологічної освітньої галузі. *Національна ідентичність в мові і культурі* : матеріали XIV міжнар. конф., м. Київ, 21–22 квіт. 2021 р. Київ : НАУ, 2021. С. 205–211. URL: <https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/51852/1/Yurzhenko.pdf> (дата звернення: 19.01.2023).

4. American Library Association. Presidential Committee on Information Literacy. Final Report. Chicago: American Library Association, 1989. URL: <https://www.ala.org/acrl/publications/whitepapers/presidential> (дата звернення: 01.02.2023).
5. Ivanchuk A., Zuziak T., Marushchak O., Matviichuk A., Solovei V. Training pre-service technology teachers to develop schoolchildren's technical literacy. *Problems of Education in the 21st Century*. 2021. Vol. 79 (4). P. 554–567. URL: http://www.scientiasocialis.lt/pec/node/files/pdf/vol79/554-567.Ivanchuk_Vol.79-4_PEC.pdf (дата звернення: 28.01.2023).

**Калюжна
Наталія Миколаївна**

аспірантка 3 року навчання,
спеціальність 029 Інформаційна,
бібліотечна та архівна справа,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0003-3154-8194;
науковий керівник — кандидат
культурології, доцент Горбань Ю. І.

ВІДКРИТА НАУКА ТА ПІДГОТОВКА БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНИХ ФАХІВЦІВ: СПІВІСНУВАННЯ ДВОХ СВІТІВ

Бібліотекарі є одними з ключових дійових осіб у процесі культивування та впровадженні принципів відкритої науки у сфері вищої освіти. Їхній професійний внесок виходить за межі управління інформацією та генерує ядро цінностей — доступ, збереження та етика, які наукова спільнота транслює у своїй роботі [3]. Діяльність бібліотекарів передбачає колосальну відповідальність за розбудову потенціалу у сфері відкритого доступу, збереженні дослідницьких даних, академічної доброчесності, створенні відкритих освітніх ресурсів для освітян, студентів, науковців та урядовців.

Відтак, підготовка бібліотекарів з глибоким розуміння практик відкритої науки має стратегічне значення для розвитку науково-дослідної сфери країни. Експерти наполягають на важливості інвестицій у стратегії підготовки майбутніх кваліфікованих фахівців для розвитку та просування відкритості на всіх етапах проведення наукових досліджень та у відповідності до складових відкритої науки. Майбутні фахівці повинні мати ґрунтовне розуміння та навички практичного застосування знань про відкриту модель наукової комунікації, FAIR дані, програмне забезпечення,

дослідницьку добротність, відповідальне використання дослідницьких метрик та шляхи дієвої комунікації між дослідниками та громадянами [4].

Наприклад, К. Горміа-Поутанен, директорка сервісів у Національній бібліотеці Фінляндії зауважує, що бібліотекарі відіграють одну із центральних ролей у підготовці, проведенні та поширенні досліджень у своїх установах. Вони виступають у ролі першої контактної особи для задоволення загальних інформаційних потреб дослідників, де спектр звернень коливається від впровадження новітніх галузевих видавничих стандартів до надання рекомендацій стосовно обміну даними, підбору журналів для оприлюднення результатів дослідження чи архівування рукописів. Крім того, Горміа-Поутанен переконана, що бібліотекарі мають об'єднати свої зусилля, знання та вміння для роботи над покращенням принципів відкритості та прозорості в науці [2]. Відтак, перед закладами вищої освіти, які готують бібліотечно-інформаційних фахівців постає завдання в застосуванні освітнього підходу відкритості для розбудови потенціалу, спрямованого на збільшення внеску та впливу на суспільство в процесі демократизації доступу до знань.

Попри те, що на сьогодні є дослідження про трансформацію бібліотечно-інформаційної професії в умовах цифровізації, які наголошують на необхідності модернізації освітніх програм, досліджень стосовно пріоритетності впровадження відкритої науки серед закладів вищої освіти відсутні [1]. З огляду на такий стан речей, завданням цього дослідження є визначити як концепція відкритої науки позиціонується закладами вищої освіти, які готують бібліотечно-інформаційних працівників в Україні. З цією метою було проведено контекст-аналіз стратегій розвитку закладів вищої освіти, а також визначено індикатори підтримки відкритого доступу. Для аналізу було відібрано три ключові заклади, які готують бібліотекарів в Україні: Київський національний університет культури і мистецтв, Харківська академія культури і мистецтв та Київський університет імені Бориса Грінченка. Стратегії розвитку було завантажено з офіційних вебсайтів установ у форматі PDF у лютому 2023. Пошук у директоріях *Registry of Open Access Repositories Mandatory Archiving Policies (ROARMAP)*, *Directory of Open Access Journals (DOAJ)*, та *Directory of Open Access Repositories (OpenDOAR)* також тоді було здійснено. Результати аналізу відображено в Таблиці 1.

Таблиця 1. Підтримка закладами вищої освіти принципів відкритої науки

Назва ЗВО	Підтримка відкритої науки у стратегічних документах	Політика відкритого доступу ROARMAP	Журнали відкритого доступу DOAJ	Репозитарій OpenDOAR
Київський національний університет культури і мистецтв	<ul style="list-style-type: none"> • Організація якісного освітнього процесу з використанням новітніх інформаційно-комунікаційних засобів та відкритим доступом до відкритих ресурсів. 	—	7	—
Харківська академія культури і мистецтв	<ul style="list-style-type: none"> • Безперервне удосконалення системи внутрішнього забезпечення якості освітньої діяльності та вищої освіти на основі принципів відкритості до нових знань; • Активізація діяльності Інституційного репозитарію Академії як відкритого електронного архіву. 	—	—	Так
Київський університет імені Бориса Грінченка	<ul style="list-style-type: none"> • Популяризувати наукові знання серед широких верств населення, зокрема через веб-портал університету, використання технологій Вікі, поширення відкритих онлайн-курсів тощо; • Реєстрація наукових видань у DOAJ; • Створення відкритої освітньої платформи; • Популяризувати наукові знання серед широких верств населення, зокрема через веб-портал університету, використання технологій Вікі, поширення відкритих онлайн-курсів тощо. 	—	7	Так

У ході дослідження було з'ясовано, що жоден із зазначених закладів вищої освіти не має офіційно прийнятих політик відкритого доступу, які регулюють вибір журналів чи платформ для оприлюднення результатів дослідження. Два ЗВО, Харківська академія культури і мистецтв та Київський університет імені Бориса Грінченка, мають інституційні репозитарії. ЗВО також активно виступають як видавці наукових журналів та сприяють поширенню результатів наукових досліджень. Зокрема, Київський університет ім. Грінченка та Київський університет культури і мистецтв підтримують по 7 журналів відкритого доступу, які індексуються у DOAJ. Аналіз стратегій розвитку навчальних закладів показав, що відкрита наука, як центральний вектор розвитку установи недостатньо відображений у стратегічних документах. Переважно, це фрагментальні згадки, які стосуються відкритого доступу, тоді як системне бачення відкритої науки як загальноприйнятої норми не прослідковується. Майбутні дослідження необхідно сконцентрувати на аналізі навчальних програм бібліотечних працівників з метою визначення їх актуальності та наповнення дисциплінами, які є критично важливими для впровадження та підтримки відкритої науки в Україні.

Список використаних джерел:

1. Новальська Т., Бачинська Н. Інтернет-маркетолог за спеціальністю Інформаційна, бібліотечна та архівна справа: функції та компетентності у конвергентних професійних практиках. *Український журнал з бібліотекознавства та інформаційних наук*. 2022. № 9. С. 125–136.
2. McKenny C. The role of research librarians in Open Research Europe: an interview. *European Commission*. URL: https://open-research-europe.ec.europa.eu/blog/the-role-of-research-librarians-in-open-research-europe?utm_source=twitter&utm_medium=social&utm_campaign=JRA25284&utm_term=post (дата звернення: 10.02.2023).
3. Monroe-Gulick A., O'Brien M. S., White G. W. Librarians as Partners: Moving from Research Supporters to Research Partners. *Imagine, Innovate, Inspire : proceedings ACRL 16th National Conference, Indianapolis, Indiana, April 10–13, 2013*. P. 382–387.
4. Santos-Hermosa G., Atenas J. Building capacities in open knowledge: recommendations for library and information science professionals and schools. *Frontiers in education*. 2022. Vol. 7. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/feduc.2022.866049/full> (дата звернення: 10.02.2023).

**Каранда
Марина Василівна**

кандидатка філософських наук, доцентка
кафедри філософії та культурології,
Національний університет
«Чернігівський колегіум»
ORCID: 0000-0001-6748-2815

**Білогура
Олександр Максимович**

студент ОС «Магістр» 1 року навчання,
спеціальність 034 Культурологія,
Національний університет
«Чернігівський колегіум»
ORCID: 0000-0002-4908--6736

СПЕЦИФІКА РОБОТИ З ДРАМАТИЧНИМИ ТЕКСТАМИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕАТРО-, КІНОЗНАВЧИМ ТЕЗАУРУСОМ ПІД ЧАС ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ КУЛЬТУРОЛОГІВ

Культурологу корисно тримати руку на пульсі сучасного літературного процесу, як і театрального та кінематографічного, адже синтезувати аналітичні огляди, розбиратися в культурних тенденціях, прогнозувати стратегії розвитку рідної та зарубіжної культур можливо, коли в полі зору фахівця знаходиться декілька культурних галузей.

Методологічною базою дослідження є доробок таких культурологів, мистецтвознавців та філологів: Безгіна О. І., Ворони Т. О., Герчанівської П. Е., Миславського В. Н., Савченко І. В., Сисоевої С. О. та інших.

Студенти-культурологи під час опановування курсів, пов'язаних з перформативними та екранними мистецтвами, у навчальній роботі тренують свої навички, осмислюючи і створюючи певні тексти. Робота з науковими, публіцистичними та художніми текстами передбачає читання, аудіювання, переказ, твір, редагування, анонсування, анотування, реферування, написання тез, написання доповідей, написання звітних подієвих репортажів, моделювання інтерв'ю з авторами тощо.

Для формування фахових компетентностей культуролога продуктивним емпіричним матеріалом можуть виступати тексти сучасних українських драматургів (наприклад, А. Багряної, Н. Ворожбит, В. Герасимчука, Н. Нежданої, О. Миколайчука). Опрацювання драм саме в культурологічному аспекті має певну специфіку. По-перше, важливо навчити студентів під час аналізу тексту визначати історико-культурний контекст драматичного конфлікту. По-друге, варто брати до уваги такий жанр, як біографічна драма. Під час аналізу можливо навчити виокремлювати культурне

значення прототипу (письменника, науковця, музиканта тощо) і художнього образу, створеного драматургом. Третім специфічним моментом визначимо можливість інтерактивного прочитання фрагментів чи навіть аматорської театральної постановки тексту драми для підняття рівня емпатії та включеності у вивчення культури певного періоду чи регіону.

Також з метою формування професійних компетентностей варто працювати синхронно у двох освітянських вимірах: набуття фундаментальних знань, зокрема тезаурусу, і прикладних вмінь. Тезаурус (від грецьк. *thesauros* – «скарби») – словник, у якому слова, які належать до певних галузей знань, розташовані за тематичною ознакою і зазвичай мають приклади їх правильного використання в тексті.

Скільки понять достатньо, щоб написати грамотну рецензію на кіно чи театральну прем'єру – це питання загальної ерудиції і професійної компетентності. Якщо для вільного володіння іноземною мовою згідно з даними Асоціації Мовних Експертів ALTE (The Association of Language Testers in Europe) є критерій – 1500–2000 тисяч слів, то професійна лексика в межах рідної, є чималим пластом, який вимірюється у понад 6000 слів, залежно від ерудиції мовлянина.

До прийомів, які сприяють засвоєнню професійної культурологічної лексики і зокрема, лексики, пов'язаної з театром та кіно, віднесемо:

- використання, дослідження та вивчення тематичних словників (Наприклад: Словник театрознавчих термінів і понять / укладачі Савченко І., Ліпницька І. [7], Миславський В. Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми [4], Словник-довідник літературознавчих термінів [8]);
- проведення словникових диктантів;
- створення хмар понять (для цього прийому будуть корисним використання таких сервісів: Mentimeter, Word it Out, Word Art, Word Clouds та інші);
- проведення вікторин та візуалізація понять, адже це сприяє особистому вдосконаленню, роботі в команді на швидкісне та якісне опанування матеріалу (корисними є такі платформи: Kahoot, Make Beliefs Comix, Wizer me, WordWall, Qvizlet та подібні) [2];
- створення зв'язних текстів з використанням заданого набору понять (доречно робити це у формі есеїв, або невеликих етюдів, підібравши взаємопов'язані поняття);
- заповнення прогалин у визначенні (наприклад: «фільм» (англ. Film-плівка) – сукупність зображень (кадрів) послідовно розміще-

них на... пов'язаних...); прийом можливо комбінувати з вивченням словників;

- співвіднесення поняття та його змісту (наприклад:
 1. тип театральних ролей, що відповідають певним сценічним ознакам і стилістиці гри актора.
 2. дерев'яна палиця у вигляді меча, один із атрибутів героя комедії дель арте.
 3. введення нового виконавця у готову виставу.
 4. частина театального гриму, в'язка речовина, яку застосовували для пластичної зміни обличчя.
 І відповідно на співвіднесення пропонувати перелік дефініцій:
 1. гумоз 2. амплуа 3. ввід 4. батокію);
- тренувальне рецензування, опанування жанрів ревію, синопсис, технічний рейдер, анонс, сценарій трейлера до вистави чи фільму, ведення тематичного блогу.

Для успішного вивчення культури сучасної цивілізації та різних етносів і націй важливо різнобічно використовувати театрознавчий і кінознавчий тезаурус. Театралізація привноситься в політичне, мистецьке, приватне життя сучасної людини. Кінематограф та відеосфера все більше захоплюють увагу молодшої генерації. Тому в умовах швидкозмінного інформаційного простору є потреба у включенні до курсу «Методика навчання культурологічних дисциплін» прийомів на поглиблення словникового запасу майбутніх культурологів та формуванню навичок практичного використання професійної лексики.

Список використаних джерел:

1. Безгін О. І. Проблеми підготовки мистецьких кадрів. Київ : ВПП «Компас», 2007. 234 с.
2. Ворона Т. О. Електронні ресурси як засіб поповнення словникового запасу студентів. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Т. 1. Вип. 11. С. 91–95.
3. Герчанівська П. Е. Культурологія: термінологічний словник. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. 439 с.
4. Миславський В. Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми Харків, 2007. 328 с.
5. Мистецька освіта й мистецтво в культуротворчому процесі України ХХ–поч. ХХІ століть : навч.-метод. посібн. / Р. Шмагало та ін.; за заг. ред. Р. Шмагала. Львів : ЛНАМ, Тернопіль: «Мандрівець», 2012. 288 с.

6. Сисоева С. О. Інтерактивні технології навчання дорослих: навчально-методичний посібник. Київ : ВД «ЕКМО», 2011. 324 с.
7. Словник театрознавчих термінів і понять / укладачі Савченко І., Ліпницька І. Київ, 2021. 144 с.
8. Словник-довідник літературознавчих термінів / упоряд.: О. В. Бобир, В. Й. Буденний, О. Б. Мамчич, Н. П. Нікітіна; за ред. О. В. Бобиря. Чернігів : ФОП Лозовий В. М., 2016. 132 с.

**Карпіцький
Миколай Миколайович**

доктор філософських наук,
доцент аграрного факультету,
Східноукраїнський національний
університет імені Володимира Даля
ORCID: 0000-0002-0069-0860

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ ЗІ СТУДЕНТАМИ ПІД ЧАС ВІЙНИ

У період коронавірусної пандемії Луганський національний аграрний університет розташовувався в Старобільську і Слов'янську та повністю технічно забезпечив дистанційне навчання: читання лекцій на платформі Microsoft Teams, колообіг електронної документації, електронні бази з методичними й навчальними матеріалами, тому коли розпочалася широкомасштабна воєнна інтервенція, університет був підготовлений до того, щоб навчати в екстремальних умовах. У той період він був у процесі перетворення на факультет у складі Східноукраїнського національного університету ім. В. Даля. Багато студентів опинилися в обложених містах під постійними бомбардуваннями, і на заняття виходили з бомбосховищ. Не всі, хто жив у прифронтовій зоні, встигли евакуюватися. В окупації вони відчували загрозу своїй безпеці й не завжди могли вийти в інтернет, щоб бути присутніми на заняттях, тому з багатьма студентами університет втратив зв'язок, з кимось тимчасово, а з кимось повністю. Проте найбільші труднощі були не технічного, а психологічного характеру, до яких неможливо було підготуватися заздалегідь і передбачити нормативний порядок дій.

Перші дні широкомасштабної інтервенції більшість людей зазнавали емоційного шоку. Одного разу вони опинилися в незнайомій реальності, де кожен може втратити все і навіть загинути, попереду повна невідомість,

і ніхто ще не знає, як йтиме війна. Проте навчальний процес ніхто не скасовував, і заняття потрібно було проводити, як завжди, з урахуванням усіх вимог. У ситуації тотальної кризи, коли руйнується звичне життя, можливі дві протилежні реакції людини, або паніка, або пошук психологічної опори в повторенні звичних повсякденних дій, поки це можливо. Щоб підтримати студентів у момент першого шоку від початку широкомасштабної війни, потрібно було продемонструвати, що життя не зупинилося, і заняття продовжуються всупереч усьому. Студенти мали відчуття, що в страшній і непередбачуваній ситуації є місце, яке повертає почуття визначеності й допомагає зібратися силами.

У перші тижні війни, коли її перспективи були абсолютно незрозумілими, необхідно було проводити заняття так, щоб давати студентам не лише знання, але й психологічну підтримку. Викладач мав на своєму прикладі показати, що навіть у найстрашнішій ситуації можливо зберігати впевненість у собі, раціонально мислити й вибрати оптимальну стратегію поведінки, щоб виконувати свій обов'язок. Тому не можна було зводити заняття ні до втішних розмов, ні до формального викладання, ніби нічого не сталося. По-перше, викладач має демонструвати, що він адекватно сприймає те, що відбувається, знає, як діятиме за будь-яких обставин і спокійно обговорює зі студентами порядок роботи в несподіваних ситуаціях. Якщо студенти відчують впевненість викладача, то й самі знаходять цю впевненість. По-друге, викладач має показати, що він розуміє студентів і сам перебуває з ними в такому ж становищі. Для цього він може перед початком заняття запитати студентів, у якій ситуації вони перебувають, наскільки вона небезпечна, і коротко повідомити, у якій ситуації він сам, щоб показати, що він готовий на рівних з ними виносити труднощі війни. Лише після встановлення такого емоційного контакту зі студентами можливо розпочинати виклад матеріалу з дисципліни, але так, щоб студенти не відчували формальний підхід. Для цього викладач може показати, що працює над тим, як краще адаптувати подачу матеріалу, завдання для самостійної роботи, форму контролю до нових умов, коли багато студентів перебувають в екстремальних умовах. Вони мали бути впевнені, що навіть якщо навколо них відбувається жах і божевілля, викладач за будь-яких обставин адекватно поставиться до них і завжди запропонує оптимальний вихід із будь-якої ситуації.

Коли фронт стабілізувався і перший шок почав проходити, люди почали визначатись, як їм далі бути. В університеті була оголошена перерва у заняттях, і багато хто за цей час встиг евакуюватися, проте далеко не всі.

Чимало студентів опинилося відрізаними в зоні активних бойових дій чи окупації, і це треба було враховувати, коли заняття невдовзі відновилися. Продовження навчального процесу вимагало від викладачів надзусиль. У цьому випадку слово «надзусилля» треба розуміти не як метафору, а як точний термін, який позначає такі дії викладача, які не оплачуються і не входять до кола його обов'язків, але які необхідні для збереження навчального процесу в екстремальних умовах. Наприклад, доводилося підміняти інших викладачів, які не могли вийти на зв'язок або змушені були зненацька звільнитися. Оскільки в зоні бойових дій дуже погано з інтернетом, доводилося постійно залишатися на зв'язку, навіть уночі, тому що не можна передбачати, коли в студента з'явиться можливість зв'язатися. Звісно, що змушувати докладати надзусилля ніхто не має права, це особистий вибір викладача. Подібний вибір зараз роблять люди всіх професій, розуміючи, що без цього неможливо досягти перемоги у війні.

Тут виявляється ще один важливий чинник, який необхідно враховувати в процесі викладання: якщо старше покоління більшою мірою зосереджено на теперішньому, де ми переживаємо жах війни, то молоде покоління розуміє, що в них все життя попереду, і тому вони більше думають про своє майбутнє в післявоєнний час. Під час викладання важливо підтримати цей природний оптимізм, показати, як нові знання допоможуть їм вибудувувати своє майбутнє всупереч жаху, що відбувається зараз. Тут важливе значення має гуманітарний блок дисциплін, який допомагає студенту усвідомити себе як особистість та свої можливості — викладання філософії, естетики, мистецтва. Наприклад, у період воєнних дій поряд з іншими філософськими дисциплінами був курс «Філософія людського спілкування», який адаптували до тих питань, які ставить війна — обов'язок, відповідальність, ставлення до зла тощо. Однак найбільше пожвавлення викликали не ці теми, а тема кохання, причому навіть серед тих, хто приєднався до заняття на момент обстрілу. Це говорить про те, що попри війну, молоде покоління першою чергою думає про своє особисте майбутнє та особисті стосунки.

У екстремальній ситуації, коли доводиться докладати надзусиль, можливі помилки. Щоб уникнути помилок, є нормативні правила для викладачів і студентів, які також передбачають способи подолання взаємного нерозуміння чи конфлікту. Однак у воєнних умовах не завжди є можливість застосувати такі правила, тому ціна помилки багаторазово зростає. У складній ситуації правильний вибір допомагає зробити проста людська емпатія — здатність стати на позицію іншої людини, подивитися її очима

і відчутти те, що відчуває вона. Однак емпатію не можна зводити до суб'єктивної уяви, коли людині тільки здається, що відчуває інша. В емпатії почуття однієї людини стають причетними до почуттів іншої. Саме цим емпатія є цінною. Якби все зводилося до сентиментальних суб'єктивних переживань чи фантазій, то вона не мала б жодної цінності.

Проте емпатія в міжлюдських відносинах може виявлятися на двох рівнях залежно від рівня самосвідомості людини. Самосвідомість виникає, коли людина співвідносить відчуття себе з собою, завдяки чому може подивитися на себе з боку і змінити ставлення до себе. Однак у багатьох людей самосвідомість не виходить за межі психологічної та емпіричної ситуації. Тобто вони дивляться на себе в конкретній ситуації й намагаються зрозуміти, що відчувають, як ставляться до інших людей, що хочуть і чого прагнуть, з позиції самої цієї ситуації. Тому якщо в їхній душі виникають внутрішні суперечності, вони не можуть розв'язати їх. На цьому психологічному рівні емпатія проявляється як безпосереднє емоційне співпереживання чи співчуття. Це — психологічна емпатія. Однак подібно до того, як людина на цьому рівні не може розібратися в собі, вона не може зрозуміти як правильно вчинити щодо іншої людини, що їй підказати, щоб допомогти. Вона може лише пасивно відтворювати чужі емоції, посилюючи їх, а не розв'язувати проблему.

Справжня самосвідомість розкривається, коли людина співвідносить усвідомлення себе із внутрішнім собою, тобто тим, що психологи називають самістю, віряни — духом, а філософи — трансцендентальним суб'єктом. Тільки на цьому трансцендентальному рівні самосвідомості розкривається свобода волі як здатність визначати ставлення до ситуації не під впливом обставин чи емоції, а на основі усвідомлення себе, ставити мету незалежно від зовнішніх обставин і спрямовувати до неї зусилля. Завдяки свободі волі людина здатна змінювати себе і таким чином розв'язувати всі внутрішні психологічні проблеми. Оскільки вона займає активну позицію щодо своїх емоцій, то таку ж активну позицію вона займатиме в емпатії щодо іншої людини, тобто буде не пасивно співпереживати, а відповідально чинити на основі співпереживання, шукаючи шляхи розв'язання проблем. Це є екзистенційна емпатія, коли людина співпереживає тому, як інша людина ставиться до свого існування, тобто до своєї екзистенції, і через це сприймає її внутрішні переживання, проблеми й суперечності та розуміє, як з ними бути. Тобто людина не тільки сприймає емоції іншої, а й розуміє їх підстави в особистості, і з огляду на це бере відповідальність за іншу людину. На основі цього виникає відповідальне ставлення викла-

дача стосовно своїх учнів, яке ґрунтується не лише на зовнішніх нормах, але й на внутрішньому розумінні себе та емпатії щодо іншого, і дає змогу правильно чинити в умовах воєнного часу, коли доводиться докладати надзусилля.

**Кириленко
В'ячеслав Анатолійович**

кандидат філософських наук, доцент
кафедри державного управління
Навчально-наукового інституту
публічного управління
та державної служби,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
ORCID: 0000-0002-7413-8809

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЯК СКЛАДОВОЇ ЗМІСТУ ОСВІТИ

В українському громадянському та суспільно-політичному дискурсі з початком повномасштабного вторгнення РФ на територію України загострилося обговорення низки проблем, що пов'язані з формуванням української національної ідентичності та надання їй необхідних параметрів стійкості.

Класичне визначення головних ознак національної ідентичності запропоноване англійським науковцем Е. Смітом. У монографії 1991 року професор Лондонської школи економіки зазначає, що для ідентичності кожної нації визначальними є спільні «історична територія, ... історична пам'ять, ... громадська культура, єдині юридичні права та обов'язки для усіх членів, спільна економіка з можливістю пересуватися у межах національної території» [3, 23].

Національну ідентичність формують різноманітні чинники, втім, базовими, необхідними для творення унікального поля кожної національної ідентичності є поняття спільної історичної пам'яті, спільної національної мови як необхідної комунікаційної системи, та добровільне прагнення національної спільноти до колективного руху в майбутнє, що зумовлений наявністю спільного та вмотивованого відчуття необхідності бути разом. Ці чинники є ключовими для формування стійкої національної ідентичності, яка сприятиме консолідаційним процесам у суспільстві, ефективності публічного управління [1, 34-35].

З огляду на сучасні обставини, творення стійкої національної ідентичності має бути необхідною складовою змісту освіти на всіх освітніх рівнях. Особливо важливим є формування національної ідентичності в здобувачів, оскільки вони є носіями змін та провідниками нових ідей, набувають виборчих прав тощо.

Компетентнісний підхід, покладений в основу підготовки здобувачів освіти в закладах вищої освіти на першому (бакалаврському) та другому (магістерському) рівні вищої освіти, передбачає необхідність набуття випускником освітньої установи спеціальних (фахових) та загальних компетентностей. Згідно з «Методичними рекомендаціями щодо розроблення стандартів вищої освіти» (затверджені Міністерством освіти і науки України 01.06.2016 зі змінами від 30.04.2020), загальні компетентності — це «універсальні компетентності, що не залежать від предметної області, але важливі для успішної подальшої професійної та соціальної діяльності здобувача вищої освіти в різних галузях та для його особистісного розвитку» [2]. Важливе місце у формуванні загальних компетентностей повинне посісти набуття громадянської (патріотичної) компетентності [4].

Основою розвитку громадянської компетентності та формування національної ідентичності є уведення в освітні програми різних спеціальностей у цикл дисциплін загальної та професійної підготовки — і обов'язкових до вивчення, і тих, що належать до вибіркової освітньої компоненти — навчальних курсів світоглядного спрямування, а також зорієнтоване в цьому напрямі викладання усіх загальногуманітарних і професійно спрямованих дисциплін. Особливо важливим є формування національної ідентичності у випускників закладів культурно-мистецького спрямування, оскільки саме вони, у силу специфіки набутої професії, стають агентами суспільних змін та мають значний потенціал впливу на формування громадянської свідомості.

Творення стійкої національної ідентичності у випускника закладу вищої освіти має ґрунтуватися на інклюзивному розумінні національної ідентичності. Інклюзивна національна ідентичність описана Ф. Фукуямою в його праці «Ідентичність. Потреба в гідності й політика скривдженості» [7]. У ній американський філософ, професор Стенфордського університету пише про необхідність доповнення класичних маркерів національної ідентичності, як-от: мова, спільна історія, спільна діяльність в інтересах спільного національного майбутнього тощо — поняттями безпеки, соціального капіталу, соціальної довіри. Саме ними послуговується Ф. Фукуя-

ма для окреслення поняття інклюзивної національної ідентичності в контексті сучасного багатоманітного світу.

Консолідуєчий потенціал національної ідентичності може спрацювати лише в тому випадку, коли жодна внутрішня група чи середовище людей усередині національної спільноти не будуть відчувати себе дискримінованими та усуненими від реалізації усіх позитивних можливостей, що можуть бути надані суспільством. Це означає, що будь-які прояви ексклюзивності, тобто витіснення за межі спільної (єдиної) національної ідентичності представників таких суспільних груп чи середовищ, спричинять до суттєвого звуження консолідаційного потенціалу національної ідентичності та можуть призвести до суспільної роз'єднаності суттєвого характеру. Така суспільна роз'єднаність водночас містить небезпеку виокремлення певних суспільних спільнот як таких, що не бачать потенціалу визнання суспільством їхньої колективної гідності усередині національної ідентичності, яка склалася або складається, та може призвести до суспільних криз системного характеру.

Без врахування проблеми належного визнання гідності кожного індивіда (як і кожного здобувача освіти, — без чого формування громадянської компетентності та національної ідентичності не є можливим) формування національної ідентичності не може бути довершеним, позаяк відчуття невдоволеної індивідуальної гідності в багатьох випадках, як стверджує Ф. Фукуяма, також пов'язане із скривдженою гідністю колективних спільнот (расових, національних, релігійних, соціальних та будь-яких інших), до яких самовідносить себе індивід. І навпаки, невизнання гідності національної спільноти, до якої індивід самоналежить, невизнання за нею права на існування, призводить до нехтування особистою гідністю індивіда, попирання його індивідуальних прав та свобод [7].

Суспільство, у якому національна ідентичність також є і гарантом забезпечення поваги до особистісної гідності кожного члена суспільства, має більший потенціал стійкості до антидемократичних та антидержавних дій внутрішнього і зовнішнього походження.

Розглядаючи національну ідентичність як чинник суспільної консолідації, наголосимо, що згуртованість (стабільність) суспільства в країнах з демократичним устроєм ґрунтується на можливості рівного та гарантованого застосування кожним громадянином цінності свободи особистісного самовизначення, позаяк у демократичній країні кожна людина є вільною. При цьому, механізм захисту такої свободи як світоглядної та конституційної цінності є невід'ємним від взаємодії вільних громадян у суспільстві.

Така взаємодія передбачає добровільне взаємовизнання та взаємообмеження громадян за посередництва Закону, взаємоповагу, що спричиняє до виникнення соціальної довіри в суспільстві та спільний для більшості (або багатьох) суспільний дискурс, який визначається спільною мовою, спільною історією та усвідомленою потребою спільного колективного майбутнього. Такий суспільний дискурс формується спільною національною ідентичністю.

Висока ступінь згоди в суспільстві стосовно ключових складових суспільного дискурсу формує спільне колективне цілепокладання та забезпечує консолідований рух країни в ціннісно визначеному напрямі, що дістає відображення у відповідних управлінських рішеннях. Звісно, за таких обставин ці рішення значно більш ефективні, бо ґрунтуються на високому ступені суспільної згоди стосовно них.

Підготувати випускника закладу вищої освіти до здатності ухвалювати та імплементувати такі рішення, до готовності бути активним громадянином та актуальним співтворцем інклюзивної української ідентичності — одне із нагальних завдань сучасної української освіти.

Список використаних джерел:

1. Кириленко В. А. Національна ідентичність та її вплив на суспільну консолідацію і ефективність публічного управління. *Питання культурології*. 2022. Вип. 39. С. 32–39.
2. Методичні рекомендації щодо розроблення стандартів вищої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/proekty%20standartiv%20vishcha%20osvita/1648.pdf>. (дата звернення: 26.02.2023).
3. Сміт Е. Національна ідентичність. / пер. з англ. П. Таращук. Київ : Основи, 1994. 224 с.
4. Стандарти вищої освіти України. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/naukovo-metodichna-rada-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini/zatverdzeni-standarti-vishoyi-osviti> (дата звернення: 26.02.2023).
5. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування : монографія. Київ : НІСД, 2011. 336 с.
6. Формування української ідентичності в умовах сучасних викликів: теоретичні і політичні аспекти : монографія / В. П. Трощинський та ін.; за заг. ред. В. П. Трощинського. Київ : НАДУ, 2018. 256 с.
7. Фукуяма Ф. Ідентичність. Потреба в гідності та політика скривдженості / пер. з англ. Т. Сахно. Київ : Наш формат, 2020. 192 с.

**Кириленко
Катерина Михайлівна**

докторка педагогічних наук, професорка,
завідувачка кафедри філософії і педагогіки,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-3303-3947

ПЕДАГОГІЧНА ТЕХНОЛОГІЯ «КОМУНІКАТИВНА ПЛАТФОРМА» ТА ЇЇ АПРОБАЦІЯ В ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Організація навчального процесу в закладі вищої освіти (ЗВО) потребує перманентного оновлення відповідно до вимог часу, що стрімко змінюються, та потреб здобувачів освіти, що стають дедалі вимогливішими. Водночас здоровий консерватизм, який властивий університетам як освітнім установам, спонукає до незмінності видів навчальних занять (лекції, семінарські, практичні, лабораторні заняття, консультації, самостійна робота тощо). Це загострює необхідність пошуку нового педагогічного інструментарію, впровадження якого дасть можливість модернізувати форми і методи роботи. Як зазначає Л. Бойко, «Динамічні процеси, що відбуваються у глобалізаційному суспільстві, ставлять перед вищою освітою важливі завдання, а саме: формувати у здобувачів такі необхідні риси, як інноваційність, мобільність, ініціативність, конструктивізм, володіння новітніми технологіями, уміння їх застосовувати у соціумі та професійній діяльності, а також мотивувати їх до самоосвіти упродовж всього життя» [2, 34].

Про необхідність технологізації освітнього процесу йдеться від середини ХХ століття, науковці виокремлюють освітні технології, педагогічні технології та технології навчання. Освітні технології визначають стратегії розвитку освіти, педагогічні технології формують тактику впровадження певної стратегії, а технології навчання напрацьовують необхідний дидактичний інструментарій. Педагогічні технології як базова ланка зазначеної тріади втілюють стратегії розвитку освіти, які визначаються освітніми технологіями, та впливають на створення технологій навчання, необхідних для реалізації прогностичних цілей та тактичних завдань. «Прихильники педагогічних технологій, — зазначає О. Антонова, — виділяють дві їх головні функції: застосування системного знання для вирішення практичних завдань і використання технічних засобів у навчальному процесі» [1, 8].

В. Чайка в навчальному посібнику «Основи дидактики» визначає технології навчання наступним чином: «упорядкована сукупність і послі-

довність методів і процесів, які забезпечують реалізацію проекту дидактичного процесу і досягнення діагностованого результату» [7]. Автори посібника «Сучасні технології навчання і методики викладання дисциплін» Л. Лебедик, В. Стрельніков, М. Стрельніков зазначають: «Поняття „технологія навчання“ слід розглядати у дидактичному аспекті, тобто як спосіб взаємодії суб'єктів навчання» [4, 15]. Автори наголошують на тому, що «слід термін „технологія навчання вживати тоді, коли є чітка алгоритмічна послідовність“, яка гарантує досягнення „кінцевого результату“, оскільки „технологія навчання – чітка система дій, яка гарантує досягнення мети“» [4, 18]. Пошук нових технологій навчання є процесом, що триває перманентно.

Запровадження дистанційної форми освіти в умовах карантинних обмежень, що були спричинені пандемією COVID-19, переорієнтувало роботу ЗВО в напрямі якнайширшого використання цифрових освітніх платформ та пошуку новітніх форм їх залучення до організації синхронної взаємодії зі здобувачами освіти. Робота ЗВО в умовах запровадження правового режиму воєнного стану, що став наслідком повномасштабної військової агресії росії проти незалежної та суверенної України, була зорганізована з використанням набутого досвіду організації дистанційної освіти. Втім, взаємодія викладачів зі студентами за цих умов є принципово іншою, відмінною від дистанційної комунікації в мирний час. Навчальний процес в умовах воєнного стану спрямований не лише в площину трансляції знань. Значно важливішими за надання освітніх послуг стали психологічна підтримка, якої взаємно потребують і надають один одному всі учасники освітнього процесу; пошук новітніх форм емпатичного діалогу; створення можливостей для обговорення світоглядних питань; формування стійкої української ідентичності.

Педагогічна технологія «Комунікативна платформа», яка була запроваджена в Київському національному університеті культури і мистецтв (КНУКіМ) у процесі викладання освітньої компоненти «Філософія» на першому (бакалаврському) освітньому рівні в умовах воєнного стану, має значний арсенал засобів для вирішення нагальних суспільно-політичних та освітніх завдань. Ця технологія дає можливість всім учасникам освітнього процесу в межах виконання навчального навантаження неформально та невимушено поспілкуватися між собою, обрати для обговорення нагальні на момент проведення заняття світоглядні, суспільно-політичні, етичні та інші питання. Ця технологія є дієвим інструментом формування

в здобувачів освіти світоглядних переконань, активної життєвої позиції, критичного мислення, емоційного інтелекту тощо.

Технологія була апробована восени 2022 року на кількох факультетах КНУКіМ (факультеті дизайну і реклами, факультеті хореографічного мистецтва, факультеті кіно і телебачення, факультеті івент-менеджменту і шоу-бізнесу, факультеті готельно-ресторанного і туристичного бізнесу, факультеті PR, журналістики і кібербезпеки). На лекційних заняттях викладачі кафедри філософії і педагогіки (К. Кириленко та О. Бенюк) ініціювали проведення філософської комунікативної платформи «Поговоримо про...». Засідання платформи відбувалися щотижня онлайн на платформі Zoom тривалістю 15 хвилин наприкінці чи на початку лекційних занять на кожному академічному потоці. Водночас учасниками платформи могли стати й інші студенти університету. Для цього їм потрібно було зареєструватися та заповнити заявку на участь у створеній Google-формі. Інформація про платформу з анонсом дат та часу проведення була розміщена на офіційній інтернет-сторінці кафедри філософії і педагогіки КНУКіМ, покликання для приєднання отримали всі бажаючі долучитися до спілкування після реєстрації [6].

Питання для обговорення на окремих малих дискусійних майданчиках (ними були Zoom-конференції на різних факультетах різних викладачів) пропонували студенти, що зголосилися до участі. Вони ініціювали обговорення нагальних тем, які або обирали заздалегідь, або пропонували експромтом. Щотижня робота платформи відбувалася на базі однієї з академічних груп на потоці, зі складу якої студенти на власний розсуд обирали модераторів. В обов'язки модераторів входило оголосити після спілкування з однолітками тему, підготуватися до її обговорення (продумати дискусійні питання, коротко обґрунтувати аргументи на користь різних точок зору, підготувати за бажанням презентацію з теми обговорення, провести опитування серед студентів тощо), модерувати роботу платформи, заохочувати до обговорення учасників, ставити питання, підводити підсумки. Викладачі були присутні в ролі фасилітаторів, вони не втручалися в хід роботи платформи, але створювали можливості для її роботи, заохочували студентів до взаємодії. Щомісяця фасилітатори обирали по три найбільш активних учасника обговорення на кожному з малих майданчиків, яким дарували від колективу кафедри навчальний посібник з філософії (К. Кириленко «Історія філософії»).

Теми для обговорення були самі різноманітні: чи можливо досягнути справедливості, чи існує свобода слова в Україні в умовах воєнного ста-

ну, чи виправданою є смертна кара як інструмент покарання злочинців, чи залежить щастя людини від кількості грошових знаків, чи має психосоматика вплив на людину, булінг як соціально-психологічна проблема та багато інших. Технологія навчання «Комунікативна платформа» дала можливість викладачам створити на лекційних заняттях атмосферу невимушеного спілкування, заснованого на емпатичній взаємодії всіх учасників освітнього процесу, вмотивувати студентів до особистісно орієнтованого пошуку знань, зацікавила їх у відвідуванні занять та додала мотивації до вивчення дисципліни. Особливо доречним є використання цієї технології під час викладання лекційних курсів із загальногуманітарних дисциплін. Комунікативні компетентності, набути які повинні здобувачі освіти в процесі вивчення таких дисциплін, формуються навіть за умови наявності лише теоретичної складової дисципліни.

Як зазначає президент КНУКіМ М. Поплавський, «із метою реалізації завдань інтегрування у європейський освітній простір Київський національний університет культури і мистецтв (КНУКіМ) розробив і впроваджує власну концептуальну модель інноваційного розвитку» [5, 11]. Пошук нових технологій навчання, їх впровадження в навчальний процес постійно вдосконалюється [3], він є одним із дієвих інструментів створення інноваційного освітнього середовища КНУКіМ.

Список використаних джерел:

1. Антонова О. Є. Педагогічні технології та їх класифікація як наукова проблема. *Сучасні технології в освіті. Ч. 1. Сучасні технології навчання: наук.-допом. бібліогр. покажч.* 2015. Вип. 2. С. 8–15. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/20637/1/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F%20%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F.pdf> (дата звернення: 25.01.2023).
2. Бойко Л. П. Студентоцентризм як основний принцип нової моделі освіти. *Філософія культурно-мистецької освіти* : матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 24 бер. 2022 р. (24 черв. 2022 р.). Київ, 2022. С. 34–36.
3. Кириленко К. М. Використання у роботі з аспірантами культурно-мистецьких закладів вищої освіти інноваційних методів навчання. *Філософія культурно-мистецької освіти* : матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 24 бер. 2022 р. (24 черв. 2022 р.). Київ, 2022. С. 81–85.

4. Лебедик Л.В., Стрельников В. Ю., Стрельников М. В. Сучасні технології навчання і методики викладання дисциплін: Навчально-методичний посібник для слухачів курсів підвищення кваліфікації педагогічних працівників закладів середньої, професійної (професійно-технічної), фахової передвищої та вищої освіти. Полтава : АСМІ, 2020. 303 с.
5. Поплавський М. М. Українська освіта на шляху до євроінтеграції: досвід міжнародного співробітництва. *Україна і світ: теоретичні та практичні аспекти діяльності у сфері міжнародних відносин* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 19–20 квіт. 2017 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2017. 427 с. С. 8–14. URL: https://www.kmv.knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2021/11/ukrayina_i_svit_materialy_2017_ch-1.pdf (дата звернення: 25.01.2023).
6. Філософська комунікативна платформа «Поговоримо про...». Кафедра філософії і педагогіки : веб-сайт. URL: <https://kf.knukim.edu.ua/195-filosofska-komunikativna-platforma-pogovorimo-pro.html> (дата звернення: 25.01.2023).
7. Чайка В. М. Основи дидактики : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2011. 240 с. URL: <https://textbook.com.ua/pedagogika/1473451780> (дата звернення: 25.01.2023).

Колеко

Михайло Миколайович

аспірант 4 року навчання,
спеціальність 029 Інформаційна,
бібліотечна та архівна справа,
Київський національний університет
культури і мистецтв;
науковий керівник – докторка
педагогічних наук, професорка Кириленко К. М.

ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 029 У ПРОЦЕСІ ЗНАЙОМСТВА З КНИЖКОВИМИ ПАМ'ЯТКАМИ УКРАЇНИ

Відповідно до стандарту вищої освіти за спеціальністю 029 галузі знань 02 «Культура і мистецтво», який затверджений Наказом Міністерства освіти і науки України 12.12.2018 р. № 1378, здобувач освіти першого (бакалаврського) рівня має в процесі навчання набути таку компетентність, як «здатність реалізувати свої права та обов'язки як члена суспільства, усвідомлювати цінності громадянського (вільного демократичного) суспільства та необхідність його сталого розвитку, верховенства права, прав і свободи людини і громадянина в Україні» [5]. Згідно зі стандартом вищої освіти за цією ж спеціальністю для другого (магістерського) рівня вищої

освіти, що затверджений Наказом Міністерства освіти і науки України від 24.05.2019 № 728, передбачено набуття здобувачами освіти такої загальної компетентності, як «здатність мотивувати людей та рухатися до спільної мети», та фахової компетентності «здатність інтерпретувати інформаційні явища і процеси та формувати професійну світоглядну позицію» [4]. Передумовою набуття цих компетентностей є генерування в здобувачів освіти стійких світоглядних переконань, що ґрунтуються на розумінні історичних, культурних, суспільно-політичних явищ та процесів в контексті їх впливу на творення української ідентичності, високий рівень освітніх послуг, що надаються. Важливим видається формування в здобувачів освіти не лише базових професійних компетентностей, але й світоглядних переконань та громадянської позиції. Випускник закладу вищої освіти має оволодіти професійним мейнстримом і стати відповідальним носієм національних цінностей, особистістю, що здатна вмотивувати свої дії твердими світоглядними міркуваннями та міцною громадянською позицією. Поза сумнівом, випускник закладу вищої освіти України повинен мати сформовану українську ідентичність.

Поняття «українська ідентичність», як зазначає М. Степико, передбачає формування «української національної „уявленої спільноти“, яка до того ж має глибокі історичні та соціокультурні корені». Автор слушно диференціює поняття «етнічна ідентичність» та «національна ідентичність», які можуть мати різне змістове наповнення: «Етнічна ідентичність індивідів задається їх походженням, належністю до певної спільноти і є даністю, яку вони не завжди можуть змінити. Вибір національної ідентичності обумовлений політичними, економічними, соціальними й історичними чинниками, що робить її ситуативною та рухомою» [7, 177]. Існування будь-якої країни як повноцінного суб'єкта світового співтовариства неможливе без усвідомлення її громадянами своєї приналежності до країни, відчуття себе частиною єдиної політичної нації, що має сформовану та стійку національну ідентичність.

Процеси формування української ідентичності каталізувала повномасштабна війна, яку розпочала росія проти України в лютому 2022 року. Стало очевидним, що для пересічної людини набагато важливішим за вирішення побутово-господарських проблем є задоволення потреби у відчутті своєї приналежності до спільноти співгромадян, що сформована як єдина політична нація. Різність людей, що до неї належать, їх інтересів, уподобань, смаків тощо не руйнує, а навпаки, зміцнює та посилює розу-

міння ними своєї спільності, яка заснована на спільно пережитій історії та спрямована в спільно створюване майбутнє.

Формування єдиної політичної нації є тривалим процесом, що відбувається безупинно. Каталізаторами цього процесу є освітні установи, оскільки одним із їх покликань є формування в здобувачів освітніх послуг світоглядних переконань та громадянської позиції. На рівні вищої освіти процеси формування в молодій людини світоглядних переконань відбуваються особливо активно. Адже саме в цей віковий період особистість визначається як носій суспільних цінностей та переконань.

Набуття молоді людиною світоглядних переконань є вкрай важливим не лише з міркувань становлення особистості, але й у перспективі підготовки професіонала високого рівня, адже в сучасному світі не можливо бути просто ремісником. Фахові знання нині мають такий високий технічний та технологічний рівень, що потребують перманентної світоглядної експертизи. Неповноцінність лише професійно спрямованої освіти очевидна в природничих чи технічних спеціальностях і в гуманітаристиці. Зокрема, коли йдеться про здобуття освіти в галузі знань 02 «Культура і мистецтво». Підготовка здобувачів освіти за спеціальністю 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» відбувається саме за цією галуззю знань.

Спеціалісти у сфері інформаційної, бібліотечної та архівної справи повинні не лише уміти «розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у галузі інформаційної, бібліотечної та архівної справи» [5], але й усвідомлювати культурне, соціальне, державне, міжнародне значення такої діяльності. Успішно популяризувати серед співвітчизників та просувати у світовому інформаційному просторі інформацію про артефакти, що є предметом збереження в бібліотеках, архівах, музеях можуть лише професіонали, що поряд з високим рівнем професійної підготовки мають сформовану світоглядну та громадянську позицію, стійку українську ідентичність. Як зазначає О. Стегній, «національна ідентичність – усвідомлена приналежність до національної спільноти на основі стійкого емоційного зв'язку, що виникає у результаті сформованої системи уявлень щодо традицій, культури, мови, політики, а також прийняття групових норм і цінностей» [6]. В. Кириленко констатує, «національна ідентичність ґрунтується на ціннісно спільних для значної (більшої) частини суспільства поняттях», якими є «історія, спільна культура й мова, відчуття необхідності колективного спільного майбутнього як спільної економічної, соціальної, культурної тощо діяльності, що є ключовими чинниками, які містять консолідаційний потенціал для суспільства» [1, 34–35]. Безпереч-

но, «національна ідентичність мусить бути стійкою, інакше вона не зможе гарантувати безпеки громадянину та стабільності державі» [2, 13].

Потужним інструментом формування стійкої національної ідентичності є знайомство з культурними пам'ятками, зокрема з рідкісними та унікальними книжковими виданнями. Популяризаторами книжкових пам'яток у суспільстві є фахівці спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа», що мають високий рівень професійної підготовки. Успішне виконання ними цього суспільного покликання може мати місце лише за умови формування уявлення про українську ідентичність у студентів спеціальності 029 у процесі здобуття ними професійної освіти. Знайомство з книжковими пам'ятками України є важливим складником належного рівня професійної підготовки таких спеціалістів.

Знайомство з книжковими пам'ятками має бути передбачене освітніми програмами. Для прикладу (з покликанням на освітній досвід КНУКіМ), це повинне мати місце під час вивчення таких загальногуманітарних освітніх компонент, як: «Історія культури», «Історія України», «Етнографія», «Філософія», «Українська мова», «Психологія в культурі і в мистецтві», — а також під час опановування здобувачами освіти освітніх компонент професійного спрямування, таких як: «Національні й галузеві інфраструктури документації, бібліотек і архівів», «Нормативне забезпечення діяльності ділових і архівних служб», «Проектна діяльність бібліотек і архівів», «Керування документацією та архіви», «Теорія і практика архівної справи», «Експертиза документів», «Проектна діяльність бібліотек», «Digital-маркетинг та SMM», «Інтернет-маркетинг: кейси, тренди, інструменти, маркетинг» та інші, бути частиною ознайомчої та професійної практики протягом усіх років навчання.

У процесі здобуття освіти майбутній спеціаліст має також оволодіти технологіями паблік рілейшинз для просування інформації про книжкові пам'ятки, розуміти процеси оцифрування книжкових пам'яток та використовувати їх як дієвий засіб збереження та розширення можливостей доступу до унікальних та рідкісних видань.

Популяризація книжкових пам'яток є не лише інструментом формування уявлення про українську ідентичність, але й дієвим чинником просування української культури у світі, одним із засобів культурної дипломатії. Як зазначає М. Поплавський, «„м'яка сила“ ...на відміну від військової чи економічної сили, ... не змушує, а привертає цінностями, культурою, історією, які „подаються“ м'яко, захоплено, за допомогою яскравих образів і персонажів, що викликають захоплення у публіки» [3, 15]. Популяриза-

торами української культури у світі є спеціалісти галузі знань 02 «Культура і мистецтво». Належний рівень їх професійної підготовки є нагальне завдання культурологічної освіти, важливий чинник суспільно-політичної стабільності, інструмент створення іміджу України у світі.

Список використаних джерел:

1. Кириленко В. А. Національна ідентичність та її вплив на суспільну консолідацію і ефективність публічного управління. *Питання культурології*. 2022. Вип. 39. С. 32–39.
2. Кириленко К. М. Формування української ідентичності в процесі викладання курсу «Філософія» в закладі вищої освіти за умов воєнного стану. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 3. С. 10–15.
3. Поплавский М. Культурні проєкти як інструменти цифрової дипломатії. *Український інформаційний простір*. 2020. № 2 (6). С. 12–22.
4. Стандарт вищої освіти України. Другий (магістерський) рівень : наказ Міністерства освіти і науки України від 24.05.2019 р. № 728. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2019/05/28/029-informatsiyna-bibliotchna-ta-arkhivna-sprava-magistr.pdf> (дата звернення: 26.02.2023).
5. Стандарт вищої освіти України. Перший (бакалаврський) рівень. Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.12.2018 р. № 1378. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/029-Inform.bibliot.ta.arkh.spr-bakalavr.28.07.pdf> (дата звернення: 26.02.2023).
6. Стегній О. І. Національна ідентичність. Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба та ін. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. URL: <https://esu.com.ua/article-71062> (дата звернення: 26.02.2023).
7. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування : монографія. Київ : НІСД, 2011. 336 с.

**Коломієць
Дмитро Іванович**

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри образотворчого,
декоративного мистецтва, технологій
і безпеки життєдіяльності,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0001-7898-1409

**Бабчук
Юрій Миколайович**

доктор філософії, старший викладач
кафедри образотворчого,
декоративного мистецтва, технологій
і безпеки життєдіяльності,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0002-3198-8205

ВПЛИВ МИСТЕЦТВА НА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ

У психології давно підтверджено є факт, що контакти з мистецтвом, особливо виступи на сцені, активізують роботу мозку, підвищують здатність до концентрації та занять точними науками. Інколи це пояснюють тим, що центри, які відповідають за сприйняття прекрасного та за аналітичне мислення, знаходяться в одній частині головного мозку [10].

Коли людина розглядає картини, слухає музику, читає гарну літературу, то в неї активізуються різні частини кори головного мозку. Ще інтенсивніше працює мозок, коли людина сама грає на музичному інструменті, пише вірші, малює чи танцює на сцені. Коли людина займається мистецтвом, то починають інтенсивно працювати всі когнітивні механізми — сприйняття, пам'ять, увага, моторика, емоції, абстрактне мислення та розуміння чужої свідомості.

Польський нейробіолог Є. Ветулані довів, що всі види мистецтва, які пов'язані з виступом на сцені, активізують пізнавальну увагу і розвивають здатність зосереджуватись на інтелектуальних імпульсах стільки часу, скільки потрібно для їх кодування та запису в оперативній пам'яті [10, 222].

Для успішного навчання, як зазначає американський психолог Р. Стернберг, необхідна здатність активно опрацьовувати різні фрагменти інформації, вибираючи її з великих масивів повідомлень, що надходять від різних органів сприйняття [9, 222]. І розвивати таку здатність, на думку психологів, здатне мистецтво завдяки механізмам естетичного задоволення.

Зокрема англійський нейропсихолог Н. Хамфрі вважає, що красиві структури допомагають людині здійснювати класифікацію різних об'єктів, а тому вміння естетичного оцінювання є дуже важливим для навчання. Крім того, гарний настрій збільшує пізнавальну гнучкість, допомагає творчо розв'язувати різні завдання [4].

Канадський композитор і психолог Г. Шеленберг, спостерігаючи за учнями, довів, що уроки музики підвищують коефіцієнт розумового розвитку [8]. Також є дослідження, що застосовуючи веселу та сумну мелодії в різних пропорціях та в різній черговості, можливо впливати на настрій учнів [5; 7]. У статті [6] зроблено висновок, що тривале споглядання творів живопису сильніше впливає на емоції, ніж інформація про ці твори з їх назвами та описом.

У тому, що заняття мистецтвом сприяють науковим дослідженням, переконує нас біографія Л. да Вінчі, який був одночасно художником, архітектором, філософом, музикантом, математиком, механіком, анатомістом і геологом. Дякуючи мистецтву, на думку багатьох дослідників з різних країн, мозок вчиться швидше й успішніше концентруватись.

В Україні також науковці і практики дійшли висновку, що повноцінне формування особистості неможливе без мистецтва [1]. Все більшого поширення набувають заняття арт-терапії [3].

Звертаємо увагу на те, що в час воєнного стану, коли вчителям доводиться працювати, а учням навчатись в умовах постійного стресу, їхні інтелектуальні здібності зазнають негативного впливу. Від постійного страху, переживань, потреби бігти в укриття тощо діти втрачають здатність концентруватись на навчальній інформації, правильно й вчасно виконувати завдання, засвоювати значні обсяги знань.

Оскільки серед дієвих чинників, які допомагають боротись зі стресом, науковці визначають мистецтво, то вчителям варто було б використати його потенціал для підтримки та розвитку інтелектуальних здібностей своїх учнів. Із 64 опитаних нами вчителів на запитання «Як Ви долаєте стрес?», 38 відповіли «слухаю музику», 12 – «малюю», 8 – «гуляю на природі», 6 – «займаюсь рукоділлям». Під час бесід з учнями також з'ясували, що більшість із них намагаються виконувати домашні завдання під музику, яка їх заспокоює.

Варто більше інтегрувати мистецтво в навчальний процес, особливо під час воєнного стану. Таку інтеграцію можливо здійснювати на основі виконання учнями STEAM-проектів, коли школярі творчо поєднують набуті знання з математики, технологій і мистецтва [2]. Особливо доцільни-

ми зараз можуть бути відвідування з учнями музеїв, виставок, концертів. Доречним було б проведення занять у музеї чи картинній галереї. Варто спробувати й тиху музику під час занять творчістю.

До подальших напрямів дослідження відносимо спостереження за успішністю учнів за умови інтеграції різних видів мистецтв в освітній процес.

Список використаних джерел:

1. Демченко І. І., Пічкур М. О. Близнюк Т. О. Творчий розвиток учнів початкової школи засобами образотворчого мистецтва : монографія. Київ : Оміда, 2009. 218 с.
2. Коломієць Д., Бабчук Ю., Бірюк О. STEAM-проекти на уроках трудового навчання. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2021. Вип. 49. С. 28–32.
3. Лазаренко Н., Хіля А., Коломієць А. Формування в дітей з функціональними обмеженнями індивідуальної системи знань сенсожиттєвого характеру засобами арт-терапії. *Освіта осіб з особливими потребами: шляхи розбудови*. 2017. № 13. Т. 1. С. 131–143.
4. Humphrey N. *Soul Dust: The Magic of Consciousness*. London : Quercus Publishing, 2012. 256 p.
5. Hunter P. G., Schellenberg E. G., Griffith A. T. Misery loves company: mood-congruent emotional responding to music. *Emotion*. 2011. Vol. 11. № 5. P. 1068–1072.
6. Krauss L., Ott C., Opwis K., Meyer A., Gaab J. Impact of contextualizing information on aesthetic experience and psychophysiological responses to art in a museum: A naturalistic randomized controlled trial. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. 2021. Vol. 15 (3). P. 505–516.
7. Robinson J. The emotions in art. *The Blackwell Guide to Aesthetics*. 2004. P. 174–192.
8. Schellenberg G. Musical ability and cognitive abilities. *The Journal of the Acoustical Society of America*. 2009. Vol. 126. Issue 4.
9. Sternberg R. J. The theory of successful intelligence. *Cambridge handbook of intelligence*. 2011. P. 504–527.
10. Vetulani J. Mózg: fascynacje, problemy, tajemnice. *Homini*. 2010. S. 221–229.

**Коник
Дмитро Сергійович**

аспірант 2 року навчання,
спеціальність 026 Сценічне мистецтво,
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого
ORCID: 0000-0002-6608-5356;
науковий керівник — дійсний член
(академік) Національної академії мистецтв
України, заслужений діяч мистецтв України,
кандидат мистецтвознавства, професор
Безгін О. І.

ТРЕНІНГ З МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА: СУЧАСНІ ВИМОГИ ТА ПІДХОДИ

Утвердження нашої національної ідентичності, боротьба за нашу свободу і незалежність поширюються на всі суспільно-публічні сфери. І у фарватері українотворчого процесу безумовно іде мистецтво. А курс, який обирає мистецтво та його здатність до високої професійної конкуренції (в Україні та за її межами), залежить від мистецької освіти в державі. Тож якщо створювати унікальний український театр та незалежне українське кіно, потрібно переосмислити мистецький освітній процес, зокрема виховання актора. Переосмислити все те, що залишив нам у спадок радянський союз. Потрібно збагатитися досвідом українського театру минулого та вивчити світовий театр (його системи, школи, відкриття, тенденції) і, зрештою, позбутися нав'язаних догм та стати на шлях багатого та вільного творчого пошуку і наукового дослідження. І такий підхід неодмінно забезпечить усі умови для народження сучасного українського театру, а також створення української акторської школи.

Зі здобуттям державної незалежності, в умовах освітньої системи акторського мистецтва в Україні, а також в умовах, які склалися в професійному акторському середовищі, проблематика тренінгу з майстерності актора завжди була і залишається чи не найважливішим питанням і чи не найпершим, на що варто звертати увагу студентам, викладачам та керівникам мистецьких закладів освіти, професійним акторам, режисерам та художнім керівникам театрів, аматорським гурткам, державним та приватним навчальним закладам, представникам органів державної влади та місцевого самоврядування.

Концептуальні засади та теоретичні підходи стосовно сучасних вимог до підготовки акторів України ґрунтовно викладені в працях Безгіна О. І.

[1, 2]. В аспекті проблеми дослідження сутності та змісту визначення «акторський тренінг» звертають увагу на праці сучасних вітчизняних дослідників: Іващенко І. [3], Старостін Ю. [4], Стрельчук В. [3], Хлистуєн О. [5], Штефюк В. [6–7]. Адже акторський тренінг це те, на чому вибудовується певна система координат, акторська «мова». Професійність актора, його свобода, його мислення та фантазія, його сміливість та сила, з якою він діє на глядачів, залежать від якості та кількості акторського тренажу в його професійному житті.

У кожній вправі з акторської майстерності зосереджена вся суть професії актора, її філософія, принципи, цілі. Від акторських вправ, їх тлумачення манери та способу їх проведення залежить гра актора, стиль театру, нюанси педагогіки, мислення режисера. Отже, від акторського тренінгу залежить все театральне та кіномистецтво. Актуальність проблематики акторського навчання полягає і в тому, що зараз, на фоні культурних та суспільно-важливих подій у країні, на фоні процесу декомунізації (сліді якого присутні і в навчальному процесі майбутніх акторів), на фоні багатого творчого обміну досвідом з американською та європейською акторською школою, на фоні зміни поколінь у мистецьких навчальних закладах, як ніколи потрібно звернути увагу на основи професії, дивитися в корінь проблеми і працювати там, у самому її центрі – акторському тренажі.

Оскільки акторський тренінг не повинен існувати сам по собі і тренаж не має бути заради самого тренажу, потрібно розглядати акторські вправи як поміч у роботі, як інструменти для досягнення творчих цілей, як вивчення себе та самої природи акторської гри, як пізнання професії актора з подальшим використанням цих знань та здобутого досвіду безпосередньо в роботі над драматичним матеріалом. Потрібно глибоко інтегрувати акторський тренінг у репетиційний процес вистави, встановити тісний зв'язок між виконанням акторами чіткої режисерської задачі та акторськими вправами, аби привчити студентів позиціонувати себе не як акторів-виконавців, а як художників-творців і працювати над виставою відповідно до цієї «філософії».

Акторський тренінг націлений перш за все на розкриття особистості актора, його художнього мислення, його творчої естетики та на розвиток його світогляду і тільки потім на акторську майстерність та професійні навички. Акторський тренаж допомагає філософствування перевести в стихію почуттів, допомагає мислити і діяти парадоксально, глибоко, складно (а значить правдиво). Тренаж допомагає розвивати свободу та точність імпровізації, бути «тут і зараз», «бачити та чути» партнерів, працювати

з темами та смислами, розширювати та збагачувати драматургію власним досвідом, власними образами й асоціаціями. І, звісно ж, кожна акторська вправа вимагає від виконавця живого внутрішнього та зовнішнього процесу. Такий процес часто втрачається акторами на виставах чи на зйомках, а, отже, до тренажу слід ставитися як до набуття певних корисних звичок. Однією з базових і найважливіших звичок є правильний, точний, живий початок. Аби сцена пройшла успішно (тобто живо, з вивільненою енергією, з незаблокованими сенсами) потрібно в неї правильно увійти.

Оскільки український театр у радянські часи був під впливом російської театральної школи цілих 70 років, а в пострадянський період в Україні не сформувалося чіткої альтернативи для неї, то зараз маємо в наших театральних навчальних закладах акторські тренінги, що побудовані на дослідженнях С. Станіславського та М. Чехова. Проте акторське мистецтво розвивається і дослідження міжнародних теоретичних підходів та практик надає основу та поштовх до виникнення нових, більш актуальних та ближчих до сучасної людини акторських вправ. Такі школи вже давно виникли в Європі та Америці і вони успішно доводять свою ефективність у роботі акторів на сцені та в кадрі.

Чому стара система виховання акторів робить випускників наших театральних навчальних закладів неконкурентоспроможними? І в чому їхня головна відмінність від американських та європейських систем? Якщо відповідати на ці питання, то: сучасне навчання акторів, у переважній більшості, відбувається за принципом «я маю зіграти персонаж, з яким відбувається історія», а в сучасному європейському та американському навчанні принцип такий — «я маю зіграти історію, яка відбувається з персонажем». Можливо, невидима на перший погляд, різниця здається не критичною, однак саме це зміщення акцентів заважає вітчизняним акторам бути в сучасному акторському мистецтві вільними та сильними.

У нашому випадку, актори намагаються йти через персонаж, а за кордоном через особистість актора, тобто через його «я» та історію, що має відбуватися. «Я, історія і персонаж», а не «персонаж, історія і я». Такий підхід з першого ж семестру першого курсу дає студентам-акторам можливість правильного початку і правильного руху в сцені. Саме цей підхід закладений у сучасних світових акторських тренінгах. У кожному відомому в Україні вправу слід додати досвід зарубіжних акторських систем, модернізувати наші старі вправи з акторської майстерності та додати нові (американські, англійські, французькі, німецькі, польські). Тоді зможемо вийти в спільне поле досліджень із західним світом.

Тож акторський тренінг в Україні слід збагатити світовими вимогами та підходами в цій сфері, а саме вправами Джека Уолтсера, Лі Страсберга, Сенфорда Майзнера, Майкла Сен-Дені, Стелли Адлер, Тадаші Сузукі, Іванни Чаббак, Джалза Формана, Деклана Доннеллана. Саме з вивчення їхніх вправ та підходів слід розпочати нашу модернізацію освітнього процесу акторів, а також з впровадження західних тренажів у роботі над виставами та сценами в кіно.

Безперечно, не забуваймо, що в Україні був Л. Курбас та були і є вітчизняні корифеї акторської майстерності, дослідження яких також варто підіймати та інтегрувати в акторський тренаж, адже їхні творчі пошуки ближчі і корисніші для сучасного актора, ніж радянська викривлена школа.

Отже, акторська майстерність вимагає від актора не гри, а живих реакцій, і акторський тренінг існує саме для цих вимог. Саме в тренажі виробляється звичка реагувати тут і зараз, таким, яким ти є зараз, на те, що відбувається тут і зараз. І лише такий підхід початку роботи може вивести актора в живу емоційну, розумову та тілесну дію в запропонованих обставинах свого персонажу. Вносячи подібні зміни в кожен вправу з акторської майстерності, можливо покращити якість акторських робіт у нашій країні і наблизитися до успішних акторських шкіл США та Європи.

Список використаних джерел:

1. Безгін О. І. Фахові особливості театральної освіти : монографія. Київ : Освіта України, 2013. 291 с.
2. Безгін О. І., Кузнецова І. В., Успенська О. Ю. Художня культура і мистецька освіта України: сучасні прояви і смисли : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2019. 208 с.
3. Іващенко І. В., Стрельчук В. О. Провідні методики професійного акторського тренінгу: емоційний аспект. *Культура і сучасність*. 2018. № 2. С. 93–100.
4. Старостін Ю. Акторський тренінг: його зміст та основа. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2016. Вип. 19. С. 201–204.
5. Хлестун О. С. Феномен методики акторського тренінгу Тадаші Сузукі. *Актуальні питання культурології*. 2017. Вип. 17. С. 208–215.
6. Штефюк В. Д. Акторський тренінг Майкла Сен-Дені: імпровізація в масці. *Мистецтвознавчі записки*. 2021. Вип. 39. С. 267–274.
7. Штефюк В. Д. Акторський тренінг Стелли Адлер: гра як форма соціальної взаємодії. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2021. Вип. 44. С. 135–141.

**Конюкова
Ірина Янівна**

кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри філософії і педагогіки,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0003-3037-4807

**Сидоровська
Євгенія Андріївна**

кандидатка культурології,
доцентка кафедри філософії і педагогіки,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-3290-5918

СУЧАСНІ МЕРЕЖЕВІ КОМУНІКАЦІЇ ЯК УНІВЕРСАЛЬНИЙ СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ МЕХАНІЗМ

На початку третього десятиліття XXI століття значний вплив на культуру здійснюють нові види медіа. У зв'язку з розвитком потреб у нових засобах масової інформації, створюються різноманітні соціальні мережі та медіапростори, що здійснюють вплив на суспільство з погляду політики, культури, економіки, сприяючи різноманітним соціальним змінам. Соціальні мережі, такі як Facebook, інтернет-блоги, My Space, YouTube, Twitter та Instagram дали можливість людям з будь-якої точки світу вступити у взаємодію з представниками найрізноманітніших культур і держав. В умовах, які диктує простір нових медіа, кожний користувач може виступати в ролі споживача, видавця та критика. Наразі люди використовують соціальні мережі для отримання інформації, ознайомлення з різними думками та поглядами і для взаємодії з іншими людьми.

Популяризація та активний розвиток соціальних мереж зумовили зростання наукового інтересу до різноманітних аспектів їх впливу на культуру сучасного суспільства. У вітчизняному академічному вимірі представлено багато публікацій, присвячених питанням самоідентифікації особистості в мережевих суспільствах, соціальним практикам, нормативно-ціннісним установкам та можливостями соціального контролю над ними, основним тенденціям розвитку механізмів культурного розмежування та подолання культурних кордонів у просторі соціальних мереж, які можуть вести до діалогу культур.

Ефективність мережевої комунікації як універсального соціокультурного механізму є результатом генезису та функціонування культури у взаємозв'язку з соціальними параметрами, а подолання культурних кордонів

значно полегшує транскордонність інформаційно-комунікаційних технологій [4, 25].

Спілкування засобами інформаційно-комунікаційних технологій, зокрема в соціальних мережах, наразі все більше замінює реальне спілкування. Це водночас змінює основні канали міжкультурної комунікації та її характер — спілкування стає інтенсивнішим і водночас більш фрагментарним, роздробленим та поверховим.

Соціальні мережі є практичним інструментом поширення повідомлень та відіграють дуже важливу роль у створенні нових форм полікультурних відносин, зокрема в контексті адаптації до міжкультурної комунікації — міжкультурна комунікація створює відчуття приналежності та полегшує процес інтеграції в нову культуру.

Під впливом глобалізації та розвитку інформаційних технологій соціальні мережі полегшують міжкультурну комунікацію і відкривають новий простір для міжкультурної взаємодії. Міжкультурна комунікація відображає здатність ефективно та відповідним чином взаємодіяти з людьми різних культур [1, 138]. Важливу роль у цьому контексті відіграє міжкультурна комунікаційна компетентність, яка належить до знань, мотивацій та навичок, необхідних для ефективною та відповідною взаємодії з людьми різного культурного походження. У науковому вимірі існує кілька класифікацій міжкультурної комунікаційної компетентності. Наприклад, А. Фантіні наголошує, що вона складається з чотирьох вимірів:

- міжкультурного знання (цей вимір належить до навичок людини отримувати знання про свою власну культуру або іншу культуру, з якою вона взаємодіє, а також навичок отримання відповідної інформації, яка б допомогла людині взаємодіяти з людьми з іншої культури) [2, 7];
- міжкультурних стосунків (відкритість, інтерес та зацікавленість до різних культур; концепція, на яку впливає соціальний клас, вік та раса);
- міжкультурних навичок або міжкультурної поведінки (здатність слухати, спостерігати, інтерпретувати, аналізувати, оцінювати людей з інших культур і, зрештою, ставитися до інших культур; прикладом міжкультурних навичок є вивчення другої або третьої мови, аудіювання, збирання інформації);
- міжкультурної обізнаності (здатність людини бачити схожість та відмінності між власною культурою та іншою культурою з критичної точки зору; вона відображає свідомість людини, яка прагне покра-

щити стосунки, знання та навички взаємодії з іншими культурами) [3, 27].

На сучасному етапі соціальні мережі постають як унікальний простір розвитку міжкультурної комунікації, оскільки: впливають на процес міжкультурної адаптації і є важливим засобом комунікації в межах цього процесу; продовжують інтенсивне міжкультурне спілкування; створюють умови для ізоляції різних культур у віртуальному просторі; використовують різноманітні інструменти.

Використання соціальних мереж здійснює вплив на міжкультурні стосунки, а інформація, що використовується та поширюється в соціальних мережах, може мати позитивний і негативний вплив на формування міжкультурних компетенцій і формування толерантності до представників різних культур. Таким чином соціальні мережі та міжкультурне спілкування є аспектами, що впливають одне на одного і визначають одне одного.

Сучасні мережеві комунікації (зокрема соціальні мережі) є універсальним соціокультурним механізмом, який постає у результаті функціонування культури у взаємодії з інформаційно-комунікаційними технологіями, що створює умови для подолання культурних кордонів.

Список використаних джерел:

1. Arasaratnam L. A., Doerfel M. L. Intercultural communication competence: Identifying key components from multicultural perspectives. *International Journal of Intercultural Relations*. 2005. Issue 29 (2). P. 137–163.
2. Byram M. Assessing intercultural competence in language teaching. *Sprogforum*. 2000. Issue 18 (6). P. 8–13.
3. Fantini A. A central concern: Developing intercultural competence. *About Our Institution*. 2000. P. 25–42.
4. Seyfi M., Güven D. Influence of new media on intercultural communication: an example of an Erasmus student. *INFORMACIJOS MOKSLAI*. 2016. Issue 74. P. 24–37.

**Король
Анатолій Миколайович**

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри образотворчого мистецтва,
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0003-0429-4002

СПЕЦИФІКА ВИКЛАДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «МИСТЕЦТВО ФОТОГРАФІЇ» У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗА СПЕЦІАЛЬНІСТЮ 022 «ДИЗАЙН»

З-поміж різних важливих аспектів організації сучасного освітнього процесу на особливу увагу заслуговує питання стосовно викладання дисципліни «Мистецтво фотографії» у закладах вищої освіти як однієї з необхідних умов забезпечення спеціальних (фахових) компетентностей студентів, які навчаються за освітньою програмою «Графічний дизайн».

Фотографія, як і мистецтво шрифту, є найважливішим засобом графічного дизайну, що значною мірою впливає на формування культури майбутнього дизайнера, тому науковці приділяють цьому виду мистецтва особливу увагу, присвячуючи фундаментальні теоретичні дослідження.

Мистецтво фотографії як галузь графічного дизайну перебуває у фокусі уваги зарубіжних та вітчизняних учених, дизайнерів, фотографів-практиків. Пошуки відомих світових теоретиків (А. Діздері, Р. Демаші, К. Пюйо, Р. Сізеран) забезпечили логічний розвиток дискурсу стосовно функційного поля названого вище виду мистецтва.

На теренах нашої держави особливостям мистецтва фотографії присвячено низку праць, зокрема: С. Морозова (історія розвитку фотографії від її виникнення і практично до кінця ХХ століття), Т. Павлова (дослідження в галузі фотографії, переважно художньої, на теренах України), І. Павлова (наукові розвідки в галузі розкриття взаємозв'язків фотографії та графічного дизайну) тощо.

І хоча названі праці засвідчують актуальність мистецтва фотографії, проте науково-методичний аспект викладання зазначеного курсу в професійній підготовці фахівців графічного дизайну досліджено недостатньо.

Аналіз наукової літератури дає змогу зробити висновок, що попри розмаїття ґрунтовної теоретично-практичної бази стосовно фотографії як виду дизайну, методика викладання навчальної дисципліни «Мистецтво фотографії» для майбутніх фахівців у галузі графічного дизайну, а саме вплив сучасної цифрової фотографії на формування професійних

компетентностей названого вище контингенту здобувачів вищої освіти, є недостатньо дослідженою, оскільки українська дизайн-освіта сьогодні перебуває в стадії розвитку.

На підставі Стандарту вищої освіти України навчання мистецтва фотографії здійснюється в закладах вищої освіти на різних спеціальностях і за різними освітніми програмами. Проте зазначимо, що на вивчення навчальної дисципліни «Мистецтво фотографії» відводиться незначна кількість годин у межах освітньо-професійних і освітньо-наукових програм Стандарту вищої освіти за спеціальністю 022 «Дизайн».

Проаналізуємо стан викладання навчальної дисципліни «Мистецтво фотографії» у найпотужніших закладах вищої освіти України, які готують фахівців дизайнерського та мистецького спрямувань.

Так, у Харківській державній академії дизайну і мистецтв на кафедрі «Графічний дизайн» викладається дисципліна «Фотографія і фотографіка». Цей практичний курс спрямований на опанування здобувачами вищої освіти основ сучасної фотографії та фотографіки. Названа дисципліна належить до циклу професійно-орієнтованих дисциплін підготовки бакалавра і вивчається протягом двох років, тобто у V–VIII семестрах. Вивчення курсу передбачає певну освітню спадкоємність, оскільки спирається на попередньо набуті знання та навички з рисунка, основ композиції, кольорознавства, історії й теорії мистецтва тощо. В освітньому процесі ця дисципліна тісно взаємопов'язана з: «Проектування», «Основи додрукарської підготовки», «Комп'ютерні технології» тощо. «Фотографія і фотографіка» є практичним курсом, що спрямований на вивчення й опанування основ прикладної фотографії. Навчальною програмою передбачено виконання майбутніми фахівцями в галузі дизайну завдань із фотограми, фотозйомки в умовах освітлення, що існує, та за умов керованого освітлення, пов'язаних із класичними жанрами, а саме: натюрморт, пейзаж і портрет [1, 110].

Зміст модулів навчальної дисципліни «Фотографія і фотографіка», з яким ознайомлюються четвертокурсники, охоплює всі види й жанри фотомистецтва, що знаходять застосування в різних сферах масових комунікацій. Виконуючи навчальні завдання з фотографії, студенти здійснюють фотозйомку для майбутнього рекламного плаката, часопису, упаковки або сайту, які є результатом розробок здобувачів вищої освіти з інших навчальних дисциплін («Проектування», «Моделювання й проектування упаковки», «Комп'ютерні технології» тощо). Комплекс завдань, пов'язаних зі зйомкою фотосерій і фоторепортажів, сприяє формуванню в майбутніх

фахівців компетенцій стосовно сюжетно-серійного мислення, яке також є необхідним елементом сучасної візуальної комунікації та реклами [1, 126].

У Київському національному університеті технологій та дизайну дисципліна «Мистецтво фотографії» викладається на факультеті дизайну як окремий курс. Програму розроблено відповідно до навчального навантаження, послідовності й системності та розраховано на здобувачів вищої освіти, які навчаються за спеціальністю 022 «Дизайн». Метою курсу є підготовка фахівця з високим рівнем дизайнерської майстерності для самостійного творчого вирішення завдань професійної діяльності у сфері сучасної фотографії; вивчення основних видів і жанрів фотомистецтва; оволодіння сучасними технологіями фотографічного процесу та прийомами отримання й обробки фотографічних зображень; набуття здатності технічного виконання фотозйомки; формування компетенцій використовувати в професійній діяльності новітні засоби в галузі дизайну фотографії.

Вивчення здобувачами вищої освіти мистецтва фотографії передбачає ознайомлення з історією його розвитку у світі та в Україні, станом і тенденціями розвитку сучасного мистецтва фотографії — основними видами та жанрами; можливостями використання фотографії на етапах створення різних видів дизайнерської продукції; основами композиційної побудови фотографії; різноманітною цифровою фототехнікою, яка застосовується при створенні візуальних сюжетів; композиційними, світлотіньовими, просторовими й іншими зображальними особливостями побудови фотокадру, формування зображальної архітектоніки фототвору; технічними та зображальними характеристиками спеціальної знімальної, освітлювальної та відтворювальної фототехніки; методами освітлення в різних умовах, які застосовуються в процесі фотозйомки.

Отже, навчальна дисципліна «Мистецтво фотографії» сьогодні викладається в більшості закладів вищої освіти України дизайнерського та мистецького спрямувань за різними освітніми програмами, що надає узагальнене уявлення про сучасну цифрову фотографію. Наші дослідження стосовно фахових компетентностей студентів-дизайнерів дають можливість стверджувати, що викладання цього курсу як окремого надає можливість звертати увагу на поглиблене вивчення цього виду сучасного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Кафедра графічного дизайну Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків: ХДАДМ, 2012. 248 с.

2. Павлов І. Є. Фотографія у сучасному графічному дизайні. Локальна й професійна специфіка дослідження. Основні види використовуваних фотографічних технік. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2007. № 7. С. 96–99.
3. Підгурний І. С. Сучасні тенденції розвитку технології фотографії. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. № 7. С. 16–23.
4. Черняков Б. І. Фотографія в журналістиці від винайдення до початку ХХ ст. 1999. С. 53–58.
5. Robert H. Seizing the Light: A Social & Aesthetic History of Photography. Oxfordshire, England : Routledge, 2017. 594 p. P. 4–18.

**Кундеревич
Олена Вікторівна**

кандидатка філософських наук,
доцентка кафедри філософії і педагогіки,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0001-7248-5033

КОМУНІКАЦІЯ ІЗ СОЦІУМОМ, НАВЧАННЯ ТА ВІДНОВЛЕННЯ ЖИТТЄСТІЙКОСТІ СТУДЕНТІВ В УМОВАХ ВІЙНИ

Постмодерністський дискурс ХХІ століття відчутно застерігає від технологізації процесу комунікації та перетворення людей на речі. Зникнення смисложиттєвого запиту на важливі аспекти людського існування викликають низку світоглядних та психологічних проблем, особливо серед молоді.

У середині ХХ століття в науковому обігу стали вживати поняття «стрес», а згодом – «соціальний стрес». Кугельман (1992) зазначав, що до Другої світової війни ніхто не згадував про стрес, але після неї все частіше і частіше всі стали це робити [4].

Під «стресом» розуміється універсальний механізм, який існував у різних культурах та в усі часи. Тож стрес є широким та універсальним поняттям, що об'єднує дослідження різних галузей наукового пізнання від генетики, біології та медицини до філософії, психології та культурології. У загальному сенсі, стрес є реакцією, яка відбувається на певний подразник, або є процесом взаємодії, яка виражається, за визначенням Малхолла (1996), «в не співвідносності між оточуючим середовищем та людиною» [5, 459].

У комунікації з соціумом у сучасній ситуації війни (яку розв'язала росія проти України) молодь зустрічається зі стресовими ситуаціями постійно

і це порушує цілу низку проблем. Але, водночас, це час для того, щоб через вирішення «понадзавдань» зрозуміти, як залишатися цілісною особистістю.

Якщо вести мову про теорії комунікації та комунікаційні стратегії, то вони можуть бути вельми корисними в розгляді зазначеної проблеми. Як писав Макінтайр (1985): «вони (теорії) надають нові моделі для самопізнання та частково нове „Я“, яке ми здатні пізнати» [2]. Чинники, що спричиняють стрес є різними за рівнем загрози для організму людини і для людського «Я», для орієнтації в соціальному просторі та розумінні того, коли та як відбуваються смисловтрати. До того ж, тривалий стрес здатен переходити в дистрес, що супроводжується страхами, гнівом, агресією або депресією.

Існують дві взаємопов'язані концепції стресу: модель біологічного стресу Сельє (1956) та «інжинірінгова» модель Сміта (1987). Є в цих моделях спільні риси і відмінності. Перш за все, коли йдеться про біологічну модель стресу, та уявляємо собі наслідки для функціонування організму, то це обмежує розуміння поняття «соціального стресу». Останній же виникає з відносин з іншими людьми і з соціальним середовищем загалом. Згідно з когнітивно-оціночною теорією емоцій Фестінгера (1957), стрес виникає тоді, коли людина оцінює ситуацію, як важливу для себе і розуміє, що в неї немає ресурсів з нею впоратись.

На тлі нових викликів перед молоддю відкривається шлях до подолання певних страхів минулого. Наприклад, якщо людина відклала навчання через лінощі, або певний страх не впоратись, то травматичні події можуть стати причиною того, щоб його розпочати. Важливо, щоб процес трансформацій був підкріплений не тільки мотивацією, а й правильно організованим процесом навчання. Метою якісної освіти сьогодні має бути не кількість запланованої до вивчення інформації, а дослідження складного, але цікавого світу разом з викладачами. Через взаємодію зі своїми наставниками студенти мають відчувати підтримку в організації цього дослідження а, ні в якому разі, не контролюючу інстанцію чи ментора, який надає інструкції.

Можливо виокремити два підходи в комунікації з соціумом, які спостерігаємо в соціальних мережах та реальному житті — це конфронтація та кооперація. В умовах війни студентам часто доводиться висловлювати співчуття та емоційно реагувати на дії ворога. Як варто висловлювати співчуття та що означає «співстраждання»? Ці питання можна розглянути крізь призму підходу, який сформулював у своїй книзі «Ненасильницьке спілкування. Мова життя» М. Розенберг [3]. Його метод ННС (ненасиль-

ницьке спілкування) здатен дієво впливати на долю кожного, хто його практикує. На відміну від «мови життя», так звана «мова ненависті» («hate speech»), що часто з'являється в соцмережах на тлі воєнних подій, створює додатковий стрес. Країна, яка відчуває руйнівну силу зовнішньої агресії, звісно, не повинна надавати жодної можливості розповсюдженню внутрішніх чвар, які не сприяють об'єднанню, спільній праці та відновленню життєстійкості.

Метод ННС надає можливості розуміння того, як потрібно уважно слухати і поважати інших людей, співпереживати та висловлювати почуття правдиво й гідно. Нарешті, як формулювати прохання і висловлювати емоційну підтримку під час смутку та горя. Чотири компоненти, з яких складається метод, а саме: спостереження, почуття, потреби та прохання дають таке розуміння, якщо дійсно прагнемо вдосконалення на шляху кооперативної комунікації і самопізнання.

Нині живемо в «добу непевності», за словами Баумана [1], тому крім розуміння суспільних процесів та навчання кооперативній взаємодії, важливим процесом є збереження та відновлення життєстійкості як важливого особистісного та соціального ресурсу.

Список використаних джерел:

1. Бауман З. Плинні часи. Життя в добу непевности / пер. з англ. А. Марчинський. Київ : Критика, 2013. 174 с.
2. Макінтайр Е. Після чесноти: Дослідження з теорії моралі. Київ : Дух і літера, 2002. 416 с.
3. Розенберг М. Ненасильницьке спілкування. Мова життя. Харків : Ранок, 2020. 256 с.
4. Kugelman R. The Nature and History of Engineered Grief. Westport : Praeger, 1992. 224 p.
5. Mulhall A. Cultural discourse and the myth of stress in nursing medicine. *International Journal of Nursing Studies*. 1996. Vol. 33. Issue 5. P. 455–468.

**Легенький
Юрій Григорович**

доктор філософських наук,
професор кафедри дизайну та технологій,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-6567-4730

СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 022 – ДИЗАЙН ЯК ПОЛІСИСТЕМНИЙ СИНТЕЗ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК

1. Системні ознаки спеціальності:

1.1. Дизайн як синтетична сфера творчості людини. Специфіка дизайну полягає в синтетичності єднання культурних практик: дизайну середовища, предметного дизайну, дизайну візуальних комунікацій, моди, реклами, fashion-бізнесу, арт-бізнесу тощо.

1.2. Дизайн як система є єдність:

- рефлексії (теоретичної діяльності) як рефлексії з середини практики, рефлексії над практикою, рефлексії в інше, рефлексії в себе (концепти рефлексії – «композиція», «дискурс», «наратив», «інтеракція»);
- мистецьких практик, що мають специфічний художній образ, орієнтований на самодостатність конструкції (концепти рефлексії – «гештальт», «патерн», «артизація», «арт-терапія»);
- конструктивно-будівної діяльності (концепти рефлексії – «технема», «технологія», «техніка», «конструкція»);
- менеджменту і маркетингу (концепти рефлексії – «дизайн-проект», «дизайн-менеджмент», «брендинг», «кластер»).

1.3. Дизайн як синтез проєктних практик є:

- система проєктних стратегій: дивергенція (розширення проєктного поля мислення дизайнера), трансформація (обрання креативної концепції дизайн-проєкту), конвергенція (обрання оптимальної концепції формотворення);
- система суб'єктів дизайн-мислення: «чорний ящик» (арефлексивна, емотивна модель), «прозорий ящик» (логістична модель адекватних детермінацій), «самоорганізуюча система проєктування» (рефлексивний синтез є інтенцій в дизайні).

1.4. Конститутивними сферами самоздійснення творчого та креативного потенціалу в дизайні є:

- поведінка реципієнта в контексті сприйняття дизайн-середовища (етос дизайн-проєкту);

- сфера культурних практик дизайну (πράξις як синтез мистецтв, ремесел, арт-практик);
- сфера стану реципієнта культурних цінностей дизайн-діяльності (estesis в дизайні як дизайн-проект).

1.5. Дизайн як педагогічний процес має структури:

- молодшого спеціаліста (цілі майбутньої спеціалізації лише намічені, програмується орієнтація на фахову підготовку);
- бакалаврату (визначені корпоративні, технологічні, фахові ознаки, де провідним є набуття навичок з дизайн-проектування);
- магістратури (поглиблення фахових вмій та знань, розвиток рефлексивних здатностей);
- аспірантури (завершення циклу рефлексивних інтенцій у контексті обраного фахового спрямування, написання наукового дослідження з дизайну);
- докторантури (удосконалення і розвиток попереднього рефлексивного досвіду як цілісності диференційного спрямування рефлексії в дизайні).

1.6. Наскрізна програма педагогічного процесу з дизайну має ознаки:

- зворотного зв'язку;
- рефлексивної домінанти;
- визначення системотворчої домінанти педагогічного процесу (філософської, культурологічної, технічної, мистецтвознавчої).

1.7. Онтологія, антропологія, епістеміологія, іконологія дизайну визначаються як:

- онтологічний, антропологічний повороти в дизайн-рефлексії, що проблематизують місце людини-реципієнта в сучасному комунікативному просторі;
- семіологічний поворот у дизайн-рефлексії, що актуалізує застосування дискурсивного та знакового тезаурусів рефлексії;
- візуальний поворот у дизайн рефлексії як актуалізація віртуальних технологій у проектуванні.

1.8. Дизайн як синтетичний проєкт культуротворчості є:

- єдність цілепокладання та цілездійснення в проєкті;
- кореляція мети, засобів проектування, результату проектування;
- мотивація дизайн-проектування.

1.9. Системотворення в дизайні як педагогічний проєкт є:

- обрання адекватної домінанти системотворення в дизайні для існуючої проєктної школи (філософської, культурологічної, мистецтвознавчої, технічної);
- система експлікації педагогічної діяльності в дизайні має бути презентована за рівнями взаємообумовлених рефлексивних зв'язків між підсистемами навчання на рівні молодшого спеціаліста, бакалаврату, магістра, доктора філософії, доктора наук з спеціальності 022 — дизайн.

1.10. Вищий рівень рефлексії в дизайні описується науковим ступенем доктора наук з спеціальності 022 — дизайн, який має бути визначеним, виходячи з кадрового та творчого потенціалу конкретного ЗВО. Логічно продовжити орієнтацію на європейській рівень номінації «доктора філософії» у наступних номінаціях:

- доктор філософських наук, спеціальність 022 — дизайн;
- доктор культурології, спеціальність 022 — дизайн;
- доктор мистецтвознавства, спеціальність 022 — дизайн;
- доктор педагогічних наук, спеціальність 022 — дизайн;
- доктор технічних наук, спеціальність 022 — дизайн.

Ці номінації дають можливість структурувати спеціальність 022 — дизайн згідно з її синтетичного характеру творчості та визначити ту системотворчу домінанту, яку може реалізувати ЗВО у своїй науковій діяльності.

II. Спеціалізації спеціальності 022 — дизайн:

2.1. Спеціалізація як системотворча детермінанта спеціальності 022 — дизайн має відповідати структурі системних детермінант дизайн-рефлексії, дизайну як мистецтва, конструктивно-будівної діяльності та менеджменту і маркетингу.

2.2. Дизайн-рефлексія має бути презентована на рівні «доктор філософії» відповідно до профілю дослідження та предмета дослідження як:

- «філософія дизайну», «регіональна культурологія» (культурологічний аспект), «стильові та жанрові адекватності дизайну» (мистецтвознавчий аспект), «конструктивні та технологічні характеристики проєкту» (технічний аспект).

2.3. Дизайн-рефлексія має бути презентована на рівні доктора наук з дизайну відповідно до профілю дослідження та предмету дослідження як:

- методологія філософського дослідження з дизайну стосовно обраної проблематики;

- методологія культурологічного дослідження з дизайну стосовно обраної проблематики;
 - методологія мистецтвознавчого дослідження з дизайну стосовно обраної проблематики;
 - методологія дослідження педагогічних методик у дизайні стосовно обраної проблематики;
 - методологія дослідження техніко-технологічних методик у дизайні стосовно обраної проблематики.
- 2.4. Дизайн як мистецтво має презентувати такі напрями арт-діяльності:
- арт-дизайн (системи артизації сучасного архітектурного, предметного, візуального середовища: перформанс, енвайронмент, бодіарт, ленд-арт, дизайн-моушн);
 - дизайн-fashion (системи артизації моди в контексті рефлексії дизайну: дизайн-проекти перукарського мистецтва, аксесуарів, текстильного дизайну, дизайну інтер'єру, видовищного арт-комплексу презентації моди);
 - дизайн аудіовізуального простору (арт-терапія, нон-дизайн, психоделічний дизайн, дизайн віртуального простору).
- 2.5. Дизайн як конструктивно-будівна діяльність є:
- архітектуроцентристська модель конструкції в дизайні (хай-тек, деконструкція, генетичний алгоритм);
 - екодизайн як сучасна система регенерації цінностей культури;
 - етнодизайн як регіональна, національна модель екорегенерації культурного середовища (скансени, фестивальні екопрезентації, музеєфікація середовища);
 - інсталяція як дизайн-продукт;
 - дизайн одягу;
 - дизайн костюма;
 - дизайн середовища;
 - дизайн реклами;
 - дизайн сценічного простору шоу, естради;
 - предметний дизайн;
 - графічний дизайн.
- 2.6. Дизайн як менеджмент і маркетинг презентує себе у формі: проектного менеджменту;
- продюсерської діяльності;
 - кластерів як інтегративної форми просування товарів на ринок.

III. Система досліджень з дизайну:

3.1. Методологічні детермінанти дизайн-проекту мають бути структурно визначені за ознаками компаративного та системного підходів. Методами філософського, культурологічного та мистецтвознавчого дослідження дизайну є: трансцендентальний метод, що відповідає на питання, «як можливий феномен дизайн-проекту» в певний час його існування в культурно-історичному просторі, феноменологічний метод, що відповідає на питання, «як з'являється феномен можливого в наявному часові і просторі», діалектичний метод, який відповідає на питання, «як наявна система дизайн-проекту перетворюється на свою протилежність». Культурно-історичну детермінанту методології дизайн-проекту презентують методи генетичної та модельної реконструкції дизайн-продукту.

3.2. Предметом проектної діяльності як рефлексивної цілісності є:

- естетичні, соціально-культурні, ергономічні, маркетингові й екологічні характеристики дизайн-об'єкта;
- стилістика та художньо-образні засоби дизайн-діяльності;
- етномистецькі традиції як екорегенеративна парадигма;
- соціокультурне середовище як синтез предметних, зображувальних, вербальних ознак.

Список використаних джерел:

1. Легенький Ю. Г. Дизайн одягу. Київ : КНУКіМ, 2008. 374 с.
2. Легенький Ю. Г. Естетика українського етнодизайну. Київ : Університет «Україна», 2018. 254 с.
3. Легенький Ю. Г. Історія дизайну. Київ : ДАККіМ, 2006. 560 с.
4. Легенький Ю. Г. Культурологія орнаменту. Київ : Університет «Україна», 2015. 288 с.
5. Легенький Ю. Г. Українська національна мода ХХ століття: образ і міф. Київ : Університет «Україна», 2022. 460 с.

**Люльченко
Вячеслав Григорович**

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри техніко-технологічних дисциплін,
охорони праці та безпеки життєдіяльності,
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0002-6728-4744

**Саранюк
Дмитро Олександрович**

студент ОС «Бакалавр»,
спеціальність 014.10 Середня освіта
(Трудове навчання та технології,
Інформатика),
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ТЕХНІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В МАЙБУТНЬОГО УЧИТЕЛЯ ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ ТА ТЕХНОЛОГІЇ

Перспективи розвитку освіти в Україні ставлять високі вимоги перед закладами вищої освіти, стосовно освітнього процесу підготовки майбутніх педагогів до праці в закладах середньої освіти. Концепція нової Української школи передбачає важливу роль саме середнього освітнього закладу освіти, що передбачає формування особистості з її громадською позицією. А реалізація завдань нової школи залежить від готовності до цієї діяльності майбутніх фахівців педагогічної сфери. Набуті знання, сформовані вміння та опановані навички з використанням креативного мислення передбачають формування професійної компетентності. Адже, знання що були набуті в практичній діяльності є своєрідним досвідом для високого рівня самореалізації. Практична реалізація професійної компетентності педагога відбувається під впливом стимулу до удосконалення власної педагогічної діяльності, а отже до самовдосконалення та саморефлексії з реалізацією під час освітнього процесу.

Освітній процес закладу вищої освіти для підготовки майбутніх вчителів трудового навчання та технології повинен враховувати виклик, стосовно формування професійної компетентності у здобувачів, як важливого елементу готовності до формування ключової технічної компетентності в учнів. Вказана компетентність є дуже важлива для здобувачів загальної середньої освіти, адже вона передбачає опанування знань про конструкційні матеріалами, технології властивості, добування, обробку та можливості застосування. Тут буде слушна позиція, що вимоги які висуваються

до освітнього процесу підготовки здобувачів вищої освіти, повинні передбачати опанування великого обсягу технічних знань [2, 278].

Для дослідження необхідно розтлумачити поняття професійна компетентність та її елементи. Професійна компетентність містить значення важливості професійного спрямування в напрямі професійної діяльності. Науковець І. Гушлевська трактує поняття «професійна компетентність», як важливий елемент готовності до педагогічної діяльності [1, 22]. Майбутній вчитель який сформує професійну компетентність на високому рівні зможе успішно реалізувати педагогічні технології, методи, підходи, способи тощо. Особливо цікавим стає можливість збагачувати професійний досвід завдяки особистому творчому внеску, дотримання соціальної активності в суспільстві та стають віддані педагогічній професії [4, 327]. Особливу зацікавленість для дослідження є тлумачення поняття «професійна компетентність учителя трудового навчання та технології» науковцями О. Марущак та В. Король. Науковці трактують це поняття, як результат опанування інтегральними якостями особистості, що передбачає сформовані загальнокультурні і професійні компетенції. Майбутній фахівець у результаті опанування знань, набуття умінь, формування навичок і професійно-особистісних якостей передбачає здійснення професійної педагогічної діяльності, а також процес самореалізації [3, 66].

О. Федорова в дослідженнях висловлює позицію, що підготовка в закладах вищої освіти майбутнього вчителя трудового навчання та технологій предметною компетенцією є технологічна компетенція, як сукупність професійних і особистісних характеристик педагогів професійного навчання. Перелік функцій технологічної компетентності майбутнього педагога передбачають певну взаємодію суб'єктів професійної діяльності, що дає можливість організувати освітній процес з різними педагогічними формами навчання [5, 171]. Науковець О. Корець вказує на технічну професійну компетентність у майбутнього учителя трудового навчання та технології, як можливість використовувати набуті знання про сучасні досягненням науки й техніки з практичною проектно-технічною діяльністю відповідно до галузі освіти «Технології» [2, 278]. На практиці це може мати прояв, як практична реалізація професійної підготовленості фахівця, що стане запорукою особистісно-професійного розвитку учнів, оволодіння управлінськими, педагогічними, проектними, соціальними знаннями, вміннями, нормами і цінностями, а також способами здійснення управлінсько-педагогічною, проектно-технологічною діяльністю та формування соціальної взаємодії [5, 172].

Аналізуючи вище викладене стає зрозуміло, що освітній процес у закладі вищої освіти, стосовно формування технологічної компетентності в майбутнього педагога трудового навчання і технології можливе завдяки впровадженню інтерактивних форм і методів, встановленням мотивації до освіти з перспективою на працевлаштування.

Основним аспектом, що стимулює до проведення реформи в закладах вищої освіти — це перехід закладів загальної середньої освіти на систему нової української школи. Цей перехід покликаний до формування в здобувачів середньої освіти ряд ключових компетентностей. Для дослідження є актуальним ключові компетентності в галузі природничих наук, техніки і технологій, а тому місію по ефективному формуванню вказаної компетентності повинен виконувати вчитель трудового навчання та технології.

Поняття технічна компетентність вчителя трудового навчання та технології містить опановані знання, сформовані уміння та набуті навички. А сутність поняття технологічної компетентності майбутнього вчителя трудового навчання та технології із врахуванням основних пріоритетів нової української школи, означає набуття знань з існуючих конструкційних матеріалів їх властивості (технологічні, механічні, фізичні, гігієнічні), а також принципів використання, технології добування та процеси обробки (ручний, механічний). Опанування технічних знань, вироблення умінь, стосовно добору конструкційних матеріалів враховуючи їх властивості та критерії дає змогу проектувати вироби з врахуванням особливостей властивостей конструкційних матеріалів.

Фахові дисципліни, що викладають здобувачам освіти першого рівня (бакалавр) за спеціальністю 014.10 — Середня освіта (Трудове навчання і технології) поетапно формують технологічну компетентність. Це відбувається в результаті опанування технічними та педагогічними знаннями. Це можливо із використанням міжтематичного та міжпредметного зв'язків. Такий підхід демонструє, що поетапне освоєння матеріалу дисциплін із акцентом на технічні знання передбачає певною мірою формування технологічної компетентності у здобувачів.

Отже, проаналізувавши вище викладене стає зрозуміло, що освітній процес підготовки майбутніх вчителів трудового навчання та технології повинен бути направлений на формування технологічної компетентності, як ефективний шлях до набуття професійної компетентності. Цей педагогічний процес викликаний змінами в освіті, а зокрема переходу освітніх закладів на нову українську школу. Це і вимагає формування ключових компетентностей у здобувачів загальної середньої освіти. Осо-

бливу увагу необхідно звернути на формування в здобувачів середньої освіти саме компетентності в галузі природничих наук, техніки і технологій, як задоволення викликів забезпечення майбутніми фахівцями в галузі науки та техніки. Саме майбутній вчитель трудового навчання та технологій буде готовий до формування вказаної компетентності у здобувачів загальної середньої освіти. Провадження в освітній процес закладу вищої освіти міжпредметних і міжтематичних підходів для формування професійної компетентності, передбачає.

Список використаних джерел:

1. Гушлевська І. Поняття компетентності у вітчизняній та зарубіжній педагогіці. *Шлях освіти*. 2004. Вип. 3. С. 22–24.
2. Корець О. М. Роль фізико-математичних дисциплін у формуванні технічної компетентності майбутніх учителів технологій. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка*. 2014. Вип. 20. С. 277–279.
3. Марущак О. В. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя технологій. *Наукові записки*. 2015. Вип. 7. С. 88–92.
4. Петренко О. Б. Професійна компетентність сучасного вчителя. *Збірник наукових праць РДГУ*. 2016. Вип. 3. С. 327.
5. Федорова О. В. Технологічна компетентність як предметна компетентність вчителя трудового навчання та технологій. *Problems and tasks of modernity and approaches to their solution* : The VIII International Science Conference. Tokyo, Japan, 2021. С. 169–173.

Мірзоян Катерина Олександрівна

кандидатка мистецтвознавства,
старша викладачка
кафедри музичного мистецтва,
Відокремлений підрозділ
«Миколаївська філія
Київського національного університету
культури і мистецтв»
ORCID: 0000-0001-7609-2093

ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ ОНЛАЙН-НАВЧАННЯ

Повноцінно не відновивши діяльність основних галузей життєдіяльності країни унаслідок пандемії коронавірусу, Україна зіткнулася з черговим архідеструктивним явищем — війною, що чи не в найбільшій мірі від-

билося на вітчизняній галузі освіти. У світлі означених подій, по-новому використовують технологічні інновації останніх років, що відобразилися в досягненнях і втратах освітнього процесу епохи пандемії.

Сьогодні стало очевидним, що новітні освітні форми продемонстрували нові можливості і проблеми освіти за часів пандемії та воєнного стану. Так, вимушена еміграція українців, з одного боку, стимулює національне самовизначення, що позначається на системі освіти, а з іншого — призводить до стирання національної ідентичності під впливом необхідної інтеграції.

Воєнно-політична та соціально-економічна дестабілізація сьогодення все більше призводять до вихолощування освіти, її необґрунтованої персоналізації, що орієнтована на індивідуальні можливості та запити індивідуума. І це часто призводить до «урізання» освіти до рівня базових знань: здійснюється так звана «примітивізація освіти».

Надзвичайно гостро освітнє питання постає у сфері культури, а особливо — мистецтва. Онлайн-навчання продемонструвало реальні можливості формування теоретичних знань в учнів, основою яких стали обсяг інформації та релевантність, а також використання нотного тексту, аудіо та відеоматеріалів.

Навчання ж у сфері практичного мистецтва здійснюється лише емпіричним, апостеріорним (за І. Кантом) методом, що передбачає активну роботу органів чуття людини: слуху, зору, тактильних відчуттів. Врахуємо тут і необхідне приєднання емоційно-психологічного компонента, без якого мистецтво втрачає своє справжнє призначення і сенс. Поєднання теоретичних знань з емоційною складовою потребує практичного вираження, аналізу та взаємообміну між педагогом та учнем.

Виконати основну вимогу якісного педагогічного процесу — забезпечення конструктивної взаємодії педагога та учня в онлайн-форматі практично неможливо. У період пандемії та воєнного стану, у навчанні музиканта-виконавця став переважати метод наслідування («роби як я») у самому примітивному сенсі. Це найдавніший із навчальних методів. Його основа — репродуктивність (відтворення зразка). Спостерігаємо подібну ситуацію і під час «живих» уроків, більш того, репродуктивний метод є провідним у музикантів-виконавців. Проте, слід зазначити, що у «живих» уроках надзвичайно важливе місце посідає невербальна комунікація, яка формує індивідуальність учня.

У даному контексті доречно згадати про «мову» перцептивних образів [1]. Всі чотири провідні образи: тілесний, просодичний, просторовий та предметно-символічний, добре зарекомендували себе в міжособистіс-

ній комунікації, є провідними в музичній системі навчання виконавця. Кодувати та декодувати інтенції образів людина навчається саме в процесі живого спілкування, а в умовах онлайн-навчання вона змушена інтуїтивно шукати нові способи кодування та розпізнавання, що завжди негативно впливає на якість навчання. Це стосується і учнів, і педагогів.

Найгірша справа з колективними формами музикування (наприклад — хор). Так, хор у своєму визначенні: «це колектив організованих та об'єднаних загальними метою та завданнями співаків, здатних у своєму виконанні відтворити хорову партитуру різної складності та різних музичних жанрів» [2]. Вважаємо, що дане визначення має доповнитися двома ключовими словосполученнями «у реальному часі» та «у реальному місці».

Дистанційна організація спільної хорової творчості надзвичайно складна, і майже нездійсненна. Питання постає не в тому, що хорові співи в онлайн-форматі потребують наявності відповідним чином налаштованої високотехнологічної апаратури у всіх учасників. Тут входить у гру виконавська складова колективного творчого процесу. Одне завдання — розучити нотний текст з кожною партією, з кожним хористом, і кардинально інше завдання — зібрати різнорідну спільноту у творчий колектив, що злагоджено звучить.

У хорознавстві злагодженим звучанням прийнято називати таке звучання хорового колективу, у якому є низка ансамблів: інтонаційний, ритмічний, динамічний, темповий, тембровий тощо [3]. З повною впевненістю можливо стверджувати, що робота над перерахованими вище ансамблями в онлайн-форматі з непрофесіоналами (учнями) не призведе до задовільного результату. І першою умовою, яку неможливо відтворити через відеозв'язок, є відсутність відповідної навчальному процесу музичної акустики, з якою корелюється людський голос та музикальний слух.

Для створення якісного ансамблю та злагодженого звучання, педагогу-диригенту необхідно заволодіти «ситуативними емоціями» хористів та «розігнати» колектив до максимально високого рівня творчої наснаги при вирішенні мистецьких завдань. Такий ефект досягається лише за умов реальності часу і місця, де диригент здатний впливати на емоційний стан колективу загалом і індивіда зокрема.

Під впливом емоцій всі види пізнавальних процесів: сприйняття, уява, пам'ять, мислення зазнають певних модифікацій. У результаті таких модифікацій вони набувають насамперед вибірковості та спрямованості. Таким чином зміни, що відбуваються у творчих процесах, пов'язані зі змістом емоційного процесу, що відбувається.

З особистого досвіду відмічено, що з емоційним рівнем учасників хору корелюються характеристики не тільки співочого голосу (тембр, дихання, артикуляція, звукоутворення, вібрато, атака, ступінь прикриття вокальних голосних тощо), а й основні засоби музичної організації звуку (звуковисотність, динаміка та темпоритм).

Отже, зміни, що відбулися в процесі навчання, змушують сучасних педагогів шукати ефективні шляхи подолання обмежень, пов'язаних з вимушеною онлайн-формою навчання, для відновлення навчально-виховного процесу в повному обсязі, зокрема, з використанням онлайн-та офлайн-форматів, повноцінної актуалізації їх якісних характеристик з урахуванням розширення освітнього контенту, варіювання засобів та методів навчання музиці у всіх ланках вітчизняної освітньої системи.

Список використаних джерел:

1. King A., Prior H., Waddington-Jones C. Connect resound: Using online technology to deliver music education to remote communities. *Journal of Music, Technology & Education*. 2019. № 12 (2). P. 201–217.
2. Tian L. Development of online music education supporting autonomous learning. *IOP Conference series: Materials Science and engineering*. 2020. Vol. 750. № 1. P. 1–7.
3. Zeng L., Cai L. Innovative Design of Music Education Mode Based on Internet Technology. *2021 International Symposium on Advances in Informatics, Electronics and Education (ISAIEE)*. 2021. P. 208–211.

**Москвічова
Юлія Олександрівна**

кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки та хореографії,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0002-1303-8951

**Фрицюк
Василь Миколайович**

викладач кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки та хореографії,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0002-4466-9019

ОСОБИСТІСНО-ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ

У процесі професійної підготовки в закладах вищої освіти майбутніх педагогів-музикантів варто спиратися на важливі методологічні підходи: діяльнісний, компетентнісний, системний, особистісно-орієнтований, аксіологічний, акмеологічний тощо [2]. Для майбутніх учителів музичного мистецтва особистісно-орієнтований підхід є особливо важливим.

Варто зазначити, що особистісно-орієнтований підхід (Г. Костюк, А. Маслоу, К. Роджерс, С. Сисоєва та інші) зумовлений тим, що процес підготовки здобувачів освіти мистецьких факультетів до ефективної професійної діяльності трактується з урахуванням особистісної позиції кожного з учасників процесу, спрямований на таку взаємодію суб'єктів освітнього процесу, що сприятиме особистісному й професійному зростанню кожного з майбутніх педагогів-музикантів.

Відповідно до особистісно-орієнтованого підходу в процесі професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів центральним суб'єктом є особистість здобувача. Вона є суб'єктом удосконалення в контексті свого професійного саморозвитку через власну діяльність.

Теоретичні основи особистісно-орієнтованого навчання почали розробляти у 90-х рр. минулого століття, ґрунтуючись на ідеях гуманістичної філософії (Г. Сковорода, М. Монтесорі та інші), а також ґрунтовних дослідженнях психологів гуманістичного напрямку (К. Роджерс, А. Маслоу та інші), присвячених проблемі особистості. Вагомий внесок у становлення цього підходу здійснили учені-психологи (Г. Костюк та інші).

Нашаровуючись на всі складові педагогічного процесу, особистісно-орієнтований підхід передусім змінює його основоположну харак-

теристику — мету, робить головними завдання становлення і розвитку особистісних властивостей суб'єктів освіти, зокрема, майбутніх педагогів-музикантів, розвиток їх особистісного досвіду (інструментально-виконавського, диригентського, концертмейстерського, музично-теоретичного тощо). Однак особистість майбутнього педагога-музиканта — досить складна система якостей і характеристик, яка включена в різні види діяльності (інструментальне, вокальне, диригентське виконавство тощо), а звідси гостра необхідність використання системного і діяльнісного підходів, їх методології, технології реалізації.

Особистісно орієнтована педагогічна освіта реалізує насамперед людинотвірну функцію, тобто забезпечення усвідомлення людиною самої себе, свого образу як неповторної індивідуальності, що є суб'єктом культури, життєтворчості, культуротворчості, а також соціалізації (водночас й професійної, як педагога-музиканта).

Основні ідеї особистісно-орієнтованої освіти майбутніх педагогів-музикантів можливо викласти в таких положеннях: важливо забезпечити розвиток особистості здобувачів через організацію їх діяльності; необхідно підпорядкувати освіту на кожному рівні розвитку особистості її інтересам і здібностям; важливо, щоб у майбутніх педагогів-музикантів сформувалося уявлення про освітню діяльність, якою вони займаються в закладі вищої освіти, як особистісно значущу.

Основною метою особистісно-орієнтованого підходу є підтримка індивідуальності студентів, їхньої здатності до саморозвитку та самооцінювання, навчання через співпрацю всіх суб'єктів освітнього процесу.

На підставі аналізу наукової літератури з проблеми дослідження можливо стверджувати, що особистісно-орієнтований підхід є ключовим методологічним принципом вивчення, дослідження, організації педагогічного процесу професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів (зі специфічними цілями, змістом, технологіями), який орієнтований на розвиток і саморозвиток власне особистісних властивостей індивіда.

Погоджуємося з С. Сисоевою, яка вбачає результатом особистісно орієнтованої освіти формування компетентної особистості, здатної адаптуватися до вимог сучасного суспільства, ринку праці та особистісно й професійно реалізуватися і розвиватися протягом життя [1, 21]. Саме цим і є цінний особистісно-орієнтований підхід у підготовці майбутніх педагогів-музикантів, оскільки їм упродовж майбутньої професійної діяльності доведеться адаптуватися до вимог сьогодення й водночас постійно займатися власним самовдосконаленням і саморозвитком усіх своїх професій-

них якостей (інструментально-виконавських, вокальних, диригентських, організаторських, методичних тощо).

Отже, особистісно-орієнтований підхід є методологічною орієнтацією в педагогічній діяльності, спрямованій на підготовку майбутніх педагогів-музикантів до ефективної професійної діяльності, що дає можливість за допомогою опори на систему взаємопов'язаних понять, ідей і способів забезпечити та підтримати процеси їхнього самопізнання, самопобудови та самореалізації особистості, розвиток її неповторної індивідуальності як музиканта-виконавця, вчителя музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Сисоева С. Професійна підготовка в контексті особистісно-орієнтованої парадигми освіти. *Педагог професійної школи*. 2003. Вип. 5. С. 20–24.
2. Фрицок В. А., Вовк Л. П. Акмеологічний підхід до вивчення проблеми професійного саморозвитку майбутнього вчителя. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Педагогіка і психологія. 2016. Вип. 47. С. 68–72.

Музика

Ольга Яношівна

кандидатка педагогічних наук,
доцентка, в.о. завідувачки кафедри
образотворчого мистецтва,
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0001-5724-2041

ДЕКОРАТИВНИЙ ЖИВОПИС ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ В МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-ХУДОЖНИКІВ

Однією із умов існування народу, як і національна мова, є народне мистецтво. Становлення незалежної держави, оновлення суспільства ґрунтується на могутньому піднесенні громадської і національної самосвідомості.

На сучасному етапі, у часи страшної агресії сусідньої держави, народне декоративне мистецтво разом з народною піснею і українським словом мають стати одним із потужних джерел боротьби за нашу волю і незалежність, територіальну цілісність, збагачення нашої національної культури.

Тому найхарактернішою ознакою сьогодення є зростаючий інтерес населення до національних мотивів у різних видах мистецтва.

Декоративний живопис є частиною великого спадку світового і українського мистецтва, що має свою прадавню історію. Зображувати за допомогою символів і кольору те, що цікавило і впливало на почуття, люди намагалися з давніх часів. Перші малюнки, знайдені в печерах Іспанії, Франції, африканських країнах, відносяться до доби палеоліту. Починаючи зі стародавнього Єгипту, стародавньої Греції і Риму, вже йде мова про техніку живопису. Саме в цей історичний період з'являються перші майстри, які з покоління в покоління передавали свої секрети, правила і традиції священнодійства творчості.

Важливим композиційним засобом у декоративно-прикладному та інших видах мистецтва є *колір*, за допомогою якого художник передає головну ідею, настрій і характер атмосфери зображуваного.

Наукове кольорознавство трактує колір як «відчуття, що виникає в мозку у відповідь на те світло, яке відбилося від певної поверхні та потрапило на сітківку ока» [2, 18]. Кольорам люди здавна надавали особливого значення. Дія кольору зумовлена безпосереднім впливом на організм людини і асоціаціями, які виникають у зв'язку з попередньою життєвою практикою.

Асоціація (від лат. зв'язую, поєдную) — «обумовлений попереднім досвідом зв'язок уявлень, завдяки котрим одне уявлення, що виникло у свідомості, викликає за схожістю чи протилежністю інше...» [4, 277]. Таким чином, асоціації формуються завдяки взаємодії двох компонентів: психічного й фізіологічного. Асоціації розрізняють за суміжністю (у просторі, у часі), схожістю й контрастом. Це стимул, що активізує почуття, які впливають на *мислення*.

Мислення — «це процес пізнання, який пов'язаний з відкриттям суб'єктивно нового знання, розв'язанням задач, із творчим перетворенням дійсності. Мислення включене в усі види діяльності людини (праця, пізнання, спілкування, гра) та пов'язане з усіма особистісними особливостями людини (мотивацією, емоціями, волею, здібностями тощо)» [5, 78]. Сучасна психологія визначає такі основні мисленнєві операції: *аналіз, синтез, абстрагування, конкретизація, порівняння, узагальнення, класифікація і систематизація*.

Образне мислення — це вид мислення, що ґрунтується на уявленнях і образах. Важливою характеристикою цього мислення є встановлення незвичних, неймовірних зв'язків предметів і їх якостей.

Відтак, *асоціативне, художньо-образне мислення* можливо вважати одним із основних видів пізнавальної діяльності майбутніх педагогів мистець-

кого спрямування. Для нього характерні такі особливості, як здатність до творчих і оригінальних образних рішень, категоріальна гнучкість, конструктивна активність. Творчій продуктивності також сприяють здатність до візуального аналізу і синтезу, візуального аналогізування тощо.

Проблему художньо-образних уявлень особистості досліджували на стику психології й філософії, естетики, теорії мистецтва, педагогіки вчені Р. Арнхейм, Л. Виготський, О. Костюк, В. Кузін, О. Леонтєв, Ю. Лотман, В. Роменець, С. Рубінштейн та інші.

Особливості професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва в різних аспектах вивчали Н. Гатеж, О. Каленюк, О. Кайдановська, О. Колоянова, С. Коновець, Ю. Мохірева, М. Пічкур, Л. Покровщук, О. Семенова, О. Смірнова, Г. Сотська, М. Стась, Т. Стрітьєвич, Т. Штикало та інші. У своїх наукових працях вчені зазначають, що провідну роль у професійно-творчому становленні майбутнього педагога відіграють фахові дисципліни.

Одним із провідних обов'язкових компонентів освітньої програми «Середня освіта (Образотворче мистецтво)», за якою здійснюється підготовка майбутніх фахівців у галузі мистецько-педагогічної освіти, є живопис. *Декоративний живопис* може бути окремим модулем у межах вивчення основної дисципліни, але краще все ж щоб це була окрема дисципліна вільного вибору. Адже живопис — мистецтво кольору, засноване на закономірностях побудови реалістичної форми. У декоративних композиціях колір також посідає чинне місце. А символіка і семантика кольору, його емоційний вплив на людину, мають необмежені можливості стосовно формування інтелекту і творчих здібностей особистості (у порівнянні з ахроматичними композиціями). Тому саме живопис, робота з кольором, безумовно, відіграє провідну роль у розвитку асоціативно-образного мислення майбутнього педагога, його особистісному становленні.

Слово «декоративний» походить від слова «декор» (з лат. *decoro* — прикрашаю). Отже, мета і призначення декоративного живопису, як і всіх інших видів декоративно-прикладного мистецтва — естетично-художнє формування середовища людини, залучення до духовної художньої культури, створення неповторного художнього образу.

Художній образ — це відображення об'єктивного світу засобами мистецтва. Він володіє емоційно-естетичними, асоціативними, цілісними якостями і формується на основі взаємодії об'єктивних і суб'єктивних чинників: об'єктивні ідуть від, існуючої незалежно від психіки людини, навколишньої дійсності; суб'єктивні пов'язані з емоційно-образним сприйняттям

людини, її світоглядом, майстерністю. Відтак, творча діяльність вимагає поглибленого сприйняття оточуючої дійсності, художньо-образного її осмислення. Також необхідною умовою в становленні художнього образу є творче узагальнення: здатність побачити щось важливе, головне, характерне, необхідне для його втілення.

Звичайно, оволодіти майстерністю створення художнього образу можливо лише завдяки наполегливій і цілеспрямованій праці. Завдання педагога — зацікавити вихованців, розкрити таємниці образотворення, закони композиції, кольорознавства, художні прийоми і техніки. Безумовно, викладач сам має бути творчою особистістю, глибоко закоханим у свою справу. Лише за таких умов можлива творча співпраця, своєрідний творчий тандем, який зможе розкрити в кожному приховані здібності й потенціал. Адже декоративний живопис має невичерпні можливості для втілення найсміливіших ідей і фантазій.

Отже, до засобів декоративно-живописної композиції відносимо формат, композицію, розмір, горизонт, тон, пластичність, колір тощо.

Для декоративного живопису характерним засобом є *стилізація* — декоративне узагальнення зображуваних об'єктів (фігур, предметів) з допомогою зміни форм, колірних відносин, наповнення декором.

Декоративний живопис характеризується: відсутністю об'єму та матеріальності; зображенням площинного простору; стилізацією зображення із застосуванням імпровізації й деформації об'єктів; використанням фактури; дотриманням закону теплорозподілу; використанням рефлексів, що впливають на зображений простір; застосуванням контрастних або зближених кольорів.

У декоративній роботі першочерговими є такі завдання: кольорова композиція, у якій кольори не стільки відображають реальні взаємозв'язки предметів постановки, скільки умовну задачу заздалегідь продуманого колориту. Треба зазначити, що в декоративній роботі головне — гармонія кольору. Зазвичай художники використовують не більше 3-х кольорів, шляхом їх змішування можливо отримати безліч відтінків.

Колористично грамотно і гармонійно вирішена робота подібна до музичного твору, який тішить слух, викликає емоційний відгук у душі.

Поряд із практичними програмними завданнями слід використовувати багато варіативних короточасних вправ: асоціативність словосполучень, передача настрою, емоцій через колір, пляму тощо. Треба вчити мислити кольором на глибинному, підсвідомому рівні, оперувати кольором у створенні художнього образу.

Слід ставити цікаві колоритні постановки натюрмортів, з використанням національної символіки, посуду. Необхідно спонукати студентів до постійного самовдосконалення і творчого пошуку, вибору різноманітних художніх матеріалів і живописної техніки. Також потрібно звертати увагу на важливості вироблення власного стилю, індивідуальності, неповторності.

У процесі розвитку асоціативно-образного мислення студентів важливо, насамперед, розвивати в них здатність до емпатії, емоційного сприйняття світу, розширювати можливості образного сприйняття і особливої, художньої спостережливості. Потрібно вчити майбутніх педагогів-художників бути повноцінними творцями, втілювати власні задуми в художніх образах, сприймати мистецтво через образи, створені художниками, розуміти духовний зміст і звучання твору.

Відтак, передаючи свій досвід вихованцям, а також власним прикладом, викладач сприятиме формуванню їхньої індивідуальності, що стимулює творчий пошук, мотивацію до самовдосконалення і постійного саморозвитку.

Список використаних джерел:

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посіб. Львів : Світ, 1993. 272 с.
2. Печенюк Т. Кольорознавство. Київ : Грані-Т, 2009. 192 с.
3. Плазовська Л. В. Декоративне мистецтво (в практиці вчителя образотворчих дисциплін) : підручник. 2-ге вид, перероб. та допов. Київ : Кондор-Видавництво, 2017. 306 с. : іл.
4. Прищенко С. В. Кольорознавство : навч. посіб. / за ред. Є. А. Антоновича. Київ : Альтерпрес, 2010. 354 с. : іл.
5. Психологія мислення : підручник / І. Д. Пасічник та ін.; за ред. І. Д. Пасічника. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. 560 с.

**Нищук
Євген Миколайович**

аспірант 2 року навчання,
спеціальність 026 Сценічне мистецтво,
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого
ORCID: 0000-0002-6603-7389;
науковий керівник — доктор
мистецтвознавства, професор Фіалко В. О.

ІННОВАЦІЇ У ВИКЛАДАННІ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В СЦЕНІЧНИХ ПРОСТОРАХ МОНОВИСТАВИ: ІЗ ДОСВІДУ ВЛАСНОЇ ІНТРОСПЕКЦІЇ

Вміння виражати себе в культурі прописано в рамковому Законі України «Про освіту». Ця особливість зафіксована на рівні однієї з ключових компетентностей, що репрезентовані в Законі. Вираження в культурі — уміння, яке передбачає здатність аналізувати мистецький продукт, розвивати естетичний смак, формування уміння й навички, пов'язані з інтерпретацією художньо-мистецького простору.

Театральний дискурс загалом і професія актора зокрема безпосередньо пов'язані з ключовою компетенцією «самовираження в культурі». Театр покликаний розвивати естетичне відчуття в глядачів, ставлячи перед аудиторією водночас складні морально-етичні колізії, порушуючи актуальні для певного часу питання, що не мають однозначної відповіді, що визначають етичні принципи суспільства, формують наратив спротиву в умовах військового нападу тощо.

У дискурсі сучасної культури моновістава постає особливо соціально значущим мистецьким феноменом. У попередніх дослідженнях було наголошено, що «моновістава — жанр, який передбачає гру на доволі камерній сцені в безпосередній близькості від глядача. З огляду на це природа акторської майстерності потребує максимальної достовірності, природності, правди існування, почасти співдії, де партнерами можуть поставати або музика, або елементи декорації, які трансформуються через пластичні зовнішні елементи. Крім того, часто в моновіставі безпосереднім співрозмовником стає сам глядач. Тому підхід до матеріалу, який обирається, має бути дуже особистісним: в актора під час мистецької гри — взаємодії з глядачем має утверджуватися відчуття, що „це твоє“, оскільки принцип „я є“ („Я запропонованих обставин“, принцип вірності собі, коли ти є іншим,

важливість збереження внутрішнього самопочуття), за Станіславським, має першорядне значення» [2, 37].

Моновистава – жанр, у якому акторові за сприяння режисера вдається створити сценічний простір, що інкорпорує важливі елементи соціокультурної дійсності, яка має безпосередній стосунок до глядачів у певний історичний момент. Так, функціонування моновистави в умовах повномасштабного воєнного вторгнення в Україну після 24.02.2022 р. засвідчило, що саме цей жанр здатний оперативно реагувати на соціокультурні зміни, постаючи чинником консолідації національного нарративу спротиву. Він дає можливість залучити до сценічного простору фрагменти дійсності, які відсилають до дискурсу війни та чинників національного опору агресорові.

Окремі питання цього жанру вже досліджували в попередніх розвідках [1; 2; 3]. Зокрема, було зазначено, що різні перформативні практики, репрезентовані в соціальних мережах у 2022–2023 рр., втілюють елементи моновистави («поезія з окопу» П. Маги тощо). Вже наголошували на тому, що «сучасні медіа, дискурс соціальних мереж здатні тиражувати „вчинок“ героя, репрезентуючи його як важливий символічний акт, який визначає національний нарратив. З огляду на це жанр моновистави відчуває гостру потребу, оскільки дає можливість глядачам розкрити акторську мистецьку суб'єктність, що передбачає актуалізацію волі, життєву вітальність (А. Бергсон), зрештою, здатність до вчинку. З огляду на інтенсивність подій в умовах війни, на гостру потребу віднайти в суспільстві „суб'єкта, здатного на вчинок“, „шлях героя“ в моновиставі проектується в рецепції глядачів на шлях національного героя, а залучення до вистави „фрагментів“, скажімо, з „живої воєнної реальності“ тільки посилює таку рецепцію» [3, 95].

До жанру моновистави активно звертаються провідні українські режисери. Так, на початку лютого 2023 р. у КАМТМ «Сузір'я» відбулася прем'єра моновистави (режисер – народний артист України Олексій Кужельний) «Мовою Троянд» за сценарієм Наталії Колесніченко-Братунь. Інтенсивність роботи сучасних театрів із жанром моновистави загалом засвідчує, що зазначений жанр має значну перспективу й здатний максимально оперативно реагувати на зміни соціокультурної дійсності. В умовах війни жанр моновистави не тільки не втратив своєї актуальності, а й набув гострої соціальної значущості, постаючи чинником нарративу спротиву, експлікованому в мистецькому дискурсі. «Мистецтво театру набуває особливої актуальності, зокрема задля консолідації національного духу, постаючи формою зміцнення національного нарративу. Митці (пое-

ти, актори, режисери тощо) шукають нові форми взаємодії з реципієнтом, причому часто така „комунікація“ відбувається буквально з окопів. Лінія фронту стала місцем народження нових мистецьких інсталяцій і різних відео, які є частиною консолідації національного нарративу, а водночас і формою представлення мистецької дійсності, яка підсилює патріотичні почуття тих, хто в соцмережах або інших медіа сприймає „поезію“ чи „театр з окопів“» [3, 95].

Робота над моновиставами сприяє розвитку культурної дипломатії, яка сьогодні є важливим чинником утвердження відомостей про Україну у світі. Такі вистави можуть бути інтегровані під формат європейських міжнародних фестивалів і можуть бути демонстровані за кордоном.

Дослідження моновистав в умовах соціокультурної дійсності після повномасштабного вторгнення є продовженням власної багаторічної практичної акторської діяльності на сценах провідних театрів України, де була можливість реалізації в царині моновистави (Національний драматичний театр ім. І. Франка, КАМТМ «Сузір'я»). Сьогодні аналізований жанр став частиною культури спротиву, експлікованої в парадигмі перформативних театральних мистецьких практик. Аналіз сценічних просторів моновистав розкриватиме, у який спосіб концепт спротиву знайшов свою реалізацію в нинішній ситуації повномасштабного вторгнення. Долучення теоретичної моделі, наприклад, американської науковиці Л. Берлант (L. Berlant) [4] детермінує сучасну методологічну рамку дослідження моновистави та за допомогою інноваційної методології дає можливість описати вектори трансформації театральних мистецьких дискурсів в умовах війни. Сьогодні остаточний розрив із російським світом і формування постколоніальної парадигми в українській культурі визначають іще інтенсивніше вектори переформування театральних мистецьких дискурсів в Україні, що відображено в сценічних просторах моновистави.

Нині відбувається творення безпосередньо постколоніальних театральних мистецьких практик, у яких жорстокість війни трансформується в досі не представлені художні форми й образи, експліковані в сценічних просторах (пісня «Місто Марії» як музичний компонент моновистави «Момент кохання», Національний драматичний театр ім. І. Франка).

Дослідження моновистав і аналіз акторського мистецтва, реалізованому в сценічних просторах цього жанру, є важливим компонентом сучасних студій, що стосуються теорії мистецтва постпостмодерного періоду та студій, у яких війна є об'єктом осмислення та мистецької ревізії в аспекті її впливу на театральні практики в Україні.

Список використаних джерел:

1. Нищук Є. Жанрові модифікації моновистави в соціокультурному дискурсі російсько-української війни в 2022 році. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. № 55. С. 97–102. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/55_2022/part_2/15.pdf (дата звернення: 20.02.2023).
2. Нищук Є. Особливості сценічного простору моновистави «Прекрасний звір у серці!»: інтермедіальний аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. № 47. С. 36–41. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/47_2022/part_2/6.pdf (дата звернення: 20.02.2023).
3. Нищук Є. Репрезентація «шляху героя» в моновиставі «Момент кохання» Національного драматичного театру імені І. Франка (режисер Т. Жирко). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. № 52. С. 94–99. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/52_2022/part_2/13.pdf (дата звернення: 20.02.2023).
4. Berlant L. *Cruel Optimism*. London : Duke University Press, 2011. 352 p.

Павленко

Олена Василівна

викладачка вищої категорії,
методистка фортепіанного відділу,
Переяславська мистецька школа
імені Павла Сениці
ORCID: 0000-0003-2817-3643

ПРОЄКТНА ТЕХНОЛОГІЯ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ІНСТРУМЕНТ МОТИВАЦІЇ НАВЧАННЯ УЧНЯ-ПІАНІСТА В ДИТЯЧІЙ МУЗИЧНІЙ ШКОЛІ

Сучасний стан оновлення й модернізації початкової мистецької освіти в Україні диктує пошуки нового змісту музичного навчання та виховання, запровадження поліпшеної дидактичної системи підготовки школярів, що передбачає зміни у її основоположних підходах та принципах.

Не секрет, що сьогодні спостерігаємо кризу початкової музичної освіти як соціального інституту. Вона полягає в тому, що зменшується кількість дітей, котрі бажають вчитися музиці, а ті, хто вступив до мистецьких навчальних закладів, не всі їх закінчує. Однією з причин, з яких школярі не хочуть навчатися у ДМШ є нецікаво побудований навчальний процес, де інформація, котру отримує учень у процесі занять нудна, неприваблива і його не захоплює.

За таких умов необхідно змінити власне саму роль здобувачів музичної освіти, перетворивши їх із пасивних виконавців на активних учасників освітнього процесу, де б навчання було орієнтоване не тільки на запам'ятовування матеріалу, а й на формування таких якостей уваги, пам'яті й мислення, які дають можливість дитині самостійно засвоювати інформацію, що постійно оновлюється, на розвиток таких здібностей і навичок, котрі, зберігшись і після завершення навчання, забезпечили б їй можливість не відставати від прискореного науково-технічного прогресу. Це вимагає дещо іншої організації навчального процесу в класі спеціального фортепіано.

Актуальним у зазначеній ситуації є впровадження на уроках по спеціальності нових педагогічних технологій, де інноваційні методи створюють варіативні умови для формування компетентностей, розширяють сферу особистісної діяльності учнів, їхньої активності, самостійності, підвищують мотивацію школярів до навчання та здатність до самореалізації.

Однією із ефективних форм такої модернізації є використання на уроках зі спеціального фортепіано проектної технології. Вона знижує частку пасивно-репродуктивної діяльності учнів у навчальному процесі та надає їм певну свободу й незалежність в оволодінні знаннями, уміннями і навичками саме пропорційно рівню розвиненості їхніх загальних і спеціальних здібностей та інтересів. Так, Н. Ілініцька зазначає, що використовуючи в навчанні метод проектів у ньому суттєво змінюється роль учнів: вони із пасивних статистів перетворюються в активних учасників процесу, оскільки для досягнення поставленої мети вільні у виборі способів і видів власної діяльності, їм ніхто не вказує, як і що потрібно робити [1, 35].

Проектна технологія дає можливість і вчителю ефективніше реалізувати свої здібності, тобто виступити в ролі не тільки простого організатора, транслятора чи контролера навчальної інформації, а бути координатором, рівноправним партнером та консультантом цього процесу. Водночас акцентується увага на повноцінному навчанні школярів, де основне завдання зводиться не до передачі готових конкретних знань, а до ознайомлення учнів із способами їх здобування.

Слід нагадати, що метод проектів не новий. Він виник на початку ХХ століття. Його засновниками вважаються американські вчені Дж. Дьюї та В. Кілпатрик, які запропонували будувати навчальний процес на активній основі, тобто через практичну діяльність учня з орієнтуванням його на особистісний інтерес і прикладну значущість отриманих знань у подальшому житті [2].

Вирішальне значення для розвитку ідеї проєктів мав сформульований Дж. Дьюї головний принцип навчання — «навчання через дію», за яким сутністю цього процесу стало відкриття, тобто постійне реальне втілення чогось нового. Саме зазначений принцип і став підґрунтям для розробленого вченими методу проєктів, або «методу проблем», котрий спочатку розвивався в межах гуманістичного напрямку філософії та освіти.

Істотною ознакою цього методу стала можливість надання учням шансу самостійного здобуття знань у ході вирішення практичних завдань, котрі вимагали інтеграції інформації з різних джерел і містили не тільки загальні, а й спеціальні компетентності школярів.

Не втративши і нині своєї актуальності, метод проєктів нині представляє собою педагогічну технологію, сутність якої полягає у функціонуванні цілісної системи дидактичних засобів, за допомогою яких учні набувають знання та навички в процесі планування й самостійного виконання певних практичних завдань з обов'язковою презентацією отриманих результатів.

Питання реалізації проєктної технології навчання знайшли своє відображення в дослідженнях багатьох зарубіжних і вітчизняних вчених: К. Баханова, І. Дичківської, Дж. Дьюї, І. Єрмакова, Г. Ісаєвої, В. Кіпатрика, Е. Коллінгса, О. Любарської, О. Пехоти, О. Пометун, С. Шевцової та інших. Проте, результати вивчення різноманітних трактувань цього поняття свідчать про відсутність єдиної та чіткої парадигми його тлумачення серед дослідників і науковців. Але більшість вчених схиляються до того, що проєктна технологія розглядається як спосіб організації самостійної діяльності учнів, спрямованої на вирішення завдань навчального проєкту, який інтегрує проблемний підхід, групові методи, рефлексивні, презентаційні, дослідницькі, пошукові методики і поділяють цей процес на певні етапи.

Використовуючи на уроці спеціального фортепіано проєктну технологію «На роялі навколо світу», розподілили цей процес на окремі частини. Зокрема, розробка проєктного навчання школярів за зазначеною темою розпочалася з початкового його етапу — *етапу проблематизації*, котрий означав спілкування учнів з учителем через проблемні запитання. Серед них можливо виокремити такі: що ви знаєте про рояль, де він виник і хто його придумав? Яка будова цього музичного інструменту, його різновиди, відомі виробники? Історія створення роялю, його еволюція та значення для світової музичної культури. Які відомі композитори прославили його у своїй творчості? Що ви знаєте про тих композиторів, твори яких виконуете на фортепіано? Де вони жили і творили? Ці та інші запитання допомогли остаточно визначитися з темою проєкту та сформулювати його назву.

2. *Етап цілепокладання* передбачав визначення мети і завдань проєкту. Зокрема, його метою став аналіз, вивчення та демонстрація дитячих фортепіанних творів композиторів різних країн світу. Завдання проєкту передбачали самостійні дослідження вихованців життєвого і творчого шляху тих авторів, п'єси яких вони вивчали в класі, характеристику особливостей творчості, знаходження на фізичній карті світу країни та місця проживання цих композиторів, створення презентації до теми проєкту.

3. *Етап планування* полягав у складанні плану роботи творчого проєкту з пошуку різноманітної цікавої інформації та проведення досліджень, у наповненості його привабливим змістом. Планували виконати дослідницьку частину проєкту за 2 місяці (60 днів). Тому запропонували наступний план роботи, який наведений у таблиці 1.

Табл. 1.

План роботи творчого проєкту «На роялі навколо світу»

№ п/п	Що потрібно знати	Термін виконання	Виконання
1.	Продумування мети і завдань проєкту, відбір музичних творів.	1 день	Виконано
2.	Запис етапів роботи і планування.	1 день	Виконано
3.	Складання розробки проєкту.	2 дні	Виконано
4.	Підбір матеріалу з теми проєкту.	15 днів	Виконано
5.	Робота з джерелами: <ul style="list-style-type: none"> • огляд літератури та відеоматеріалів з теми; • знайомство з інтерпретацією музичних творів іншими виконавцями; • аналіз засобів музичної виразності використаних у власному виконанні зазначених фортепіанних мініатюр й пояснення їхнього змісту слухачам. 	25 днів	Виконано
6.	Систематизація вивченого матеріалу та створення сценарію проєкту.	5 днів	Виконано
7.	Оцінювання виконаної роботи.	2 дні	Виконано
8.	Остаточне редагування сценарію проєкту.	1 день	Виконано
9.	Робота над створенням презентації.	8 днів	Виконано
Всього: 2 місяці (60 днів)			

Джерело: розроблено на основі [3].

4. *Етап реалізації проєкту* передбачав: вивчення та аналіз дослідницького матеріалу; виготовлення й оформлення проєктного продукту; підготовку до презентації зібраного матеріалу; знайомство учнів класу та педагогів ДМШ з дитячими фортепіанними мініатюрами композиторів різних країн світу; демонстрування змісту проєкту і презентації на відкритому уроці в Переяславській мистецькій школі ім. П. Сениці.

5. *Етап рефлексії* полягав у самооцінці результатів роботи школярів над проєктом з метою виявлення допущених помилок, аналізу їх причин і пошуку шляхів подальшого удосконалення дослідницької культури.

Отже, цей проєкт дав можливість школярам значно розширити свої теоретичні знання про музичне мистецтво, виявити особистісну творчу активність, самостійність, ініціативу, усвідомити й вдосконалити власні практичні навички гри на інструменті, пробудити інтерес до персональної дослідницької й пошукової діяльності, результатом якої стала успішна презентація отриманих даних. Тому використання проєктної технології в класі спеціального фортепіано є бажаним й необхідним інноваційним інструментом мотивації навчальної діяльності учнів-піаністів дитячої музичної школи.

Список використаних джерел:

1. Іліницька Н. С. Використання проєктного методу у фаховій підготовці піаністів у музично-педагогічних вищих навчальних закладах. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2018. Вип. 8. С. 34–38.
2. Knoll M. 300 Jahre lernen am Projekt. Zur Revision unseres Geschichtsbildes. *Pedagogik*. 1993. № 7–8. P. 58–63.
3. Сиротенко Г. О. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. Харків, 2003. 80 с.

**Панасюк
Тамара Юрїївна**

концертмейстерка кафедри
вокально-хорової підготовки, теорії
та методики музичної освіти,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0003-1871-8304

ПРОБЛЕМИ МОДЕРНІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

Музична освіта — унікальне явище культури. Здійснюване суспільством, воно є художньо образним відображенням соціальних відносин, показником духовної культури суспільства, його світогляду та творчого інтелекту. У науковій філософській, психолого-педагогічній літературі освіта в ЗВО найчастіше розглядається як система, як процес і навіть як результат навчальної діяльності, але дуже рідко освіта позиціонується як цінність — цінність для суспільства, у якому вона здобувається, та цінність для конкретної людини, яка цю освіту отримує. У зв'язку з цим правомірно виникає запитання: «У чому ж справжня цінність музичної освіти?». Відповісти на нього — означає:

- визначити сутність та ціннісний зміст музичної школи;
- проаналізувати зміст професійної підготовки майбутніх музикантів, його унікальність;
- розглянути готовність випускників до реалізації своїх можливостей у практичній діяльності.

Вивчаючи музичну культуру загалом та систему освіти зокрема, аналізуючи їх сутність і ціннісний зміст, слід зазначити, що вони завжди, у всі історичні часи спиралися на традиції та прогресивні тенденції, завжди шукали нові та унікальні шляхи свого розвитку. Елементами змісту музичної освіти є: музичний матеріал — досвід емоційно-морального ставлення людини до навколишньої дійсності; музичні знання, вміння та навички. Усі елементи представлені в процесі музичного навчання у взаємозв'язку та єдності.

Музична освіта виконує важливі творчу, соціально-формуєчу, культурологічну функції виховання людини і є каталізатором стану освітньої системи в українських та європейських школах.

Розглянемо докладніше різницю між українськими і європейськими, і навіть азіатськими і американськими методами музичної педагогіки, практики, комунікації, музичного навчання й виховання, оскільки кожна

з країн має соціокультурні феномени та особливості. У сучасній українській педагогіці прийнято «вирощувати» учнів (особливо це стосується музичних шкіл), використовуючи методи «натаскування», «технічного напрацювання». У європейських країнах давно здійснюється багаторівневий розвиток, що відповідає кожній дитині, включаючи гіперактивних дітей, дітей із слабким рівнем розвитку, індиго. Усі вони входять до групи дітей із особливими освітніми потребами. Таким чином, підтримується «жива» емоція, виключається нав'язування хибних патернів. Європейська культура освіти спочатку націлена на виховання гармонійної, впевненої в собі особистості та всебічно розвиненої людини, яка не є «продуктом» прогресу, а самоцінна сама собою.

Звернемо увагу на деякі найбільш педагогічно-прогресивні країни, такі як Італія, Німеччина, Великобританія. Так, у цих країнах педагогічний та музичний аспекти навчання розглядаються як біологічно зумовлені (пов'язані з фізіологією), природні, націлені на розкриття природи дитини, пов'язані з індивідуальним сприйняттям прийому/передання інформації, поведінкових та етнопсихологічних шаблонів. У цьому плані характерна відмова від педагогічних та виховних «інтервенцій» на користь співпраці вчителя та учня, батьків та дитини. В італійській музичній освіті є два види навчання: професійне та музично-естетичне, останнє спрямоване на формування індивідуальності людини, її культури та системи цінностей. Мета музично-естетичної освіти — створювати та споглядати, тобто вміти «розуміти» музичний контекст, а також вміти створити та організувати свій власний музичний матеріал.

У музичній освіті Німеччини спостерігається більш чітка спрямованість на розвиток глибинної природи людини (заняття проводяться для всіх вікових категорій), розкриття творчого потенціалу будь-якої людини, розуміння різних форм музики, чому сприяють багаторівневий шлях музичного навчання. Німецька педагогічна спільнота також націлена на виховання сприйняття та розуміння музики, розкриття природних даних людини. Це забезпечує і громадську, і широко приватну підтримку.

Однією із специфічних ознак музичної освіти Великобританії є те, що музика (насамперед гра на різних інструментах) існує як предмет загальноосвітньої школи. Музичне середовище у Великобританії — це взаємодія трьох взаємопов'язаних сфер: соціокультурного контексту, анатомії та фізіології особистості та поняття «музика», що трактується в контексті культури. Внаслідок цього відбувається функціонування когнітивної сфери особистості, а також трансформація та розвиток музичного середови-

ща. Загальні тенденції розвитку педагогічних культур у кожній із названих країн виявляються у своєрідній формі, яка не має аналогів в інших країнах. Розглянуті приклади доводять до висновку: у європейській системі освіти цінують музичну підготовку, намагаючись розвинути дитину технічно, паралельно розкриваючи її природні творчі здібності.

Азійський метод музичного виховання містить суттєві відмінності і від українського, і від європейського. Насамперед, азійська культура культивує національні та сімейні традиції. У східних країнах взаємозв'язок із музикою відбувається шляхом занурення в неї; як і естетичне сприйняття реальності, музика виховує почуття моральності і самоконтролю. У Китаї немає переконання, що творчий потенціал дитини має бути «розкритий» якомога раніше, як заведено в американській системі або в системі іншого східного «гіганта» – Японії. Проте матеріал для навчання музиці завжди підібраний з огляду на особливості дитини, її потреби та менталітет. Методологія освіти не допускає проникнення, «пересадки» на іншу, не схожу з природою учня, культуру. Мета та завдання освіти в Японії – відповідати специфіці кожного конкретного учня, підлаштуватися під його особисті переваги та якості. У результаті відбувається інтеграція мультимедійних технологій та звукових образів, які поєднуються з комп'ютерною музикою та виконавством, з'єднуються разом із твором та активним слуханням музики та призводить до розуміння та усвідомлення процесу створення музики загалом. Як висновок можливо спостерігати, як дитина створює музику у вільній імпровізації, пізнає природні музичні процеси і сама активно, із задоволенням у них бере участь.

У США музична освіта дитини починається відразу після народження, з прослуховуванням безлічі класичних і не тільки творів. Водночас головним є якість прослухованого матеріалу. У дитячих садках та школах діти багато співають, а також їм пропонується на вибір музичний інструмент для участі в оркестрі. У результаті дитина може спробувати всі інструменти, які їй подобаються, паралельно розвиваючи свій слух та вдосконалюючи практичні навички. У США можливо виокремити два основні «кредо» у музичному навчанні та вихованні дитини: чим раніше почнеться розкриття творчих здібностей дитини, тим краще; кожен має займатися своєю справою.

Проведений аналіз виявляє відмінність українських та зарубіжних методів музичного навчання та виховання: європейські, азійські та американські фахівці дають своїм вихованцям можливість розвиватися самостійно та максимально використовують творчий потенціал кожного учня на ос-

нові гуманістичного підходу до освітнього процесу, що сприяє свідомому залученню до музичного мистецтва, активізації навчання та виховання.

Українська музична педагогіка перебуває сьогодні в досить складному, суперечливому етапі свого розвитку. Одна з ключових проблем полягає в подоланні протиріччя між освітніми технологіями, які вичерпали педагогічний ресурс, та сучасними потребами в новаторських підходах до початкового музичного навчання. Проявляється суперечність у вітчизняній педагогіці між використанням застарілих посібників, підручників, методів музичної освіти та устремліннями педагогів-новаторів, які запозичують ідеї інтеграції предметів, використання міжпредметних зв'язків, формування актуального репертуару, удосконалення процесу теоретико-педагогічних та дослідно-практичних навичок. Аналіз масової практики доводить необхідність приведення вітчизняної освітньої системи у відповідність до реалій часу; досягнення цієї мети можливе з урахуванням використання актуальних педагогічних інновацій.

Список використаних джерел:

1. Бодак Я. Історія західноєвропейської музики від найдавніших часів до XVII століття : навч. посіб. Дрогобич : Коло, 2017. 280 с.
2. Гердер Й. Г. Ідеї про філософію історії людства. Фольклор : науково-критичні матеріали : хрестоматія у 2 ч. Київ : Київський університет, 2013. Ч. 1. С. 9–36.
3. Довгань М. Класичні та сучасні підходи до творчого процесу. *Вісник Львівського університету. Серія педагогічна*. 2007. Вип. 22. С. 29–36.
4. Попова О. В., Губа А. В. Особистісно-діяльнісний підхід. *Наукові підходи до педагогічних досліджень* : колективна монографія. Харків, 2012. С. 216–245.
5. Щериця Т. В. Музично-теоретична підготовка вчителів музики. URL: <http://hghltd.yandex.net/yandbtm> (дата звернення: 15.02.2023).

**Пічкур
Микола Олександрович**

кандидат педагогічних наук, професор
кафедри образотворчого мистецтва,
Уманський державний педагогічний
університети імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0001-8454-0642

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ОБРАЗОТВОРЧОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Образотворча підготовка здобувачів вищої мистецької освіти — це теоретично, інформаційно, змістовно, методично, технологічно, естетично та матеріально і технічно забезпечений художньо-педагогічний процес графічного, живописного, формотворного та композиційного вишколу, спрямованого на становлення і розвиток зображальної грамотності, творчої компетентності та художньої майстерності.

Як зазначено в «Дорожній карті художньої освіти», набуття впевненості, заснованої на глибокому розумінні власної культури, є найкращою з можливих відправних точок для вивчення і, як наслідок, поваги і розуміння інших культур [5]. Саме тому в художньо-педагогічній, професійно-художній, дизайнерській та архітектурній освіті образотворча підготовка майбутніх фахівців є уніфікованою системою, що функціонує на культурологічних засадах інтеграції арт-педагогічних традицій та інновацій та розгортається в спосіб їх активного входження до світу культури на стадіях адаптації, осягнення, засвоєння, привласнення і культуротворчості.

У процесі культуротворчості між об'єктивно існуючим зовнішнім і внутрішнім світом кожного учасника творчого колективу встановлюється функціональна і додаткова відповідність, що реалізується шляхом виявлення принципів краси і гармонії стосовно нових живописних і графічних форм мистецтва. Водночас у процесі вибору початківцями і молодими художниками напряму своє творчої самореалізації важлива роль відводиться керівнику колективу, наставнику, вчителю.

Мистецько-культурна система суспільства охоплює сукупність різних чинників, що спонукають художника залишатися в її межах. Серед них — чинник виховання, умови набуття художніх знань, умінь і навичок, детермінанта впливу панівних естетичних цінностей та оцінок з боку представників художньої критики тощо. Кожен студент-образотворець, будучи представником соціального середовища, набуває певні особистісно-професійні якості, здобуває фахові знання, формує власний художньо-ес-

тетичний досвід, засвоює мистецькі цінності. Нормалізація, уніфікація й обумовлення провідних соціальних потреб (комунікація, обмін досвідом тощо) в процесі міжособистісної взаємодії утворює підґрунтя для організації постійних зв'язків між людьми в просторі культури. Водночас художньо-культурна самобутність певного соціуму формується на засадах активної взаємодії його представників усередині соціальної групи і за її межами, наприклад, із певним етносом, інституцією, субкультурою тощо.

Будь-яка соціальна група має власний культуротворчий досвід, традиції, художньо-естетичний світогляд. Це відображено у світовій мистецькій спадщині, що презентує своєрідні національні способи художньої візуалізації дійсності специфічними засобами різних видів образотворчого мистецтва, засвоєння яких зумовлює динаміку становлення справжнього художника-професіонала. Варто наголосити, що постать справжнього художника є надзвичайно важливою в системі національної і світової культур, оскільки цей майстер-творець генерує художню реальність, ґрунтуючись передусім на соціальній дійсності, глибоко проникаючи в неї, художньо точно відображаючи і фіксує в різних матеріалах і засобах виразності.

Будучи методологічною основою і засадничим принципом проектування образотворчої підготовки, культурологічний підхід дає змогу трактувати її як процес теоретичного і практичного оволодіння майбутніми фахівцями мистецьких спеціальностей художньою культурою в її рисувальній, живописній, скульптурній та композиційній формах для утвердження ідеї діалогу культур та культуровідповідності мистецької освіти.

У контексті культурологічного підходу до образотворчої підготовки майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей важливе значення має формування їхньої графічної, живописної формотворчої і композиційної культури, що відбувається в процесі осягнення професійних таємниць через засвоєння універсальних законів гармонізації творів, у вдосконаленні себе як майстра. Адже донині не перестаємо захоплюватися творами великих майстрів минулого. Це пов'язано з тим, що в них відображено духовну сутність митця. Культурна аура таких шедеврів є взірцем, довершеним творінням рук і думок людських. Саме тому вони вічні. У них акумулюється сукупність законів, правил і прийомів, методів і засобів, технік і технологій створення художньої форми, що становить теоретичну і практичну базу художньої культури.

Закладання культурологічного підходу в методологічну основу образотворчої підготовки майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей

аргументується тим, що як системний художньо-педагогічний процес і освітній результат вона перебуває в тісному взаємному зв'язку з культурою — справжньою скарбницею теоретичного і практичного досвіду людства. Ключовою ідеєю цього підходу є забезпечення культуровідповідності художнього вишколу, надання йому національних ознак та гуманістичної спрямованості заради сходження кожного студента до загальнолюдських цінностей та ідеалів культури.

Особливістю культурологічного підходу є те, що він виступає основним джерелом образотворчої підготовки майбутніх митців як цілісного особистісно зорієнтованого процесу. Тому, як слушно наголошує О. Шевнюк, саме цей підхід уможливило відтворення «ситуації зростання особистості в культурі і разом із культурою, повторенням процесу культурогенезу на індивідуальному рівні» [4, 41]. У зв'язку з цим специфіка образотворчої підготовки здобувачів вищої мистецької освіти полягає в оволодінні культурним досвідом створення високохудожніх творів, передбачає наповнення художньо-педагогічного процесу візуальними зразками спадщини попередніх поколінь, створення умов для примноження культурних цінностей за рахунок найкращих навчально-творчих робіт студентів.

Культурологічний підхід містить значний потенціал стосовно реконструювання системи образотворчої підготовки майбутніх митців «з урахуванням її аспектичних і предметних рівнів репрезентації, ціннісно-сміслових, структурно-функціональних та інших основних складників» [1, 105]. Його методологічні принципи, теоретичні і практичні положення, а також історична спадщина художньо-педагогічної практики неодмінно накладають свій відбиток на формування культурного простору в Україні, «вироблення її нового змісту» [1, 105]. Це узгоджується з тим, що головна ідея освіти з позиції культууроутворювальної функції полягає у виконанні місії виховання людини культури, а через неї — у збереженні, відродженні й подальшому розвитку самої культури. Крім того, духовне формування високопрофесійних майстрів — від набуття професійної грамоти до психології творчості — є запорукою участі України у європейському і світовому мистецькому процесі [2, 73].

Розбудова національної системи мистецької освіти протягом багатьох десятиліть ґрунтувалася на традиціях української художньої культури і поступово формувала міцні підвалини академічної школи, на яких і нині ґрунтується новітня архітектура образотворчої підготовки митців у вищій школі зі специфічним для кожного фаху методичним і технологічним інструментарієм студіювання рисунку, живопису, скульптури і компози-

ції. Саме тому культурологічний підхід передбачає реалізацію художньої культури в якості мірила та способу творчої самореалізації в різноманітних видах художньо-творчої діяльності, спрямованої на засвоєння, передавання і створення цивілізаційних цінностей графічного, живописного і скульптурного мистецтва і відповідних художніх шкіл і майстерень.

На переконання В. Радкевич, згідно з культурологічним підходом, зміст і форми сучасної професійно-художньої освіти доцільно спрямовувати на активне і творче оволодіння базовими культурними цінностями, народними традиціями; культурними формами взаємодії, співробітництва; культурними способами і методами художньої діяльності [3, 109]. Звідси, важливим постулатом постає культурунаступність, що, на переконання Дж. Мердока, має спиратися на взаємний зв'язок між культурними процесами і становленням особистості, оскільки культура передається засобами навчання, виховання, що накладає відбиток на неї саму. Розвиток культури, стверджує вчений, залежить від носія (суспільства), що робить її ідеаційною, тобто концептуалізованою у формі ідеальних норм і зразків, адаптивною до середовища і потреб людини, інтегративною в контексті узгодженості, єдності розмаїття і протилежності її цивілізаційних та етнічних складників [6].

Таким чином, культурунаступність водночас виступає єдністю і джерелом динамічного поступу культури загалом й, зокрема, її складників, серед яких чільне місце посідає культуросистема мистецької освіти з образотворчим сегментом професійної підготовки майбутніх фахівців художнього профілю. Вона неодмінно спирається на одвічні ціннісні художньо-педагогічні традиції студіювання образотворчого мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Гриньова В. М., Подберезський М. К. Культурологічний підхід. *Наукові підходи до педагогічних досліджень* : колективна монографія / за заг. ред. В. І. Лозової. Харків : Віровець А. П.; Апостроф, 2012. С. 81-126.
2. Образотворче мистецтво: енциклопедичний ілюстрований словник-довідник / упоряд. А. Пасічний. Київ : Факт, 2007. 678 с.
3. Радкевич В. О. Теоретичні і методичні засади професійного навчання у закладах профтехосвіти художнього профілю : монографія. Київ : УкрІНТЕІ, 2010. 420 с.
4. Шевнюк О. Л. Культурологія : навч посіб. Київ : Знання-Прес, 2005. 353 с.
5. Hoja de Ruta para la Educación Artística. URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000384200_spa?posInSet=1&queryId=N-EXPLORE-53707087-c53d-4f20-a861-30b96b3b8747.
6. Murdock G. P. Culture and Society. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1965. 388 p.

**Плецан
Христина Василівна**

кандидатка наук з державного управління,
доцентка Навчально-наукового інституту,
Київськи національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-8179-7896

ІННОВАТИЗАЦІЯ ДИЗАЙН-МИСЛЕННЯ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ

Добрий розум робить легким будь-який спосіб життя...

Григорій Сковорода

Впровадження технології дизайн-мислення в освітню траєкторію підготовки фахівців креативних індустрій є новим трендом, що потребує інноваційного підходу до освітнього процесу. Водночас необхідною компетентністю фахівців відповідно до викликів часу. Адже культурно-креативне середовище розвивається завдяки творчому потенціалу, нестандартному мисленню, інноваціям, креативним ідеям та конкурентоздатним фахівцям. У кризовій ситуації внаслідок COVID-19 та повномасштабної російсько-української війни в культурно-креативному середовищі виникає проблема і потреба, перш за все, зберегти людський ресурс. А також важливо підготувати конкурентоздатних майбутніх фахівців, які володітимуть новими цінностями, інноваційним світоглядом та новими алгоритмами мислення.

Так, сучасне суспільство промотує потребу інноваційного формату освітніх послуг, що можливо сформувані у відповідному алгоритмі. А саме: динамічність та високий рівень адаптованості освіти до вимог сьогодення (зокрема в умовах війни) → широка мережа суб'єктів надання освітніх послуг (через державно-партнерські відносини) → різноманітність форм і видів освітніх послуг → орієнтація на потреби культурно-креативного простору → інновації → компетентнісно-орієнтований підхід → людиноцентризм. Відповідно, зміна парадигми освіти зумовлює зміну форм, методик та засобів навчання, що сприяє реалізації інноваційних технологій формування компетенцій конкурентоздатних особистостей. Формування в майбутніх фахівців культурно-креативного простору інноваційних компетентностей є вкрай важливим, оскільки традиційні методи є менш ефективними. Відтак, виникає потреба вміння думати по-іншому, ство-

рення інновацій та креативних рішень через оригінальність, унікальність, продуктивність, гнучкість, уміння виокремлювати стратегічні цінності і пріоритет майбутнього, бачити нові ознаки й можливості для використання креативних ідей і думок, уміння вдосконалюватись, саморозвиватись і самореалізовуватись. Водночас важливе володіння «*humat-centered design*» (людиноорієнтованість ідей), адже діяльність секторів креативних індустрій зосереджена, перш за все, на людей (споживачів).

Потрібно наголосити на тому, що з 2014 року креативні індустрії, освітній і культурний простір є сферами на які міжнародні партнери Європейського Союзу звертають особливу увагу завдяки їхньому впливу на розвиток міжлюдських контактів. Отже, після отримання безвізового режиму з країнами Європейського союзу саме креативні індустрії будуть у фаворі всіх трансформацій. За такої умови для фахівців відкрилась можливість культурного обміну та участі в різноманітних проєктах в межах програми «Креативна Європа» [4]. Адже фахівець є драйвером діяльності секторів креативних індустрій. Відповідно виникає необхідність формування у фахівців нового типу мислення, заснованого на нестандартних рішеннях. Цікавим у контексті дослідження є Звіт про глобальні тенденції людського капіталу Deloitte. Зокрема, у 2020 році було проведено дослідження у 119 країнах серед 10 000 лідерів з питань персоналу і виокремлено такі основні потреби стосовно людського ресурсу: альтернативна робоча сила, робота як суперзаняття, новий підхід стосовно лідерства, вік досвіду працівників до досвіду людини, перехід від ієрархії до командної роботи, винагородити та мотивувати, рекрутинг, попит на нові навички, внутрішня мобільність талантів та інновації [7]. Водночас виникає потреба володіння технологіями дизайн-мислення, що забезпечує можливість думати нестандартно і створювати інноваційно креативні продукти і проєкти, перевіряти припущення, змінювати постановку проблеми та знаходити альтернативні стратегії і рішення.

Аналіз наукових джерел дає можливість виокремити розуміння «дизайн-мислення» (з *англ.* – *design thinking*) як творче системне мислення, яке синергетично поєднує логічне, креативне і критичне мислення, що забезпечує реалізацію інноваційних рішень, нових ідей і проєктів на основі людиноцентризму [5, 75–77]. Зауважимо, що ефективність результату дизайн-мислення забезпечують креативні методики і практики.

У контексті дослідження доцільно констатувати, що нині без дизайн-мислення інновації неможливо реалізувати, оскільки володіння майбутніх фахівців креативних індустрій дизайн-мисленням є

відповіддю на вимоги швидкозмінного сьогодення, що набуває ознак VUCA-світу (Volatility – нестабільності, Uncertainty – невизначеності, Complexity – складності, Ambiguity – неоднозначності). Саме тому виникає необхідність перед майбутніми фахівцями культурно-креативного простору у володінні не лише професійними компетентностями, але й технологіями дизайн-мислення.

Загалом дизайн-мислення реалізується через процес накопичення ідей, нестереотипне мислення, прийняття креативних рішень, гнучкість, подолання страху невдачі, розуміння цілей і поведінки споживачів, їх потреб, тестування ідей для швидкого отримання зворотного зв'язку, розуміння змін і практичності спрямованості інноваційної діяльності [8]. Виходячи з узагальненого поняття, характерними ознаками дизайн-мислення є: орієнтованість на конкретну особистість, емпатія (створює формальний, значущий та емоційний зв'язок із користувачами для спільної діяльності), дослідження проблеми (поєднання логічного, лінійного мислення та нелогічного, різнобічного мислення і здатності вільно і часто переключатися між цими способами мислення), гнучкість, оперативна перевірка життєдіяльності рішень (швидке створення і реалізація ідеї, перевірка її цінності і корисності) [9]. Відтак, дизайн-мислення є творчим системним мисленням і сприяє розвитку креативності, стає потужним інструментом розробки принципово нових ідей та інноваційних продуктів у середовищі креативних індустрій.

Водночас ретроспективний аналіз дає можливість виокремити три складові в розумових здібностях людини, що володіє дизайн-мисленням, а саме: аналітичний інтелект (абстрактне мислення, логіка, адаптаційна гнучкість, вміння використовувати аналітико-синтетичні операції у розв'язанні завдань), творчий інтелект (створення нових ідей, нестандартних рішень, креативних проєктів) та практичний інтелект (комунікативна взаємодія, гнучкість, вміння вдосконалювати продукт, змінюючи його зміст, структуру, додаючи нові елементи) [3, 45]. Це забезпечує діяльність на основі не лише функціонального навантаження, але й можливість вираження себе в символах і словах. Оскільки дизайн-мислення є інструментом генерації інновацій через систему принципів, методів, прийомів створення на основі креативного мислення.

Також у процесі реалізації дизайн-мислення розширюють етапи у відповідні інструменти, як: візуалізація (використання візуальних образів для промоції і уявлення потреб споживачів), карта емпатії (для оцінювання відчуттів і вражень споживача), аналіз ланцюжка створення цінностей

(для супроводу вражень і відчуття споживача), майнд-мешпінг (для генерації ідей на основі), брейнштормінг (для розробки нових можливостей і альтернативних бізнес-моделей), розроблення концепцій (для синергетичного поєднання інформації в альтернативне рішення), тестування ключових гіпотез (для вибору ефективних, що сприятимуть успіху), гаряче прототипування (впровадження, тестування, удосконалення), ко-дизайн зі споживачами (залучення їх до участі в прийнятті рішення, стосовно задоволення потреб), тестовий запуск у вигляді експерименту [6, 99–100]. До основних ознак віднесемо: здатність до продукування нестандартних, нетипових способів розв'язання рішень і ситуацій; вміння генерувати ідеї розуміння і вирішення ситуації в короткий проміжок часу; створення продуктів/послуг, в основі яких людиноцентризм; розуміння та конкретизація потреб споживачів; пошук альтернативних рішень відповідно до цілей; генерування ідей, що забезпечать зміни і задоволення потреб споживачів [2, 56–57]. Це дає можливість створити і втілити креативний проєкт, реалізувати інновації у створенні і розповсюдженні культурного контенту, забезпечує новий формат, нове бачення культурно-креативного простору.

У загальному значенні є декілька моделей дизайн-мислення. Вважаємо доцільним виокремити такі найбільш відомі, як:

- модель бджолиних сот (Стенфордський університет), що складається з п'яти етапів: емпатія → фокусування → ідеяція → протипування → тестування;
- модель подвійного алмазу (британська Рада Дизайну), що складається з чотирьох етапів: відкриття → визначення → розробка → реалізація на основі визначення, які існують проблеми → проблема → які можливі розв'язки → розв'язок;
- модель Сіднейського університету, у якій етапи відповідають фазам: Придумай → Зроби → Зламай → Повтори [5; 6; 8; 9]. Відповідно виникає запитання, яку модель доречно і ефективно реалізувати під час підготовки майбутніх фахівців креативних індустрій. Адже в сьогочасному культурно-креативному процесі активізується потреба у використанні дизайн-мислення, що так активно використовується в успішних міжнародних компаніях, бізнес-школах, університетах під час формування *hard-skills* і *soft-skills*. Доцільним акцентувати увагу саме на Стенфордській моделі, що реалізує процес формування дизайн-мислення в п'ять етапів. Зокрема, емпатія (інструменти: *stories sharing* – спостереження в дії, *empathy interviewing* – інтерв'ювання користувача, *pioneer view* – здатність

сприймати світ очима дитини) → фокусування (систематизування інформації, формування питань на основі яких знайти можливе рішення) → генерування ідей (інструменти: brainstorming, idea sorting, prototypes creation, що забезпечують формування ідей, які б задовольняли потребу споживача) → протипування → етап тестування [6, 100]. Узагальнюючи вищезазначене і новаторське бачення в культурологічній думці виокремимо основні технології поширення дизайн-мислення в освітній траєкторії майбутніх фахівців креативних індустрій. Зокрема такі форми навчання, як: вебінари, ділові ігри, освітні хаби, навчання в дії через організацію онлайн або офлайн майстер-класів, соціально-психологічних тренінгів, ділових ігор, рольових ігор, презентацію цікавих стартапів та креативних відео робіт; інноваційні технології таких, як: дискусія; модель чотирьох запитань, аналіз ситуації, робота в малих групах, «мозковий штурм» (інтерактивна технологія колективного обговорення, широко використовується для прийняття кількох рішень з конкретної проблеми) та методик такі, як: метод «Кубик Блума» (назви → чому? → поясни → запропонуй → придумай → поділися), інструмент «Піраміда логічних рівнів Ділтса» (полягає в шести логічних рівнях, зокрема: перший рівень – оточення, відповідає на запитання «Що я маю?» або «Що? Де? Коли?»; другий – поведінка («Що я роблю?»); третій – здібності, уміння, можливості («Як я роблю?»), четвертий – цінності, переконання («Чому я це роблю?»); п'ятий – ідентичність («Хто я? Який я маю „Я-образ“»); останні, шостий рівень – місія («Навіщо?»), кейс-методів, моделювання, проєктних методів, метод «Шість капелюхів, що мислять» (французького психолога Едварда де Боно, де кожен колір символізує відповідний тип мислення) тощо. Зазначені методики, технології та інструменти сприятимуть формування в майбутніх фахівців креативних індустрій дизайн-мислення на основі відповідних лайфхаків. А саме, бути допитливим, культивувати схильності до дій, застосовувати рейфреймінг (по-новому сформулювати завдання) як спосіб гнучкості і змін, зосереджуватись на ефективності процесу для успішного результату, використовувати радикальну співпрацю тощо [1, 29], що забезпечить пошук і реалізацію інноваційних рішень у середовищі креативних індустрій.

Підсумовуючи потрібно зазначити, що технологія дизайн-мислення на основі креативності, логічності, унікальності, творчості і оригінальності забезпечує можливість сформувавши міцне підґрунтя для розвитку секторів креативних індустрій, а також розвитку українського суспільства загалом.

Список використаних джерел:

1. Барнет Б., Еванз Д. Дизайн-мислення. Спроектуй своє життя / пер. з англ. В. Глінка. 2-ге вид. Київ : Наш формат, 2019. 224 с.
2. Варяниця Л. О. Системний аналіз категорії «дизайн-мислення». *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. 2020. № 2 (333). Ч. 1. С. 54–62.
3. Ситник Н. І. Дизайн-мислення: концептуальні засади, переваги й обмеження. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2021. № 44. С. 43–48.
4. Стефанішина О. Креативні індустрії і освітній простір – форпости європейської інтеграції. Євроінтеграційний портал : веб-сайт. URL: <http://eu-ua.org/pres-reliz/olga-stefanishyna-kreatyvni-industriyi-i-osvitniy-prostir-ce-forposty-yevropeyskoyi> (дата звернення: 1.02.2023).
5. Brown T. *Change by Design, Revised and Updated: How Design Thinking Transforms Organizations and Inspires Innovation*. New York : HarperBusiness, 2019. 304 p.
6. Camacho M. David Kelley: From Design to Design Thinking at Stanford and IDEO. *She Ji The Journal of Design Economics and Innovation*. 2016. Issue 2 (1). P. 88–101.
7. Global Human Capital Trends 2020. URL: <https://www2.deloitte.com> (дата звернення: 1.02.2023).
8. IDEO. Design Thinking. URL: <https://www.ideo.com/pages/designthinking> (дата звернення: 1.02.2023).
9. Kolko J. The Divisiveness Of Design Thinking. *ACM Interactions*. 2018. Vol. XXV.3 May–June. URL: <http://interactions.acm.org/archive/view/may-june-2018/the-divisiveness-of-design-thinking> (дата звернення: 1.02.2023).

**Побірченко Олена
Михайлівна**

кандидатка педагогічних наук, доцентка
кафедри образотворчого мистецтва,
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0003-4986-6756

РОЗВИТОК КРЕАТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ КУРСУ «СУЧАСНІ МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ»

Нові освітні орієнтири потребують безперервного та вільного розвитку здібностей особистості. Однією з таких важливих здібностей є креативність.

Формування та розвиток креативності є достатньо актуальною проблемою філософської, психолого-педагогічної та інших наук. Попри існування значної кількості наукових досліджень чіткого тлумачення поняття «креативність» наразі немає. Як зазначає О. Антонова, в останні роки термін «креативність» отримав у вітчизняній науці широке розповсюдження, щораз частіше використовуючись у науковій літературі як синонім до слова «творчість». Проте, як справедливо зауважує науковиця, творчість і креативність — це різні поняття [1]. Відтак, видається коректним розрізняти ці два поняття. А саме, у словнику української мови (кер. В. В. Німчук та інші) «творчість — це діяльність людини, спрямована на створення духовних і матеріальних цінностей; те що створено внаслідок такої діяльності, сукупність створеного» [5, 1139]. «Креативний» від лат. «creatio» означає «створення»: творчий, новаторський; здатний породжувати нове, вносити зміни в довкілля» [5, 469]. Отже, креативність — це здатність до творчості, здатність породжувати нові ідеї відмінні від традиційних.

Аналіз визначень і трактувань «креативності» у психолого-педагогічній літературі вказує на те, що загальноприйнятого погляду стосовно її сутності поки що не існує. Але сумарна характеристика визначень і трактувань «креативності» дає можливість нам розуміти її як здатність створювати щось унікальне, нове, оригінальне.

Загалом «креативність» розуміється як динамічна якість особистості, яка проявляється в будь якій сфері людської діяльності, характеризується спроможністю генерувати та впроваджувати нові ідеї, відмовлятися від шаблонів, яка розвивається в процесі творчої діяльності і характерна для представників різних професій. «Креативність» виявляється у швид-

кості, оригінальності, гнучкості, цілеспрямованості мислення і діяльності, наполегливості, багатій уяві, сміливості в прийнятті рішень тощо [6, 309].

Цікавим є той факт, що дослідивши повну історію поняття «креативність» у семантичному та етимологічному аспектах, М. Ілляхова, інтерпретує її як цілеспрямовану, прагматичну активність особистості, спрямовану на пошук ефективних шляхів вирішення життєво-професійних завдань, що характеризується створенням та вдосконаленням оригінальних ідей, результатом яких є інновація та самопрезентація [7, 53].

Як прийнято вважати, процес інтеграції українського актуального мистецтва в західноєвропейський мистецький простір є важливим етапом розвитку не тільки українського мистецтва як самобутньої культурної одиниці в реаліях світового мистецького сьогодення, а й важливим з точки зору популяризації українського арт-контексту у світі та Західній Європі [2, 5]. Тому важливим завданням сьогодення видається дослідження та вивчення майбутніми учителями образотворчого мистецтва сучасного українського мистецького простору.

Курс «Сучасні мистецькі практики» передбачає опанування майбутніми учителями образотворчого мистецтва теорією та практикою сучасного мистецтва. Так, у процесі вивчення дисципліни здобувачі вищої освіти освітнього ступеня «Магістр» спеціальності Середня освіта (Образотворче мистецтво) оволодівають знаннями про художні форми сучасних мистецьких практик, таких як: інсталяція, перформанс, гепенінг, флешмоб, боді-арт, фаршинг, арт-об'єкт, відео-арт, ленд-арт, стріт-арт, медіа-арт тощо. А також, відбувається знайомство майбутніх учителів образотворчого мистецтва з художніми стратегіями, поведінковими моделями та ролями якими послуговуються художники в сучасному мистецькому просторі. Це допомагає здобувачам вищої освіти розуміти та навчитися читати сучасні арт-твори. Наприклад, розрізняти такі поняття як перформанс та гепенінг, акціонізм та відео-арт, живопис та фотографія, інсталяція та партиципативне мистецтво.

У зазначеному контексті слід зазначити, що термін «мистецькі практики» мистецтвознавці пов'язують здебільшого з авангардними напрямками в мистецтві початку ХХ століття. Це презентації творів мистецтва на вулицях та інших невластивих нових просторах, які характеризуються дієвістю, соціальною комунікацією та мають вражати, викликати активну реакцію стороннього. Як зазначають О. Панфілова та О. Каленюк, нині в мистецтві відбувається «зсув» від об'єкта до процесу, оскільки в роботах сучасних митців концептуальна ідея превалює над формою, засобами ви-

раження, технікою. Мистецтво тяжіє до відсутності естетичних та технічних обмежень у художньому вираженні [4, 56].

Виконання майбутніми учителями образотворчого мистецтва завдань спрямованих на уміння поєднувати навички роботи з формою в різних просторових та медіа-середовищах і паралельно усвідомлено працювати зі смислами (сучасні мистецтвознавчі, культурологічні та філософські тексти), сприятиме розвитку рефлексії, критичного мислення та креативності. А відтак, результатом такого навчання має стати якісний художній твір у вибраній техніці чи певного виду мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Антонова О. Є. Сутність поняття креативності: проблеми та пошуки. *Теоретичні і прикладні аспекти розвитку креативної освіти у вищій школі* : монографія / за ред. О. А. Дубасенюк. Житомир, 2012. С. 14–41.
2. Атлантова-Даллада М. Українське актуальне мистецтво в контексті західноєвропейської практики. *Український мистецтвознавчий дискурс* : колективна монографія / за заг. ред. В. В. Карпова. Рига, 2020. С. 5–19.
3. Бабій Н. П. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси: проблематика наукового дискурсу. *Питання культурології*. 2020. Вип. 36. С. 69–78.
4. Панфілова О., Каленюк О. Актуальні мистецькі практики: особливості впровадження в навчальний процес ЗВО. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип 47. Т. 2. С. 56–60.
5. Словник української мови / кер. В. В. Німчук та ін. Київ : ВЦ «Просвіта», 2012. 1320 с.
6. Соціально-педагогічні засади підготовки фахівців в умовах освітніх трансформації : монографія / О. Є. Антонова та ін. Житомир : Видавництво ЖДУ ім. Івана Франка, 2023. 364 с.
7. Термінологічний словник. Теоретико-методичні засади трансформації професійного розвитку педагогічних і науково-педагогічних працівників в умовах відкритого університету післядипломної освіти. Біла Церква : «ТОВ Білоцерківдрук», 2022. 96 с.

**Подгорінова
Анастасія Юріївна**

викладачка кафедри хореографії
та художньої культури,
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0003-0210-9280

ВІЛЬНИЙ РУХ ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ

Нині підготовка майбутніх учителів хореографії потребує пошуку новітніх методів для формування спеціалістів відповідно до викликів сучасності. Мистецтво танцю покликане виховувати фізично здорову, креативну та щасливу особистість. А таку особистість формує творчий учитель, здатний до пошуку та вираження свого «Я».

Фахова підготовка майбутніх учителів хореографії досліджується в численних працях українських науковців (Андрощук Л., Бикова О., Благова Т., Николаї Г., Пархоменко О., Реброва О., Ростовська Ю., Сердюк Т., Таранцева О. та інші). Однак проблема творчого самовираження майбутніх учителів хореографії потребує більш детального вивчення.

У «Великому тлумачному словнику української мови» термін «самовиражатися» означає розкривати своє «я», свою індивідуальність, виявляти (переважно, у художній творчості) свої думки, настрої, переконання [1, 1287]. Одне зі значень творчості в цьому ж словнику – діяльність, пройнята елементами нового, вдосконалення, збагачення, розвитку [1, 1435].

Педагогічний словник С. Гончаренка висвітлює поняття творчості як продуктивну людську діяльність, здатну породжувати якісно нові матеріальні та духовні цінності суспільного значення [2, 326].

Українська дослідниця Г. Падалка зазначає, що творче самовираження – це процес інноваційної діяльності, творчий ефект якої досягається прагненням особистості втілити власні уявлення про життя, свій внутрішній світ у продукті творчості, у його результаті [3, 155].

Творче самовираження як процес передбачає наявність таких основних складових: 1) раціональне й емоційне відтворення в художній діяльності сутнісної природи особистості в єдності з рефлексивним оцінюванням результатів творчого самовираження в художніх образах; 2) інтуїтивне усвідомлення способів і результату творчого самовираження в мистецтві; 3) уяву й фантазію, що дають можливість не тільки моделювати, передба-

чати, проєктувати результат самовираження, а й сприяють виникненню художніх ідей, планів [3, 155–156].

Розглянемо творче самовираження майбутнього педагога-хореографа саме як процес, у ході якого відбувається пошук себе, виникнення креативних ідей, створення нових рухів та формування його творчої індивідуальності. Необхідною умовою творчого самовираження є саме творча свобода. Одним із засобів її досягнення в майбутніх учителів хореографії є застосування танцювально-рухових технік, зокрема, вільного руху.

Метод вільного руху полягає в переміщенні тіла в просторі від внутрішнього імпульсу, який можливо відчутти через глибоке занурення у власний простір та активне слухання самого себе. Вільний рух можливо поділити на зовнішній та внутрішній. Зовнішній – видимий рух тіла в просторі, внутрішній – рух виконавця в його уяві, у його власному просторі.

Пропонуємо досвід виконання з майбутніми вчителями хореографії технік, здобутих на курсі «Психотерапія методом танцювально-рухової терапії: цілісний підхід» (авторка та ведуча курсу – С. Ліпінська).

Налаштуватися на свій внутрішній простір, відчутти власне тіло і познайомитися зі справжнім «Я», відчутти цей зв'язок із собою дуже допомагає техніка «Боді-джаз» («Танець 7 центрів», авторка техніки – Габріела Рот). Вона полягає в протанцюванні, поступовому обережному розрухуванні різних частин, так званих, центрів тіла (1 – голова і шия; 2 – плечі, грудна клітина, лопатки; 3 – живіт, таз, стегна; 4 – коліна; 5 – стопи; 6 – лікті; 7 – кисті). Для глибшого занурення у власний внутрішній простір можна запропонувати учасникам заплющити очі, якщо вони до цього готові. Якщо із заплющеними очима учасник почувається комфортно, то можливо досягти надзвичайного ефекту налаштування на внутрішні відчуття. Адже коли майбутній учитель хореографії спрямовує увагу на різні частини тіла, спостерігає за емоційним станом та образами, які виникають у процесі, тоді народжується вільний рух зсередини [4, 102]. Саме такий рух від внутрішнього імпульсу і є справжнім проявом творчого самовираження. Адже в цей момент відсутні обмеження і страхи, які блокують творчу свободу.

Вільний рух у просторі (за Р. Лабаном) можливо дослідити також через вправу «Робота із простором». Здобувачам вищої освіти пропонується спочатку зануритися у власний внутрішній простір і рухатися, повністю зосереджуючись на ньому. Потім – рух із концентрацією на певному предметі, уявляючи себе на шляху до мети (зовнішній прямий простір). Далі учасники досліджують зовнішній гнучкий простір, переміщуючись

із переключенням уваги на різні предмети. Важливо спостерігати за своїми відчуттями під час кожного способу переміщення та знайти для себе найбільш комфортний, той, на який найкраще відгукується тіло.

Після цієї вправи майбутні педагоги-хореографи зазначали, що у внутрішньому просторі вони знайшли ресурс і релаксацію, у зовнішньому прямому – чіткий план дій на шляху до мети, а у зовнішньому гнучкому – повну свободу руху. Також повне занурення у внутрішній простір сприяє виникненню творчих ідей із подальшою реалізацією в зовнішньому просторі.

На завершення кожного заняття корисною є саморефлексійна техніка «Почуття в русі», під час якої кожен учасник висловлює, як він відчувається після завершення заняття і виражає ці почуття через рух. Майбутні учителі хореографії зазначають, що після виконання таких вправ вони відчуваються щасливими, спокійними, розслабленими, гармонійними, вільними тощо.

Таким чином, метод вільного руху сприяє активному слуханню себе, самоусвідомленню, гармонізації свідомості, емоцій та тіла. У процесі виконання вправ із застосуванням вільного руху відбувається звільнення від обмежень та відбувається чиста імпровізація. Усе це призводить до виникнення нових креативних ідей, створення нових рухів, творчої свободи і допомагає у творчому самовираженні майбутніх учителів хореографії.

Список використаних джерел:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 375 с.
3. Падалка Г. Формування духовності особистості у процесі художньо-творчого самовираження. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2012. Вип. 3. С. 153–164.
4. Подгорінова А. Ю. Формування виконавської складової творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії засобами вільного руху. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи = Theoretical and methodological aspects of art education: achievements, problems and prospects* : матеріали ІХ Міжнар. наук.-практ. конф., м. Умань, 21–22 жовт. 2021 р. Умань : Візаві, 2022. С. 101–104.

**Росул
Тетяна Іванівна**

кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри археології,
етнології та культурології,
ДВНЗ «Ужгородський національний
університет»
ORCID: 0000-0001-5960-9812

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ДОСЛІДНИЦЬКОЇ РОБОТИ ЗДОБУВАЧІВ МУЗИЧНОЇ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ

В умовах зміни освітньої парадигми в Україні фахова музична освіта потребує переосмислення стратегічних педагогічних моделей, соціально-культурних механізмів і методологічних концепцій, що сприятиме успішній самореалізації і самоактуалізації випускників у сучасному культурному просторі. Мистецьким навчальним закладам, орієнтованим переважно на традиційні практики організації навчального процесу, досить складно адаптуватися до нових потреб часу. Однак, розв'язання ряду дидактичних суперечностей, мінімізація ризиків оптимізації мережі й навчально-виховного процесу зможуть гарантувати ефективність підготовки конкурентоспроможних фахівців. Як слушно зауважує В. Андрущенко, «головним показником ефективності навчання мають стати не просто сума знань, які студент засвоїв у процесі перебування у ВНЗ, а здатність до їх самостійного здобуття, до самонавчання, вміння користуватись джерелами і засобами інформації, постійно підвищувати рівень своєї освіти, потреба навчатись впродовж життя, залучати самостійно здобуті знання до розв'язання неординарних завдань, проблем і суперечностей» [1, 12].

Стандарт фахової передвищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», затверджений наказом Міністерства культури та інформаційної політики України № 430 від 14.06.2021 р., передбачає, що в процесі здобуття фахової передвищої освіти майбутні фахові молодші бакалаври повинні опанувати низку компетентностей, серед яких: здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області, її місця в загальній системі знань про природу і суспільство; здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу; здатність демонструвати результати своєї творчої і дослідницької діяльності тощо [2].

Одним із засобів реалізації такої освітньої траєкторії є науково-дослідницька діяльність здобувачів освіти, котра слугує професійній самоактуалізації студентів і сприяє їх особистісному розвитку. Залучення здобува-

чів до дослідницької діяльності сприяє формуванню творчої особистості, основними характеристиками якої є активність, свобода самовираження, нестандартність мислення, ініціативність, уміння швидко адаптуватись до мінливих умов, здобувати й вірно оперувати інформацією, працювати в командах тощо. Для того, аби успішно виконати усі ці завдання, необхідні такі педагогічні умови: професійна компетентність педагогів, що керують науковою роботою студентів; відповідне навчально-методичне забезпечення; систематичне і послідовне включення здобувачів у науково-пошукову діяльність з позиції особистісно орієнтованого підходу; індивідуалізація освіти.

Серед здобувачів музичної фахової передвищої освіти долучаються до дослідницької діяльності, насамперед, студенти спеціалізації «Теорія музики», адже майбутні музикознавці протягом навчання пізнають закономірності музично-історичного процесу, ознайомлюються з провідними мистецькими напрямками та жанрами, осмислюють діалектику розвитку музичної стилістики. Крім того, освітньою програмою підготовки здобувачів передбачено написання курсових робіт з теорії музики, гармонії, світової та української музичної літератури, аналізу музичних форм, а завершується курс навчання захистом кваліфікаційної роботи. Відтак, оволодіння навичками науково-дослідницької роботи є показником фахового рівня випускників коледжу. Водночас, враховуючи особистісні інтереси і мотивацію студентів виконавських спеціалізацій, варто надавати можливість доучатися до пошукової роботи і їм. Власний педагогічний досвід в Ужгородському музичному фаховому коледжі ім. Д. Є. Задора засвідчує позитивні результати такого підходу, адже поглиблене вивчення стилістики певного твору або особливостей еволюції жанру в процесі пошукової діяльності здобувача сприяє кращому осмисленню ним власного репертуару, розширює світогляд, удосконалює естетичний смак та робить виконання музики більш зрілим, професіональним.

Структура дослідницьких умінь здобувачів фахової передвищої освіти передбачає оволодіння рядом інтелектуальних операцій (аналізувати, порівнювати, узагальнювати, систематизувати, класифікувати, виокремлювати головне, проводити аналогію, доводити, обґрунтовувати, робити висновки) та евристичними уміннями (генерування ідей, висунення гіпотези, наведення асоціацій, виявлення протиріч і проблем, уміння долати інерцію мислення та переносити знання в нові ситуації, критичність мислення, незалежність судження, здатність до рефлексії).

Формувати дослідницькі уміння здобувачів можливо через різні форми організації навчальної діяльності: аудиторну, регламентовану робочою навчальною програмою, і позааудиторну, що покликана через факультативні заняття чи консультації допомогти студентам детально і всебічно опанувати обрану проблематику конкретної дисципліни. Кожна форма має свої переваги стосовно розв'язання дослідницьких завдань.

На початковому етапі навчання в коледжі активізація пізнавальної діяльності здобувачів можлива лише в процесі їх навчальної аудиторної роботи. Саме таке навчання сприяє засвоєнню теоретичних знань, котрі стануть основою вирішення майбутніх наукових завдань, вона сприяє розвитку теоретичного мислення й формуванню наукової картини світу. У навчальній діяльності розвиваються уміння формулювати проблему, підбирати способи її розв'язання, контролювати та оцінювати власні дії тощо. Тут доречними постають діалогічно-дискусійні методи, завдяки яким здобувачі оволодівають різними способами відображення інформації, набувають умінь формулювати питання, вести діалог або дискусію, відстоювати власну позицію; вчать шукати альтернативні ідеї, а відтак — опановують тактику самоорганізації й реалізації внутрішніх ресурсів.

Найпоширенішою формою підготовки здобувачів до дослідницької роботи є семінарські заняття, де викладачем ставиться проблемне завдання, розв'язання котрого здійснюється студентами в декілька етапів: усвідомлення та осмислення проблемної ситуації, формулювання послідовності вирішення даного завдання та пошук шляхів розв'язання проблеми. Воно реалізується через пропозиції викладача розглянути дану проблему з різних позицій, формулювання конкретних питань на узагальнення, обґрунтування, логіку розмірковувань і тощо, спонукання студентів до співставлення фактів, самостійного пошуку інформації, її верифікації, визначення перспектив дослідження. Це сприяє розвитку творчого підходу до розв'язання конкретних завдань, уміння самостійно приймати і реалізовувати рішення. Наприклад, у межах викладання дисципліни «Світова музична література» нами було проведено круглий стіл на тему «Опера у творчості композиторів другої половини ХІХ ст.». Студентам-теоретикам третього курсу Ужгородського музичного фахового коледжу імені Д. Є. Задора було запропоновано до обговорення питання специфіки оперної естетики композиторів періоду пізнього романтизму. У виступах піднімалися важливі проблеми, що складають основу музикознавчого аналізу музичних творів: значення оперного жанру в спадщині композиторів, вибір літературних текстів та драматургічних принципів їх втілення, за-

соби характеристики оперних героїв тощо. Цікава дискусія розгорнулася з приводу наступних питань: проблема інтерпретації історії в оперному мистецтві, жіночий ідеал в оперній творчості XIX століття та українська тема у творчості композиторів-романтиків.

Застосування методів проблемного навчання дає можливість викладачеві планувати заняття таким чином, аби студенти змогли навчитися не лише знаходити різноманітні шляхи розв'язання проблемних завдань, але й набули досвід, що стане їм у нагоді в подальшій пошуковій діяльності.

Наступним етапом процесу формування дослідницьких умінь здобувачів музичної фахової передвищої освіти є індивідуальні науково-дослідницькі завдання. До них належать: підготовка і захист курсових робіт з музично-теоретичних дисциплін, виступи на науково-практичних конференціях, організація відкритих семінарів-диспутів та круглих столів, підготовка до публікації тез чи статей. Особливе значення має збагачення дослідницької сфери через включення краєзнавчої тематики, а також організація фольклорних експедицій і розшифрування зібраного музичного матеріалу. За своїми орієнтирами і резонансом такі методи виходять за межі тематичного плану навчальних дисциплін і практик, проте надзвичайно важливі для наближення до наукового профілю майбутньої професії. Завдання педагога на даному етапі — організувати студентське наукове дослідження, допомогти здобувачу пройти усі щаблі дослідницької роботи, заохочувати самостійну працю.

Великі резерви креативності, самоорганізації та мотивації до пошукової роботи містяться в проєктних освітніх технологіях. Власний досвід підтверджує, що найоптимальнішим тут є вибір краєзнавчої тематики. Для організації цієї роботи варто використовувати групові методи з чітким розподілом завдань: складання анотованих бібліографічних списків на задану тему; накопичення краєзнавчого матеріалу; відбір візуального, аудіо- чи відеоматеріалу відповідно до теми; розшифрування і транскрипція польових записів з експедицій; «конструювання» проєкту та його представлення.

Отже, дотримуючись такої стратегії реалізації освітньої траєкторії, особистість здобувача проходить шлях від репродуктивної діяльності через пошуково-діяльнісну — до самостійної творчої.

Список використаних джерел:

1. Андрущенко В. П. Вища освіта в контексті глобалізації. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності*. 2002. Вип. 9. С. 3–13.
2. Стандарт фахової передвищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Київ, 2021. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/Fakhova%20peredvyshcha%20osvita/Zatverdzeni.standarty/2021/06/23/025.Muzychne.mystetstvo.23.06.pdf> (дата звернення: 22.01.2023).

Савенко**Оксана Володимирівна**

асистентка кафедри зв'язків з громадськістю
і журналістики,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-0165-4124

БРЕНД КРАЇНИ ЯК М'ЯКА СИЛА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Питання національного брендингу сьогодні щонайбільше вивчають у таких прикладних сферах, як публічна дипломатія, міжнародний маркетинг, адвокація, міжнародні комунікації, корпоративна дипломатія тощо. А в тлумаченні національного бренду застосовується концепція «конкурентної ідентичності» (С. Анхольта), яка передбачає підвищення національної конкурентоспроможності за допомогою публічної дипломатії.

Відтак, національний брендинг особливо стає в пригоді урядовцям і політикам, які задіяні у сфері міжнародної комунікації, просування культурно-ментальних цінностей країни, позиціонування її на світовій арені тощо, для комерційних та туристичних організацій, а також для всіх, хто бажає брати участь у представленні своєї країни на світовому рівні.

На міжнародній арені національний бренд може стати дієвим інструментом демонстрації країною власних преференцій, політичного, економічного і навіть військового домінування, уможливаючи диктат певних норм і правил поведінки, «зумовлює забезпечення національних інтересів шляхом реалізації різних його моделей у міждержавній взаємодії», «з метою створення оригінального та конкурентоспроможного образу для забезпечення національних інтересів у внутрішньому і зовнішньому політичному середовищі» [1], — зазначає Г. Шевченко.

Отже, брендинг як процес і бренд країни як його результат, не просто тісно пов'язані з представленням її позитивного іміджу та формуванням відповідної репутації. Вони повинні вирішити низку питань практичного характеру глобального рівня, зокрема: забезпечити міжкультурний діалог, міжнародне партнерство та авторитет нації, посилити ефективність зовнішньої та внутрішньої політики держави, сприяти просуванню її економічних і політичних інтересів і под. Саме в такому контексті брендинг країни екстраполюється в площину її загального іміджу, що містить культурні, політичні, економічні, соціальні та історичні аспекти комунікації, на якій ґрунтується вся сучасна система міжнародних відносин.

Бренд формується завдяки спеціальним маркетинговим стратегіям, водночас у його основі — імідж країни, який у міжнародної громадськості радше формується під впливом емоцій, а не розуму, підсвідомо, спонтанно. Недарма більшість технологій з його формування ґрунтуються на знаннях психологічних особливостей. Тому бренд можливо вважати компонентом «м'якої сили», яка надає певні переваги перед іншими країнами та допомагає по-іншому побачити країну, привернувши увагу до її культурно-ціннісного потенціалу та ментальності населення.

Тому дедалі більше дослідників іміджу та брендингу країни наголошують на їхньому формуванні та просуванні як «м'якої сили», основна ідея якої водночас, за розумінням Д. Найя, полягає в привабливості традиційних цінностей, національної культури та ідеології країни. Д. Най увів термін «м'яка сила» наприкінці 80-х років ХХ століття, вважаючи, що саме м'яка сила допоможе впоратися з критичними глобальними проблемами, які потребують багатосторонньої співпраці між державами. Адже саме вона здатна об'єднувати та переконувати, на відміну від жорсткої сили військової і/чи економічної могутності, яка схильна до примусу [2].

У такому контексті найефективнішим інструментом подолання стереотипів, упереджень, міжкультурних конфліктів та формування сприятливої репутації країни за кордоном вважається міжнародна комунікація, вибудована на цінностях національної культури. Недарма професійні комунікаційні агенції використовують методи брендингу нації, спираючись на унікальну ідентичність країни. Наприклад, брендинг США реалізується через стратегію «м'якого» домінування американських цінностей та політичної культури; брендинг Великої Британії — через застосування різних технологій позиціонування держави в просторі політичної культури та свідомості, зокрема культурної дипломатії, «public affairs» (зв'язків у сфері публічної політики та громадських інтересів), брендинг Японії ак-

центує на культурній самобутності нації та багатій історичній спадщині держави [1].

Адже культура — це не просто потужний брендо- та іміджетворчий ресурс, а насамперед джерело невичерпного інтересу до країни, позаяк саме з культурою пов'язані найбільш виграшні в аспекті сприйняття країни пересічною людиною моменти. Тому що всі неоднозначні феномени, такі, як «бренд країни» та «імідж країни», фактично характеризують одне явище — сприйняття країни міжнародною громадськістю, у якій в умовах глобалізації й інформатизації є напрочуд багато можливостей спостерігати за іншими країнами та формувати до них своє відношення.

Позаяк прийняття будь-яких рішень залежить насамперед від особистісно-психологічного чинника, опосередкованого соціальними, культурними та іншими пріоритетами, то дослідники наголошують, що якщо країна сприймається міжнародною громадськістю, «як тепла та доброзичлива», то вона викликає позитивні стереотипні переконання і відповідне відношення.

Відтак у сучасному розумінні бренд країни за визначенням безпосередньо входить до структури особистісно-орієнтованої міжкультурної комунікації, яка в інформаційному суспільстві є чи не основною соціокультурною практикою. Як важлива її складова, вдало реалізований бренд, який виразно позиціонує цінності й пріоритети країни, переформатовує уявлення про неї в позитивному руслі, створюючи новий комунікативний простір, провідною потенційною здатністю якого є спрямованість на взаємодію. Адже бренд, як імідж і репутація країни — це компоненти асиметричного комунікаційного процесу між країнами та міжнародними зацікавленими сторонами, особливий тип зворотного зв'язку, отриманого нацією із зовнішнього світу, який фактично легітимізує достовірність її претензій на власну ідентичність [3].

Такий бренд країни дає змогу вибудовувати ефективну роботу з різними цільовими групами, зокрема з представниками міжнародної громадськості, а відповідно — досягти відповідних цілей у комунікації.

Список використаних джерел:

1. Шевченко Г. В. Політико-інформаційний вимір державного брендингу України : дис...канд. наук : 23.00.03. Київ, 2009.
2. Bourdin D., Halkias G., Makri K. The compensatory influences of country stereotypes and the global/local nature of brands: An extended framework. *Journal of Business Research*. 2021. Vol. 137. P. 28–38.
3. Nye J. Jr. Soft Power: The Means To Success In World Politics. *PublicAffairs*, 2005. 208 p.

**Семенчук
Василь Васильович**

заслужений працівник культури України,
доцент, завідувач кафедри музикознавства
та вокально-хорового мистецтва,
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0001-9571-5495

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СУГЕСТИВНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

На сучасному етапі розвитку музичної педагогічної науки велика увага приділяється підготовці високоосвічених фахівців, які б у професійній діяльності могли застосовувати інноваційні технології, поєднувати знання з філософії, психології та музичної педагогіки для передачі учням накопиченого емоційного досвіду, формування музичних уявлень, розвитку фантазії.

Нині є актуальна проблема, котра спрямована на підготовку гуманістичної та творчої діяльності особистості, на формування її свідомості та самосвідомості нового типу з використанням у процесі навчання сугестивних технологій. Таким чином, сугестивні технології дають можливість оптимізувати підготовку майбутніх вчителів музики на основі прискореного передання накопиченого емоційного досвіду суб'єкту навчання в умовах індивідуальної обробки отриманої інформації та створення нового оригінального образу, формують комунікативні вміння, сприяють самореалізації та творчому підходу до вирішення поставлених завдань.

Підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва з використанням сугестивних технологій ґрунтується на вербальних і невербальних методах спілкування, на включенні механізмів свідомого та несвідомого, а також інтуїції, за допомогою чого відбувається реалізація сугестивного впливу. Зміст сугестивного впливу дає змогу урізноманітнити емоційно-образну сферу учнів, сприяє формуванню художнього образу, дає можливість діагностувати їх креативні здібності, впливає на створення педагогічно-артистичних ситуацій, усвідомлення ролі надсвідомого в ході вирішення творчих завдань.

Незважаючи на 50-річний вік, сугестивна технологія досі залишається мало поширеною, хоча успішно впроваджується в Німеччині, Канаді, Італії, США. Уперше технологію було впроваджено 1966 року в Болгарії. Засновником став болгарський учений, доктор медичних наук, лікар-пси-

хотерапевт Г. Лозанов. Він запропонував новий метод, завдяки якому виникла можливість інтенсифікувати вивчення іноземної мови.

В основу цієї технології було покладено навіювання. Наука, що вивчає навіювання як форму спілкування, одержала назву сугестології. Сугестологія є одним із базових наукових напрямів, теоретичні й експериментальні положення якої формують сугестивну частину педагогіки.

Слід зазначити, що в багатьох педагогічних технологіях містяться елементи навіювання. У сугестивній педагогіці ці елементи виокремлюються як самостійні. Головним методом цієї технології є метод релаксопедичного навчання.

Запропонована Г. Лозановим сугестивна технологія була спрямована на інтенсифікацію навчання іноземних мов завдяки запровадженню методу навіювання, але він істотно відрізнявся від традиційного методу навіювання, що розглядається в педагогіці. Інтенсифікація навчання ґрунтувалась на взаємодії свідомого й несвідомого в психіці людини й у процесі придбання й засвоєння нею інформації. Технологія інтенсифікації навчання іноземних мов здійснювалась за допомогою релаксопедії в педагогічному процесі завдяки резервам психіки.

Сугестивна технологія — це навчання на основі емоційного навіювання в стані пильнування, що приводить до надзапам'ятовування.

Передбачається комплексне застосування всіх вербальних і невербальних, зовнішніх і внутрішніх засобів навіювання. Реалізація цієї концепції передбачає створення особливих психолого-педагогічних умов навчання людини, що висуває низку вимог до учасників навчального спілкування [2].

Сугестивні технології в процесі підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва — це психічний, динамічний, комплексний процес, що ґрунтується на впливі партнерів один на одного на підсвідомому рівні, в ході якого формуються та розвиваються певні музично-мистецькі уявлення особистості, які були їй властиві раніше. Рівень підготовки майбутніх вчителів-музикантів за допомогою сугестивних технологій залежить від використання таких нетрадиційних методів: арт-терапії, герменевтичних, мультимедійних програм, медитації та аутосугестії.

Автосугестія — самонавіювання; процес і результат сугестії, спрямованої людиною на себе. Автосугестія буває мимовільною та довільною. Мимовільна автосугестія, зазвичай, є складником звичайної сугестії, яку людина зазнає від інших, у разі некритичного ставлення до дійсності і до себе. Довільна автосугестія є важливою умовою психічної саморегуляції.

При автосугестії людина — водночас і суб'єкт, і об'єкт процесу сугестії. Результат автосугестії залежить від індивідуальних властивостей людини, насамперед, від сугестивних здібностей та міри навіюваності. Автосугестія як елемент захисних механізмів допомагає людині послабити травматичні переживання.

Автосугестія — важливий елемент багатьох психологічних практик, наприклад, аутогенного тренування, медитативних вправ, йоги тощо, які дають змогу створювати специфічні психоемоційні стани, впливати на психофізіологічні процеси та на функціонування організму загалом. За допомогою автосугестії людина може значно підсилити свої фізичні та психічні можливості, а може, навпаки, спричинити порушення і хворобливі прояви [1].

Очевидно, що в підготовці майбутніх вчителів доцільно використовувати музичну терапію, як один із видів арт-терапії. О. Фурса, Е. Отич, В. Орлов вважають, що музична терапія є використання музики для психокорекції негативних станів душі [3, 185].

Музична терапія може використовуватись не тільки з лікувальною метою для вирішення різного роду конфліктів, а також у підготовці музичних фахівців, де впровадження її елементів сприятиме самовираженню особистості (почуттів, станів, настроїв) в різних звуках, мелодіях. Музична терапія репрезентує собою слухання музики, її аналіз та імпровізацію, у процесі якої відбувається діалог між викладачем та студентом, композитором-виконавцем-слухачем, виконавцем та інструментом.

Таким чином, музична терапія сприяє підвищенню естетичних потреб особистості, пізнання себе та розвитку індивідуальних можливостей, вирішенню проблеми емоційної неврівноваженості, налагодженню міжособистісних відносин, подолання кризових моментів у житті.

О. Фурса, Е. Отич, В. Орлов у своїх дослідженнях використання елементів арт-терапії акцентують увагу на можливості вирішення конфліктів та оволодінні своїми емоціями за допомогою їх вираження в пісні чи музикуванні [3, 188].

Відомо, що кожен звук має свою частоту вібрації, і кожна клітина організму людини має свій гармонійний та мелодійний ряд. Якщо відбувається резонанс між вібраціями мелодій і вібраціями людини, то свідомість людини та її фізіологічні процеси гармонізуються.

Слід зазначити, що за допомогою музики людина має можливість змалювати всі події, які відбуваються усередині неї самої під час спілкування з навколишнім середовищем. Так і композитори різних епох відображали

свої переживання в музиці. Видатні психотерапевти вважали музику бароко «музикою порядку», яка допоможе людині знайти спокій.

Композитори сучасності свої внутрішні хвилювання, відчуження, думки, почуття передають тими ж інструментами та засобами, які використовувалися в часи бароко, але тепер вони звучать зовсім інакше, по-новому. У сучасній музичній мові стикаємося з великою кількістю дисонансів.

У музичній терапії важливу роль відіграє ритм, який настільки різноманітний, наскільки різноманітні і самі люди. Людина буде в музиці безсила, якщо вона не володіє відчуттям «власного ритму». Без розуміння, що таке агогіка і під час виконання лише чіплятися за ритм, це призведе до нудного та нецікавого звучання музичного твору.

Отже, застосування музичної терапії як методу сугестивних технологій дає налагодити комунікативні зв'язки між викладачем і студентом, подолати міжособистісні конфлікти та гармонізувати внутрішній та зовнішній світи людини. Необхідно удосконалювати знання про особливості ерготропної та трофотропної музики, використання засобів музичної виразності дають можливість створювати такі мелодії, які впливатимуть на емоційно-образну сферу студентів, посилюватимуть їхню творчу активність. Впровадження занять з вокалотерапії, імпровізації сприятимуть підвищенню рівня виконавського мистецтва, формуванню умінь самореалізації. Вивчення та аналіз музики різних епох дасть змогу підвищити естетичний рівень майбутніх вчителів музичного мистецтва, сформуванню певні емоційні стани та образи.

Список використаних джерел:

1. Горностаєв П. П. Автосугестія. Велика українська енциклопедія : веб-сайт. URL: <http://surl.li/ffcnt> (дата звернення: 04.03.2023).
2. Нові педагогічні технології. URL: <https://studfile.net/preview/5511894/page:29/> (дата звернення: 04.03.2023).
3. Фурса О. О., Отич О. М., Орлов В. Ф. Психологія конфлікту : навч.-метод. посіб. Київ : МІХМД, 2008. 284 с.

**Смаліус
Юрій Павлович**

асистент кафедри кіно- і телемистецтва,
Київський національний університет
культури і мистецтв

ПИТАННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ У НАВЧАННІ ФАХІВЦІВ МУЗИЧНОЇ ІНДУСТРІЇ, А ТАКОЖ КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

Тема психологічної підготовки у навчанні фахівців музичної індустрії, а також фахівців кіно і телебачення є достатньо мало представленою в науковому та суспільному дискурсі. Проте загальний стан великого відсотку фахівців музичної індустрії та індустрії кіно і телебачення можливо визначити як постійне перебування в умовах стресу. Це є, на жаль, окремою ознакою і пов'язано із природою індустрії як такої. Передумовами цього є ризики, пов'язані з високим рівнем вимог стосовно виконання роботи, обмеженим часом, наявністю термінових проєктів, ненормований робочий графік та невизначеність умов оплати та майбутньої роботи. Також дослідники відзначають зростаючий рівень проблем, пов'язаних із відчуттям самотності, адже робота в музичній індустрії та сфері кіно і телебачення може не передбачати близького оточення поряд, особливо під час довгих періодів туру або зйомок на віддалених місцях. Це може призводити до відчуття відчуженості та віддаленості від сім'ї та друзів. Ще одним чинником є невідповідність очікуванням: індустрія розваг часто змінюється та іноді фахівці можуть не знайти відповідності своїм очікуванням стосовно своєї кар'єри або творчого напрямку, що може викликати розчарування і впливати на їх психічний стан [4]. До усіх перелічених вище чинників наразі додається також і чинник війни та пов'язані із цим стреси та навантаження (включаючи травматичний досвід та ПТСР).

З огляду на викладене вище, важливим вбачається заохочення дискурсу стосовно нагальних питань індустрії, що пов'язані із підвищення обізнаності та свідомості в питаннях психічного здоров'я серед фахівців університетів, факультетів музичної та медійної освіти, різних організацій в індустрії, що могло би сприяти кращому розумінню природи таких проблем, допомогти створенню певних фактичних напрацювань їх вирішення а також позбутися соціальної стигми, яка супроводжує теми психічного здоров'я професіоналів сфери та вивести такі обговорення в конструктивну площину. Навіть більше того, підготовка молодих фахівців може і повинна містити базові навички оцінки психологічного стану, технік оцінки

власного психологічного стану, знання безпечної комунікації із особами, які демонструють ознаки депресії, психологічних розладів, суїцидальну поведінку тощо.

Оскільки спектр окреслених проблем є достатньо широким, пропонується зосередити увагу на кількох аспектах, специфічних для індустрії, стосовно яких проводяться сучасні дослідження, що робить можливим створення на їх базі програм та посібників, які можуть бути інтегровані у навчальний процес. Зокрема пропонується розглянути тему тривожності з приводу музичного виконання та її наявності у широкому сенсі у сферах індустрії.

Тема тривожності з приводу музичного виконання (ТМВ) останнім часом набуває усе більшої уваги в психологів-дослідників, освітян та професіоналів сфери музики та медіа-виробництва. Раніше цей феномен був пов'язаний із поняттям «страху сцени», але починаючи з 1990-х років провідні дослідники виокремили його в окремий розлад, який може потребувати уваги з боку професіоналів у сфері охорони здоров'я, працівників освіти різних рівнів та професіоналів творчого сектору. Одним із визначень ТМВ є визначення доктора Діани Т. Кенні з Університету Сіднею: тривожність з приводу музичного виконання — це відчуття позначеного та стійкого тривожного побоювання, що пов'язане із музичним виконанням, яке виникло через специфічні тривожні досвіди та проявляється комбінаціями афективних, когнітивних, соматичних та поведінкових симптомів. Воно може бути фокальним (сфокусованим виключно на музичному виконанні) або виникати супутньо із іншими тривожними розладами, зокрема — соціальними фобіями. Воно може впливати на музикантів (або, у ширшому розумінні, на виконавців) усе їх життя і тільки частково залежить від років досвіду та навчання, практики та творчих здобутків. Воно, також, може впливати або не впливати на безпосередню якість виконання [2].

Тривожність має двофакторну структуру, що містить компоненти стану та ознак. Стан тривожності є мінущим емоційним станом, який характеризується підвищеною напругою та побоюванням. Ознаки тривожності відносять до помірковано стабільних індивідуальних відмінностей між людьми та їх здатністю реагувати на ситуації, що сприймаються як загрозові із підвищенням стану тривожності. Тривожність виникає в спектрі від помірної до гострої. Вона також має декілька форм: адаптивна, реактивна, дезадаптивна та патологічна. При адаптивній тривожності тіло адаптується до загрозових ситуацій або ситуацій, які несуть у собі певний виклик, підвищенням стану збудженості. Реактивна тривожність стає ре-

зультатом уявної або фактичної неможливості відповідати вимогам ситуації. Деадаптивна тривожність погіршує процеси мислення та вирішення проблем, що негативно впливає на поведінку або виконання. Патологічна тривожність виникає, коли особа не може чітко визначити причини, яка викликає тривожність. Цей стан також зазвичай згадується як загальний тривожний розлад [3].

У 2010 році експерт зі спортивної психології доктор Патрік Кон (Patrick Cohn) та Діана Аллан (Diana Allan), авторка дослідження «Тренування розумових навичок для музикантів» розробили неформальний опитувальник для музикантів, які брали участь у дослідженні, який мав назву «Розумові навички, необхідні для виконання на піковому рівні», метою якого було визначити, що ж саме стояло між ними та їх найкращим виконанням. За кілька років близько 500 музикантів різного рівня взяло участь у опитуванні. Менше 30% респондентів повідомили, що володіють розумовими навичками, необхідними для досягнення оптимального виконання. Тільки 22% зазначили, що вони або їх студенти вміють ефективно працювати під тиском. Решта респондентів віднесла себе до категорій «добре», «середньо», «достатньо» та «погано». Найпоширенішими відповідями, які сприяють тривожності, були:

- занадто переймаюсь тим, що думають інші;
- просто відчуваю тривожність стосовно музичного виконання, яка впливає на якість виконання;
- сумніваюсь у собі або бракує самовпевненості;
- боюся невдачі;
- не вірю у власні здібності;
- перфекціонізм або занадто багато уваги до технічних деталей [1].

Окремої уваги потребує чинник зростаючого соціального тиску на учасників освітнього процесу (студентів і викладачів), що його спричиняє розвиток комунікаційних технологій та соціальних мереж у вузькому, але вагомому контексті посилення публічності та, відповідно, страху помилки, адже будь яка мить невдачі, помилки або необміркованого вчинку може бути зафіксована на відео, яке, насамперед, може дуже швидко розповсюдитись соціальними мережами, спричиняючи, в окремих випадках, невірні репутаційні втрати.

Також таким чинником є розповсюдження радикальних ідей із сумнівним та маніпулятивним підтекстом, які можуть використовуватися для цькування та гноблення суб'єктів, формуючи хибні наративи та спрямовуючи суспільну думку. Передусім уваги потребує також і той факт,

що подібними маніпулятивними технологіями користуються агенти країни агресора для відвертої пропаганди, маніпуляції суспільної думки тощо.

Список використаних джерел:

1. Allan D. Mental Skills Training for Musicians. *International Journal of Music and Performing Arts*. 2016. Vol. 4. № 1. P. 7–20.
2. Brugués A. O. Music Performance Anxiety: A Comprehensive Update of the Literature. Newcastle upon Tyne, UK : Cambridge Scholars Publishing, 2019. 246 p.
3. Kenny D. T. The Psychology of Music Performance Anxiety. Oxford : Oxford University Press, 2011. 400 p.
4. Pointer A. The Music Industry is Having a Mental Health Crisis. Berklee Online : веб-сайт. URL: <https://online.berklee.edu/takenote/the-music-industry-is-having-a-mental-health-crisis/> (дата звернення: 20.02.2023).
5. Seth A. Taft. Harnessing Optimism in Response to Musical Challenges. *Music Educators Journal*. 2019. Vol. 106. № 2. P. 22–27.

**Соловей
Віктор Володимирович**

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри образотворчого,
декоративного мистецтва, технологій
та безпеки життєдіяльності
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0003-0373-6008

РЕАЛІЗАЦІЯ МІЖПРЕДМЕТНИХ ІНТЕГРАЦІЙНИХ ЗВ'ЯЗКІВ З ІСТОРІЇ ТА ТЕХНОЛОГІЙ (ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ) З МЕТОЮ ФОРМУВАННЯ ЦІЛІСНОЇ СИСТЕМИ ЗНАТЬ В УЧНІВ ЗАКЛАДІВ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Концепція інтеграції в українській освіті не є чимось новим, але вона стала лідером у Новій українській школі. Ідея об'єднання знань у цілісну систему простежується в роботах багатьох педагогів минулих століть і сучасності.

У нових Державних стандартах (початкової освіти та базової середньої освіти) для Нової української школи ключові компетентності є системоутворюючим чинником визначення очікуваних результатів шкільної освіти, а тому стають орієнтирами для розробки предметного змісту освіти.

Така ситуація зумовлює особливу важливість науково обґрунтованого визначення меж і обсягу міждисциплінарних зв'язків та міждисциплінарної інтеграції.

Необхідність інтеграції освіти впливає з самої людської природи. Вона сприймає дійсність не тільки як світ речей та ідей, а й як цілісну систему, освоєну через поняття «природа», «життя», «всесвіт». Саме філософська ідея цілісності людини і навколишнього світу є методологічною основою інтеграції освіти.

Вивчення шкільних предметів в їх взаємозв'язку — це природний процес, обумовлений логікою навчання. Відомий педагог Я. Коменський зазначав: «Всьому, що знаходиться у взаємному зв'язку, слід вчити саме в такому зв'язку». Цьому сприяє міждисциплінарна інтеграція, яка дає можливість всебічно вивчати одну проблему з різних предметів, застосовувати методи однієї навчальної дисципліни при вивченні інших, освоювати інтелектуальні, практичні, загальноосвітні, спеціальні способи набуття знань, спрямовувати навчальний процес на підготовку учнів до самоосвіти та самореалізації в різних видах діяльності.

Прийнято вважати, що споріднені предмети, такі як фізика і математика, історія і література, або історія і географія, підлягають інтеграції, так би мовити органічно. Певною мірою можуть бути інтегровані будь-які навчальні дисципліни, якщо вони взаємодіють між собою.

Технологічна галузь має потужний потенціал інтеграції з іншими шкільними предметами. Учитель трудового навчання і технології спільно з вчителями інших предметів може готувати і проводити бінарні уроки на різні теми. Прикладна спрямованість навчального предмета «Технології» дає можливість знайти безліч тем для проведення бінарних уроків і інтеграції знань з різних предметів з метою вирішення практичних завдань. Наприклад, це можуть бути бінарні уроки технології і математики (вивчення окремих правил математики і їх практичне застосування при вирішенні конкретних практичних завдань трудового навчання), бінарні уроки технології і фізики (вивчення фізичних законів і їх розгляд в процесі проєктування, виготовлення, оздоблення виробів). Цілком вірогідними є загальні теми технологій та української мови, хімії та інформатики. Наприклад, при складанні пояснювальної записки до проєкту.

Реалізація міждисциплінарних інтеграційних зв'язків з історії і технологій (трудове навчання) може бути корисним для формування цілісної системи знань учнів. Така інтеграція дає змогу пов'язати знання з різних предметних областей, що дає можливість збагатити розуміння теми і під-

вищити мотивацію учнів до вивчення матеріалу. Історія може допомогти учням зрозуміти, як люди звикли вирішувати проблеми, з якими ми стикаємося сьогодні, а також які винаходи і технології розроблялися в минулому. Технології (трудова навчання) дають можливість учням дізнатися, які процеси стоять за різними технологіями, що їх можливо використовувати для створення нових продуктів, і як їх застосування може допомогти вирішити різні проблеми.

Наприклад, при вивченні історії можливо скористатися технологічним аспектом, провівши практичну роботу зі створення об'єктів, популярних тоді в історії (наприклад, модель катапульти). Також можливо вивчити історію розвитку технологій того часу і способи їх застосування.

Історичний аспект можливо використовувати в технології (трудова навчання), навчаючи учнів робити речі, які використовувалися в минулому, або вивчаючи історію розвитку різних технологій, які використовувалися при виробництві різних об'єктів.

Такі підходи допоможуть учням зрозуміти, як взаємопов'язані історія і технології, і допоможуть сформувати цілісне уявлення про навколишній світ.

Реалізація міждисциплінарних інтеграційних зв'язків в історії і техніці може здійснюватися, наприклад, через тематичний проєкт. Наприклад, проєкт може містити дослідження історії розвитку технологій, створення традиційних ремесел або проєктування і створення сучасного винаходу. Цей проєкт може охоплювати такі теми, як винаходи в різні історичні періоди, зміни технологій виробництва протягом історії, технологічні інновації та їх вплив на життя людей.

У процесі інтеграції навчальних предметів можуть використовуватися різні види зв'язків: репродуктивні, дослідницькі, творчі (методом засвоєння і рефлексії); двопредметні і мультидисциплінарні (за широтою охоплення); послідовний, супутній, перспективний (за часом використання); односторонній, двосторонній, універсальний (методом взаємозв'язку об'єктів); епізодичні, постійні, систематичні (за способом реалізації); урочний, позакласний, тематичний (за методикою організації навчального процесу); індивідуальний, груповий, колективний (у формі організації праці) тощо.

Часто таким урокам передують випереджувальні завдання для самостійної підготовки, постановка проблемних завдань або створення ситуації для моделювання, коли учень перетворюється з об'єкта навчання в пред-

мет, виконує і вирішує завдання; створює власні моделі ситуацій і об'єктів, встановлює зворотний зв'язок — задає питання вчителю.

Серед труднощів, з якими можливо зіткнутися при підготовці до інтегрованих занять, — незнання програми з предметів, що підлягають інтеграції, відсутність досвіду реалізації міжпредметних зв'язків. Але при бажанні ці труднощі легко усуваються.

Отже, варто зазначити, що інтегроване навчання та використання на уроках міжпредметних зв'язків є ефективними шляхами формування в здобувачів освіти цілісної картини світу. В умовах реалізації нового Державного стандарту базової загальної освіти питання набуває нового актуального значення та сприяє реалізації технологічної та історичної освітньої галузі. А процес та результативність упровадження інтегрованого навчання в закладах освіти безпосередньо залежить від професійності педагога, який забезпечить не лише формування відповідних компетентностей в учнів, але й змінить роль самого вчителя в освітньому процесі.

Список використаних джерел:

1. Барановська О. Модернізація змісту профільного навчання в світлі міжпредметної інтеграції. *Директор школи, ліцею, гімназії*. 2015. № 5. С. 94–100.
2. Державний стандарт базової середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrayinska-shkola/derzhavnij-standart-bazovoyi-serednoyi-osviti> (дата звернення: 20.02.2023).
3. Державний стандарт початкової освіти. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-%D0%BF#Text> (дата звернення: 20.02.2023).
4. Соловей В. В., Глуханюк В. М., Шимкова І. В. Інноваційна підготовка майбутніх учителів трудового навчання та технологій засобами STEAM-проектування. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2020. Вип. 2. Ч. 1. С. 143–152.
5. Solovei V., Hlukhaniuk V., Tsvilyk S., Shymkova I. STEAM education as a benchmark for innovative training of future teachers of labour training and technology. *SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION* : Proceedings of the International Scientific Conference. May 22th–23th, 2020. Vol. I. P. 211–221. URL: <http://journals.ru.lv/index.php/SIE/article/view/5000/4458> (дата звернення: 20.02.2023).

Суло

Лариса Вікторівна

старша викладачка кафедри техніко-технологічних дисциплін, охорони праці та безпеки життєдіяльності, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0003-1137-828X

Бондарчук

Катерина Володимирівна

студентка ОС «Магістр»
2 року навчання,
спеціальність 014.10 Середня освіта (Трудове навчання та технології),
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

ВПРОВАДЖЕННЯ KEY-ТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ В УЧНІВ ПІД ЧАС УРОКІВ ТЕХНОЛОГІЙ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Реформування освітньої системи України в стратегічному напрямі з використанням Європейського досвіду, передбачає впровадження інноваційних освітніх систем з метою інтеграції України. Рівень реалізації технологічного підходу є одним із найважливіших критеріїв, за яким визначаються конкурентоспроможність та престиж закладу освіти, оскільки освітні технології забезпечують системність, цілеспрямованість, ефективність, результативність його діяльності. Завдяки технологізації освіти підвищується мотивація учасників освітнього процесу до навчання, відстежується зв'язок навчального матеріалу з реальними викликами сьогодення.

Дослідження проблеми формування ключових компетентностей у процесі навчання [1], пов'язано з необхідністю формування в учнів здатності до обґрунтування стратегії майбутньої педагогічної діяльності від якої залежить сформованість категоріальних структур мислення майбутнього фахівця, що буде спроможний до швидкого реагування на виклики практичної діяльності, а зокрема розвиток у здобувачів здатності до цілісної педагогічної рефлексії; здатності до оцінки прийнятих й з реалізованих рішень у професійній педагогічній діяльності, їх критичний аналіз.

Сучасний освітній процес у закладах загальної середньої школи пов'язаний із впровадженням активних методів навчання. Це чітко означено в державному стандарті середньої освіти України, а зокрема робиться акцент на впровадження в навчання інтерактивних методів навчання. Згадані методи передбачають організацію освітнього процесу на основі

взаємодії, діалогу, в ході яких здобувач освіти набуває вміння критично мислити. Об'єднавшись в проблемну групу, що передбачає ефективний процес обміну набутого практичного досвіду, використання опанованих знань у практичній діяльності, та пошук альтернативних підходів вирішення проблеми передбачає формування фахівця з готовністю брати на себе відповідальність і приймати продумані, нестандартні рішення [2].

Переосмислення професійних вимог працівників на перше місце ставить не сформовані знання, а можливість швидкого адаптування до нових умов праці з пошуком нестандартних рішень. Тому викладачі в закладах освіти повинні переформовуватися з ретрансляторів знань, а здобувачі освіти переходять з стану пасивних слухачів на активних учасників, що дає змогу створити сприятливі умови для формування в студентів «м'яких навичок» (soft skills) – важливого компонента професійного портрета майбутнього фахівця [3].

Педагогічна технологія має відповідати вимогам концептуальності, системності, керованості, відтворюваності системи дій, дієвості (результативності). Таким чином, у роботі ми досліджуємо використання освітнього кейсу, як методу конкретної ситуації, проблемного аналізу та розв'язування чітких задач у процесі здобуття освіти в закладах загальної середньої освіти з впровадженням інтерактивних та активних методів навчання [7].

Навчальні кейси почали застосовувати у вітчизняній вищій школі порівняно нещодавно [7], однак цей метод набрав актуальності, що пов'язано з високим рівнем ефективного впровадження та постійним використанням серед педагогічних працівників закладів вищої освіти. Основна відмінність між традиційними методами в освіті полягає в тому, що використання кейс-методу стимулює здобувачів освіти до здійснення пошуку того єдиного правильного рішення проблеми на її усебічний розгляд і обговорення та пошук оптимальних варіантів виходу з конкретної ситуації.

Кейс-метод у навчальній підготовці учня розглядається як метод навчання, що використовує опис (демонстрацію) та аналіз реальних педагогічних ситуацій з метою формування в майбутнього фахівця конкретного досвіду вирішення завдань професійно-педагогічної діяльності [7]. Для врахування цієї особливості освітнього процесу оперуємо терміном «навчально-пізнавальний процес», а замість поняття «навчальна (уміння вчитися) компетентність» вживаємо «ключові компетентності» [4]. А саме до ключових компетентностей відноситься пізнавальна, громадянська, загальнокультурна, інформаційна, соціальна та здоров'язберігаюча. Шлях формування ключових компетентностей у старшокласників розглянемо

у процесі реалізації навчальної програми «Технології» (рівень стандарту), для якої характерна модульна структура та складається з десяти обов'язково-вибіркових навчальних модулів. Їхній зміст орієнтований на реалізацію навчальних та творчих проєктів кожен з яких відповідає обраному модулю [6].

У пошуку шляхів покращення ключових компетентностей у старшокласників під час освітнього процесу відстоюємо наукову позицію, що ефективність їхнього формування підвищиться за наступних умов. Це спрямування навчальної, виховної та розвивальної функцій уроку не тільки на опанування учнями програмового матеріалу та їхнє виховання й розвиток, а й на формування ключових компетентностей. Послідовного застосування діяльнісного та особистісно-орієнтованого підходів шляхом розробки творчих проєктів, які вимагають застосування компетентностей, опанованих при вивченні шкільних предметів на відповідних етапах навчання й інтегрування їх у процесі роботи над проєктом. Відповідності процесу формування компетентностей специфіці творчого процесу із засвоєнням способів наукового й практичного пошуку нових, оригінальних рішень. Реалізації вимог позитивної мотивації самостійної творчої діяльності при виконанні індивідуальних і групових творчих проєктів [5].

Для формування в старшокласника ключових компетентностей освітній процес спрямовували на удосконалення знань, умінь, навичок та досвіду: сприймання й розуміння творів музичного, образотворчого, декоративно-прикладного та інших видів мистецтва; володіння належним естетичним смаком; розвиток зацікавленості в опануванні технологій різних мистецтв; підвищення позитивної мотивації до реалізації проєктів пов'язаних з мистецтвом; розуміння її необхідності в процесі реалізації значної частини виробничих процесів; наявності у працівників належного творчого володіння нею [2].

Оцінка сформованості ключових компетентностей підлітків ґрунтується на сукупності показників для кожної з компетенцій і містять поведінкові індикатори, що дають змогу встановити наявність або відсутність відповідної компетенції. Виявлено, що використання методу кейсів відповідно до встановлених дидактичних вимог дає можливість формувати здатність до вирішення проблем в реальному житті, бути готовим співвідносити вивчений матеріал з практикою.

Метод аналізу конкретних ситуацій створює можливість розгляду різних рішень шляхом розділення проблеми на окремі частини проблемної ситуації, інцидентів у процесі вивчення навчального матеріалу. Науковці

рекомендують застосовувати цей метод для поглиблення знань із теми, встановлення зв'язку між теорією та практикою, формування вмінь слухачів аналізувати ситуацію, робити висновки, вміти приймати рішення в нетипових і непередбачуваних ситуаціях.

Використання методу кейсів є інтерактивним методом навчання, один з проявів принципів активізації й гуманізації навчання. Тому що справді можемо врахувати потреби та можливості особистості учнів і вчителів, надаючи змогу висловитись, виявити свою індивідуальність, креативне мислення, позитивний життєвий досвід.

Таким чином, сучасний педагог має володіти різноманітними освітніми технологіями з метою створення в закладі освіти ефективної та дієвої педагогічної системи, в основі якої лежать специфічні для певного типу освітнього середовища прийоми та технології реалізації освітнього процесу, що концептуально об'єднані пріоритетними освітніми цілями, а також пов'язані між собою завданнями та змістом, формами та методами впровадження.

Отже, проаналізувавши вище викладене, можливо зробити висновок, що впровадження в освітній процес закладів загальної середньої освіти кейс-технологій передбачає позитивну мотивацію, динаміку, розвиток, виокремлення цінностей та прагнення до опанування основних аспектів майбутньої професії. А педагоги закладів освіти в процесі використання кейс-технології вмотивовуються до творчої праці з можливістю саморозвитку, самовдосконалення та саморефлексією. Такий інтерактивний метод навчання передбачає реалізацію концепції нової української школи.

Список використаних джерел:

1. Антіпова Н. П. Сутність поняття «компетентнісний підхід» в науково-педагогічній літературі. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. 2014. Вип. 199. С. 28–32.
2. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/76886/ (дата звертання 14.02.2023).
3. Іванюк Т. STEM як освітній ресурс XXI століття. *STEM-освіта та шляхи її впровадження в навчально-виховний процес*. 2017. С. 14–18.
4. Компетентнісний підхід у професійній підготовці майбутніх учителів технологій : колективна монографія / А. М. Гедзик та ін. Умань : Сочінський М. М., 2017. 280 с.
5. Овчарук О. В. Перелік ключових компетентностей, визначений українськими педагогами. *Додаток 1. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / за заг. ред. О. В. Овчарук*. Київ, 2004. С. 85–92.

6. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звертання 14.02.2023).
7. Сурмін Ю. П. Кейс-метод: становлення та розвиток в Україні. *Вісник Національної академії державного управління при Президентові України*. 2015. № 2. С. 19–28. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadu_2015_2_5 (дата звертання 15.02.2023).

**Сухецька
Оксана Валеріївна**

старша викладачка кафедри музикознавства
та вокально-хорового мистецтва,
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0003-2425-4745

ЕФЕКТИВНІ МЕТОДИ РОЗВИТКУ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ У КОНТЕКСТІ ВІРТУАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ

У закладах вищої освіти України (серед яких: Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини) у поточному (2023) році, надання освітніх послуг відбувається шляхом застосування у навчанні сучасних психолого-педагогічних та інформаційно-комунікаційних технологій. Індивідуалізований процес формування компетентностей, який відбувається за опосередкованої взаємодії віддалених один від одного учасників освітнього процесу в спеціалізованому середовищі, яке функціонує на підґрунті вище згаданих технологій, забезпечує громадянам можливість здобуття освіти та професійної кваліфікації відповідно до їхніх здібностей.

Освітньо-професійні програми: «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та «Музичне мистецтво», передбачають вивчення дисципліни «Хоровий клас», яка є одним із обов'язкових компонентів навчального плану. Дистанційна форма організації освітнього процесу, певною мірою, унеможливорює якісне формування деяких компетентностей у визначені навчальною та робочою програмами терміни. До таких компетентностей належать: здатність використовувати «ланцюгове» дихання; здатність до утворення ансамблевого звуку, до співу в ансамблі та здатність до розвитку гостроти гармонічного слуху хористів.

Безперечно, усі вище перераховані завдання є визначальними в процесі вивчення дисципліни «Хоровий клас». Формування якісного хорового звучання вимагає від кожного учасника колективу володіння гострим гармонічним слухом, здатністю до ансамблевого співу та умілого застосування

«ланцюгового» дихання. Водночас, є чимало елементів хорового звучання, які кожен хорист може пропрацювати самостійно. За умови професійного використання системи засобів, прийомів, кроків (психолого-педагогічних технологій) викладачем (керівником творчого колективу), послідовного виконання результативних дій здобувачами під пильним керівництвом мудрого наставника, забезпечення належного виконання завдань навчання, виховання і розвитку особистості — гарантоване.

Основним і, як правило, єдиним видом навчальних занять з дисципліни «Хоровий клас» є практичне заняття. Практичне заняття в контексті дистанційної освіти передбачає виконання практичних завдань, що відбувається дистанційно в асинхронному режимі. Окремі практичні завдання можуть виконуватись у синхронному режимі, якщо це передбачено робочою програмою навчальної дисципліни [1].

Для належної організації діяльності творчого колективу слід додатково використовувати й інші види навчальних занять, наприклад — консультацію — для передання навчальних матеріалів, спілкування між суб'єктами дистанційного навчання під час навчальних занять, що проводяться дистанційно. Такий вид роботи забезпечує передачу відео-, аудіо-, графічної та текстової інформації в синхронному або асинхронному режимі [1]. Також, для ефективного розвитку творчого колективу під час дистанційного навчання, слід залучати учасників освітнього процесу до виконання проєктів у групах. У процесі вивчення дисципліни «Хоровий клас» таким проєктом, уже традиційно, вважається — віртуальний хор.

Беручи участь у віртуальному хоровому проєкті, кожен його учасник якісно розвивається, як хорова одиниця. А розвиток кожного хориста окремо — це розвиток хорового колективу загалом. Віртуальний хор для співака — це можливість поліпшити свою інтонацію, розвинути чуття ритму, покращити музичну пам'ять, оволодіти співацьким диханням та правильним звукоутворенням, увиразнити власну артикуляцію та відпрацювати дикцію.

Участь у віртуальному хоровому проєкті — це нагода НЕ зайвий раз прослухати себе та подивитися на себе в процесі виконання того чи іншого твору. Адже, перш ніж надіслати власний аудіо-, відео- запис доводиться здійснити чимало записів, що, безперечно, призводить до покращення кінцевого результату. Переглянути/ прослухати, проаналізувати, а саме: визначити проблемні епізоди, встановити причини та сформулювати шляхи подолання складнощів та вирішення творчих завдань. Такий ланцюжок дій сприяє формуванню здатності до критичного мислення, до зміщен-

ня фокусу на ефективну організацію самостійної роботи, на самоосвіту, на самоаналіз та, як наслідок, призводить до усвідомлення та прийняття відповідальності за спільний результат, у підсумку – на себе.

Об'єктивні глобальні причини та обставини призвели до того, що освітній процес, певною мірою, вже адаптувався та досі перебуває в процесі адаптації до викликів сьогодення. Педагогічні/ науково-педагогічні працівники, керівники творчих колективів перебувають у безперервному пошуку альтернативних шляхів надання високоякісних освітніх послуг, шляхів сталого розвитку творчих колективів, попри складнощі та, часом, невідповідність умов.

Віртуальну систему не слід вважати повноцінною, оскільки вона не здатна повністю замінити особистий контакт між суб'єктами освіти, процеси їхнього особистого спілкування. Водночас, віртуальне навчальне середовище, у контексті віртуального музикування, дає змогу здобувачам освіти розвивати їх інтелектуальні та творчі здібності.

Віртуалізація освітнього середовища, обґрунтоване використання елементів технологічної системи дистанційного навчання, очевидно, призведе до становлення принципово нової системи освіти. З погляду основоположних принципів, не варто протиставляти реальне (традиційне) і віртуальне навчання (навіть музикування). Інша справа, зіставлення та порівняння таких двох форм навчання.

Таким чином, сучасний етап розвитку освіти, мистецької – зокрема, характеризується не лише урізноманітненням і збільшенням кількості програмних засобів, що використовують в освітньому процесі, але й створенням особливого віртуального освітнього середовища, яке співіснує із традиційним освітнім середовищем, одночасно змінюючи, доповнюючи його, розширюючи можливості, створюючи умови реалізації нових, ефективних форм і методів розвитку.

Список використаних джерел:

1. Про затвердження Положення про дистанційне навчання : наказ Міністерства освіти і науки України від 25.04.2013 р. № 466: станом на 16.10.2022 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13/sp:dark?dark=0#Text> (дата звернення: 20.02.2023).

**Тарасюк
Леся Михайлівна**

викладачка кафедри музикознавства
та вокально-хорового мистецтва,
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0001-9785-4472

ФОРСОВАНИЙ СПІВ БЕЗ ОПОРИ ДИХАННЯ ТА ЙОГО НАСЛІДКИ

Тенденція останнього часу в області естрадного вокалу — форсований спів, мистецтво виконання *riano* — практично втрачено, мало хто володіє динамічними нюансами та технікою філірування звуку. Наслідки такого співу бувають дуже плачевними — стійкі вузли на голосових зв'язках та подальше тривале лікування, крововиливи, незмикання зв'язок тощо. Форсування звуку може з'явитися внаслідок прагнення додати голосу не властиву йому силу. Унаслідок дихальна атака звуку поступово переходить в м'язову, потім з'являється гойдання, неточна інтонація, тремоляція голосу, що виникає за надлишку гортанного тиску. Для якнайшвидшого та ефективного виправлення форсованого звучання необхідно пояснити співаку антихудожність такого співу, його шкоду та небезпеку для голосового апарату.

У зв'язку з величезною популярністю класичних та естрадно-вокальних форм у нашій країні з'явилася величезна кількість комерційних конкурсів для співаків різних вікових категорій, які дають можливість зробити висновки: вік вокалістів значно помолодшав. Заняття вокалом з маленькими дітьми та підлітками стимулюються також значною кількістю різних дитячих та юнацьких телевізійних конкурсів. У країні збільшується кількість різних студій сучасного вокалу, де заняття найчастіше проводять некваліфіковані викладачі, які не мають необхідних знань у дитячій та підлітковій фізіології та психорозвитку. Репертуар теж перестав бути дитячим, а діти, копіюючи вокал дорослих співаків, починають кричати, не розуміючи, що співають. Проте, мистецтво співу — це кропітка, поступова та послідовна робота не одного дня. На жаль, дуже часто цього не розуміють і батьки дітей. Багато популярних студій естрадного вокалу, не соромлячись, спекулюють своїми можливостями та зв'язками зі світом шоу-бізнесу, обіцяючи швидкий результат. Як відреагує психіка дитини на радість великої перемоги чи гіркоту поразки важко передбачити.

Мистецтво співу — це сукупність теорії та живого досвіду. Експериментально-теоретичні дослідження, так чи інакше, завжди впливали не лише

на теорію, але й на практику вокальної педагогіки та, зрештою, на виконавство. Але проблема в тому, що на сьогоднішній день української літератури написаної та обґрунтованої з наукового погляду, чи хоча б яка претендує на наукову новизну, надзвичайно мало. Проблеми вокальної підготовки висвітлювалися в статтях Ж. Закрасяна, М. Шевченка, методичні аспекти навчання естрадного вокалу описані в роботах В. А. Бокоч, Л. І. Кузьменко-Присяжної, Л. В. Остапенка та інших. Але в мережі Інтернет є величезна кількість посібників і самовчителів для вокалістів, сайтів і сторінок, окремо взятих блогерів, що активно консультують людей, які цікавляться співом. Поспілкуючись на таких форумах, вокалісти-початківці вважають себе вже майстрами великої сцени. Студенти, особливо початкових курсів, теж захоплюються різними методиками та інтернет-форумами. Слід все ж таки відзначити, що трапляються в інтернет-просторі і корисні сайти, і цікаві статті. І завдання студентів навчитися «фільтрувати» ці матеріали. Якщо не навчитися працювати з інформацією зараз, то після закінчення ЗВО, можуть виникнути ситуації, які можуть спричинити дуже серйозні наслідки. До групи ризику можуть потрапити потенційні учні горе-педагога, найчастіше діти.

Однією з найважчих проблем вокальної педагогіки є навчити співака співати без небезпечної для голосу перенапруги гортані та голосових зв'язок. Використання придихової атаки звуку під час співу допоможе зняти зайве напруження. Для постійного використання найкраща м'яка атака звуку. Також потрібно сконцентрувати увагу на правильному диханні, опорі звуку та ненапруженій гортані, адже дуже часто перехід на форсоване звучання виникає внаслідок збою в роботі одного з цих елементів.

Українська національна співацька традиція, як вважає Д. Євтушенко, зумовлена багатьма чинниками: фонетичним складом мовлення, менталітетом народу, специфікою психології, темпераменту, смаків, уподобань, думок, мрій, надій, інтересів, усього розмаїття життя народу. Перевернені часом норми співу в Україні набули ознак об'єктивного закону, що визначає специфіку сталої співацької манери, якій властива природна невимушеність роботи голосового апарату, дикція та артикуляція, відмінний слуховий контроль, і, головне, українська кантилена, яка дає підстави називати Україну «північною співацькою Італією» [2, 18]. Школа вокалу в Україні формувалася під впливом італійської школи та від італійської не відрізнялася. Але проблема в тому, що італійська школа досі вважається секретною. Та й у самій Італії не прийнято говорити про прийоми бельканто, оскільки це таємниця, національне надбання.

За твердженням В. А. Бокоча «актуальною проблемою сучасних вокалістів є їх недостатня обізнаність у особливостях різноманітних стилів. Варто зосередитись на тих співацьких манерах, які має опанувати співак. Додання співочому звуку експресивності і виразності, здійснюється за рахунок використання в процесі голосоутворення вокальних ефектів» [1, 33].

Нині з'явився такий термін як екстремальний вокал, який поділяється на такі види як: grunt, growl, scream (його різновиди: lowscream, inhalescream), pigsqueal, distortion тощо. Необхідно розуміти, що освоєння будь-яких вокальних прийомів містить обов'язкове знання бази вокалу і спеціальних навичок, і оволодіти правильно спеціальними навичками екстремального вокалу з нуля, не вміючи добре контролювати свій голос неможливо і небезпечно, оскільки це неминуче приведе до того, що людина не просто не зможе співати, але й ризикує втратити свій розмовний голос. І наслідки можуть бути невідправними.

Для боротьби з форсованим звучанням потрібно систематично працювати над голосом. Важливо пом'якшити голос і надати йому правильного звучання. Особливу увагу необхідно звернути на такі основні аспекти: репертуар, атаку звуку, правильну опору та дихання.

Список використаних джерел:

1. Бокоч В. А. До проблеми методики навчання естрадному вокалу. *Молодий вчений*. 2017. № 8. С. 31-34.
2. Євтушенко Д. Питання вокальної педагогіки. Київ, 1987. 254 с.
3. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2007. 17 с.
4. Швець І. Б. Педагогічні основи виховання співочих навичок на заняттях з естрадного співу у студентів музично-педагогічного факультету. *Наукові записки (Серія: Педагогіка і психологія)*. 2005. Вип. 15. С. 158-159.

**Тимошик
Микола Степанович**

доктор філологічних наук,
професор кафедри зв'язків з громадськістю
і журналістики,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-7011-3022

ПРОЄКТ УКРАЇНСЬКОГО КАТОЛИЦЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ В РИМІ ЯК СПРОБА ВІДМОСКОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ

Незаслужено обійденою українськими дослідниками материкової України є проблематика ствердження і розвою освіти, культури і науки, яку здійснювали кращі сили української еміграції на чужині в різні історичні епохи. У цім контексті більше публікацій можна знати про два українські вільні університети – в Празі та Мюнхені, Український технічно-господарський інститут у Мюнхені, Українську господарську академію в Подебрадах.

Натомість досі недооцінені і фактично неznані загалом в Україні натеper є Колегія св. Андрея у канадському Вінніпезі (анфілована до Манітобського університету), Коледж-семінарія св. Василя в американському Стемфорді (упродовж десятиліть мав дозвіл держави на підготовку бакалаврів із філософії) і, як не дивно, Український католицький університет у Римі.

Якими були передумови постановня цього університету?

Напередодні відходу у вічність 1984 року предстоятель Української греко-католицької церкви, 90-літній кардинал Йосиф Сліпий написав Заповіт, в одному з перших пунктів якого йдеться про необхідність постійної турботи про український університет у Римі: «З уваги на те, що атеїзм є тепер офіційною доктриною в Україні і в усіх країнах комуністичного світу, рятуйте Український Католицький Університет, бо це кузня, в якій мають школитися і виховуватися нові покоління священників і мирських апостолів, борців за вільну від насилля правду і науку!» [2, 7].

Учений-богослов, засновник і багатолітній редактор та видавець наукового журналу «Богословіє», перший ректор Львівської Богословської академії, що запрацювала у Львові 1929 року, автор низки ґрунтовних наукових текстів глибоко розумів вагу і значення створеного ним 1963 року в Римі українського за духом і сутністю університету.

Необхідність постановня цього закладу на теренах Італії викликана була драматичними обставинами, що складалися для Української католицької

церкви після Другої світової війни. З приєднанням західноукраїнських земель до складу радянської України більшовицький режим відразу ж розробив план знищення цієї церкви. У квітні 1945-го за вказівкою кремлівського керівництва в соборі Св. Юра у Львові була схоплена вся її ієрархія. Рішенням київського військового суду всі єпископи були вислані в Сибір на довголітні каторжні роботи. Провідник церкви Йосиф Сліпий отримав 25 літ [1].

Повернутися зміг лише в лютому 1963 року, коли в результаті багаторічного тиску світової громадськості і передусім Папи Римського, тодішній партійний керівник Кремля Микита Хрущов згодився випустити хворого і обмороженого насамкінець перебування в Сибіру багатолітнього в'язня совісті на волю й дозволити йому виїхати до Риму [2].

Про те, що довелося побачити згодом під час відвідин українських поселенців у країнах західного світу, Верховний Архієпископ з тривогою розповів на одному з перших Синодів: «На всіх континентах поносимо болючі втрати. Наш обряд і мова загрожені. Чуємо голоси й кличі, зазиви до порятунку і самозбереження, щоб наші великі здобутки не пропали раз назавжди...» [7, 263].

У ситуації, яка складалася, слід було створювати за кордоном розгалужену мережу власних закладів вищої освіти із головним науковим осередком у Римі.

Починати доводилося все ж не на порожньому місці: на той час в Італії вже існувала база для студій української молоді її рідною мовою. Йдеться про Українську колегію Св. Йосафата та Українську католицьку духовну семінарію (обидві в Римі).

Грамота про заснування університету датується 28 листопада 1963 року. Будівництво університетського комплексу розпочалося на спеціально виділеній ділянці Рима 1964-го на Віа Бочейя, а закінчилося восени 1966 року. Того ж року відбулося посвячення нового навчального закладу на Заході Європи — Українського католицького університету імені Св. Климентія, при вході до якого жовто-синіми українськими літерами було викарбувано: «Істина і любов науки збирає в розсіянні сущих».

Це ім'я в назві університету — символічне. До лику святих тодішній папа Римський Климентій був зарахований за здійснений ним духовний подвиг саме на українських землях. Будучи висланим у першому столітті противником християнства імператором Траяном із Риму на південь України, Климентій проповідував нову релігію серед наших пращурів. На побережжі України він побудував 75 церков і на вернув на

християнство 2000 язичників, за що й прийняв мученицьку смерть у Корсуні, «тим і підтримав єдність церкви, започатковану св. Андрієм Первозванним і його учнями в Україні» [9, 29].

У той період активно організовувалися філії УКУ в країнах найбільшого поселення українців: США (Чикаго, Вашингтон, Філадельфія), Канаді (Монреаль, Торонто), Аргентині (Буенос-Айрес), Великобританії (Лондон). Там постала нагода «зібрати наукові сили, що хоч пішли заради хліба працювати для чужих, але можуть віддати своє знання й енергію також своєму народові й церкві».

На сторінках української діаспорної і чужомовної преси того періоду можна віднайти немало схвальних, очікувальних і обнадійливих публікацій із приводу відкриття УКУ. Звернемо увагу на дві з них.

Приклади.

Українськомовний бюлетень «Вісті з Риму» наголошує на тому, що цей вищий навчальний заклад «повинен би згуртувати довкруги себе наших науковців, розсіяних по цілому світі, повинен стати центром великої духовної інституції. Чи дійсно так станеться, чи справді це зерно розростеться у розлоге дерево, чи українці спроможуться завершити свою культурно-виховну структуру університетською інституцією, залежить у великій мірі від нас, самих українців, від нашої піддержки...» [5].

В газеті «Поступ» сенатор П. Юзик акцентує увагу на наступному: «До цього університету ми повинні висилати нашу здібну молодь, щоб здобула чисту українську науку, яка опісля вернулася б служити своїй Церкві і своєму народові. Вірю, що наша численна українська католицька еміграція в новому світі розуміє необхідність українського університетського католицького виховання й забезпечить цей університет у Римі матеріально й напливом студіюючої молоді» [3].

Ці сподівання пізніше виправдалися. У звіті за перше п'ятиріччя діяльності подана попередня оцінка того обширу праці, виконаної в умовах «неймовірних перешкод і труднощів»: «Кожна об'єктивна людина признає її вагу і вартість. Це поважний дорібок, з яким приходить Український Католицький Університет до Української Католицької церкви, українського народу і наукового світу, здвигнений жертвами українського народу і чужих прихильників...» [8, 290].

До висновків.

Заснування Українського католицького університету в Римі 1963 року пов'язане з ім'ям першоієрарха УГКЦ Йосипа Сліпого. Після розгрому більшовицькою владою греко-католицької церкви та закриття богослов-

ської академії у Львові, постала потреба оживлення її діяльності в західному світі. Йосип Сліпий відразу приступає до реалізації плану створення розгалуженої мережі вищих навчальних закладів у світі із головним науковим осередком у Римі.

Про високий науковий потенціал університету може свідчити одна з перших книжкових серій, розпочата незабаром після його відкриття — «Мономенти української історії». Це збірки доти недрукованих документів із ватиканських архівів, що мали прямий чи опосередкований стосунок до України: загальне число рідкісних документів, включених до цього видання, складає близько чотири тисячі; загальне число сторінок, на яких розмістилися тексти, — понад 5200 [4].

Це також багатотомне зібрання творів Йосифа Сліпого в серії «Opera omnia». Цінність цього видання в тому, що тут вміщено один з вершинних творів автора, написаних в застінках таборів радянського ГУЛАГУ. Йдеться про тритомне видання «Історії Вселенської Церкви на Україні», рукопис якої видавництво отримало з архівів київського КДБ з набуттям Україною незалежності. Обсяг друкованого тексту цього видання складає близько 1200 сторінок.

Ректор університету Йосиф Сліпий об'єднав довкола нового навчального закладу провідні українські наукові сили, розкидані Другою світовою війною в різних закутках світу. Викладачами університету, а згодом і авторами видавництва стали Володимир Янів, Ісидор Нагаєвський, Ярослав Рудницький, Дмитро Бучинський, Олекса Горбач, Микола Чубатий, Богдан Лончина та ще низка відомих учених.

УКУ в Римі за більш ніж півстолітній час свого існування виклав на полиці інтелектуальної світової думки сотні томів українознавчих праць (монографій, посібників, підручників, словників). Кожен із цих томів відповідає світовим стандартам, що виробила світова видавнича спільнота для такого типу видань.

Усі видання УКУ мають уніфікований стиль художньо-технічного оформлення (академічний шрифтовий спосіб) та європейську модель подання службової частини кожного видання (двомовні титули, анотації, покажчики), що дає змогу уводити контент для чужинських дослідників.

Список використаних джерел:

1. Дело 87 по обвинению Слипого Йосифа Ивановича в пр. пр. ст. 58-10 ч. 2 и 58-11 УК РСФСР. Начато 6 июня 1958. Окончено 4 мая 1959. Архив Служби Безпеки України. Од. зб. 63258.

2. Йосиф Кардинал Сліпий: 1892–1984. Слідами Христа (Спецвипуск журналу «Відгук Любови»). Берлін, 1985. 16 с.
3. Кард Йосиф й Український католицький університет у Римі: Промова сенатора П. Юзика. Поступ (Рим). 1967. 20 серп.
4. Монумента Україне Гісторіка. *Вісті з Риму*. 1965. Ч. 3.
5. Перший будинок Українського Католицького Університету. *Вісті з Риму*. 1966. Ч. 13.
6. Світильник істини: Джерела до історії Української католицької Богословської Академії у Львові. 1928/29–1944 / упоряд. Павло Сениця. Ч. 2. Торонто–Чикаго, 1976. 480 с.
7. Сениця П. Заснування Українського Католицького Університету ім. Св. Климентія Папи в Римського. В кн.: Світильник істини: Джерела до історії Української Католицької Богословської Академії у Львові. 1928–1929–1944 / упорядник П. Сениця. Ч. 3. Торонто–Чикаго, 1983.
8. Український Католицький університет ім. Св. Климента Папи в першому п'ятиріччю свого постання і діяльності: 1963–1968. Рим, 1969. 294 с.
9. Український Католицький університет ім. Св. Климента Папи в другому п'ятиріччю свого постання і діяльності: 1968–1973. Рим, 1974. 368 с.

**Ткач
Анна Андріївна**

викладачка кафедри музичного мистецтва,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0001-9698-1605

ТРАДИЦІЙНА МАНЕРА СПІВУ ПІД ЧАС ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-ФОЛЬКЛОРИСТІВ

Підготовка студентів-фольклористів є результатом системного процесу, який включає опанування різними навичками. Так випускники, що навчаються на відповідній програмі, повинні мати можливість знати специфіку фольклору, розумітись на його регіональних особливостях тощо. Проте глибинне розуміння сутнісних ознак народного мистецтва вкрай важко усвідомлювати, беручи за основу виключно теоретичні положення. Знання фольклорної спадщини різних народів можливе завдяки її практичному опануванню. Тому вкрай доцільною вважається й вокальна практика здобувачів, яка має бути орієнтована на вивчення репертуарних особливостей українського народу.

Фахова підготовка студентів-фольклористів має обов'язково включати вивчення традиційної манери співу. Відтворення пісень у автентичній манері повинно спиратися, насамперед, на твори, які побутують в традиційному сільському середовищі. Проте виникає питання, чи кожен музичний матеріал може стати в нагоді? І яку саме вокальну манеру потрібно використовувати? Внаслідок того, що жива фольклорна традиція наразі не є широко вживаною, студенти, які цікавляться музичною етнічною культурою, повинні звертатись до вторинного виконавства. Первинний рівень — це власне сама жива сільська традиція, а вже вторинний рівень — це колективи, які вивчають фольклор і відтворюють його. Саме подібні форми народнопісенного виконавства позначаються терміном «фольклоризм» — тобто виконавська реконструкція.

Вкрай важливим є питання того, де і яким чином музиканти можуть отримати фольклорний матеріал? Відомий фольклорист Євген Єфремов вказує на те, що в багатьох країнах Західної Європи автентичний спадок давно втрачений, натомість українська музична культура має набагато більше прикладів циркуляції фольклору. Причина цього феномену полягає в тих реаліях, у яких перебували мешканці сіл у радянські часи. Внаслідок того, що жителі смт та сіл не мали паспортів (у період до другої світової війни і у перші десятиліття після її завершення), існувала заборона на вільне переміщення навіть в межах країни. Саме тому чимало молоді залишалось у селах. Хоча ці обставини істотним чином обмежували свободу особистості, проте дана ситуація сприяла відсутності міграції, що допомагало «консервувати» сільські традиції. Вже після набуття мешканцям сіл можливості вільно пересуватись, молодь почала залишатись у містах. Відповідно, живу вокальну фольклорну традицію не було кому передавати, внаслідок чого починається її занепад. Отже, найбільш цінними для сучасних фольклористів є записи, які здійснювались у період до 60-х роках ХХ століття. Вони мали доволі високий рівень автентичності, що безперечно є важливим чинником для формування вміння відтворювати народну манеру співу.

Фахова підготовка фольклористів, спрямована на вироблення навичок співу в народній манері, має бути пов'язана з ґрунтовною аналітичною роботою. Вкрай важливо, наприклад, застосовувати порівняльний метод задля дослідження етнографічних записів з одного регіону, села тощо, які були здійснені в різний час. Таким чином можливо побачити трансформацію традиції. Застосовуючи порівняльний метод студент зможе вичленили те основне, що було вкрай важливим для автентичних пісень, пошире-

них у тій чи іншій місцевості. Також потрібно підкреслити, що народний спів має свої регіональні особливості, саме тому потрібно дуже ретельно підходити до процесу відтворення фольклорного матеріалу, що виник у конкретній місцевості.

Так, наприклад, традиційний спів східного Полісся зберігає ознаки автентичності. Обрядові пісні цього регіону наочно демонструють їх призначення та давнє походження. Їх виконання мало забезпечувати зв'язок людини з потойбічними силами, саме тому їх потрібно було співати дещо інакше, ніж пісні, які мали більш повсякденно-побутовий характер. Зокрема їх спів здійснювався потужними голосами у доволі високому регістрі. В них поширено вузькооб'ємні наспіви, адже було достатньо лише декілька щаблів аби побудувати пісню. У них використовують багатоголосна гетерофонна фактура, у якій нижній голос виконує бурдон, натомість верхній голос співає мелодію. Згодом ця основна мелодія може розщеплюватись, варіюватись, утворюючи ще один голос. Фактура ускладнюється внаслідок перехрещення голосів. Щоб розчути кожен голос окремо студенту-початківцю потрібно застосовувати технічні засоби, які дають здійснювати прослуховування за допомогою багатоканальної системи. Це надає можливість визначити хід розгортання кожної лінії задля її правильного відтворення.

Ще одним компонентом співу в народній манері є здатність співати нейтральну терцію, що характерне для обрядового фольклору України. Можливість виходити за межі мажоро-мінорної системи є показником того, що співак добре розуміється на специфіці традиційного фольклору та вмінні правильно його відтворювати.

Одним з цікавих феноменів обрядового співу є гукання — прийом, коли голос різко перескакує у високий регістр. Він поширений у різних народів і вважається відображенням світу архаїки. У піснях східного Полісся гукання зустрічаються у всіх групах фольклору, крім пісень, що належать до зимового циклу. Дослідники зазначають, що давнє призначення цього прийому — це створення специфічного захисного кола, яке дає можливості маркувати простір та позначати тих, хто є «свої» від «чужих».

Зовсім інші принципи співу притаманні для фольклору західного Полісся. У багатьох архаїчних піснях «поліщуків» при співі фактично не відображується зміст твору через вираз обличчя співака. Використовується принцип «маски» на обличчі, коли артикуляція є незначною, голос лунає дещо придушено. Так для багатьох пісень притаманний спів у низькому регістрі, з характерним відтворенням звуку «о». Використовуються в фоль-

клору даного регіону й однеподібні ефекти, внаслідок чого відтворюється коливання звуку.

Отже, процес фахової підготовки студентів-фольклористів є таким, що потребує глибокого занурення в специфіку музичного матеріалу. Необхідно ретельно аналізувати тип фольклору – визначати жанрову та регіональну приналежність кожної композиції. Виконання фольклорних пісень має супроводжуватись відтворенням характерної співацької манери, специфічних вокальних прийомів тощо. Лише через осмислення репертуару та особливостей його первинного та вторинного виконавства можливе опанування даного фаху, що сприяє збереженню духовного спадку українців та усвідомлення нашої культурної своєрідності.

Тюска

Валентина Борисівна

кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри івент-індустрій,
культурології та музеєзнавства,
Рівненський державний
гуманітарний університет
[ORCID: 0000-0002-7088-5698](https://orcid.org/0000-0002-7088-5698)

Казначеева

Людмила Миколаївна

кандидатка історичних наук,
доцентка кафедри івент-індустрій,
культурології та музеєзнавства,
Рівненський державний
гуманітарний університет
[ORCID: 0000-0002-8896-2145](https://orcid.org/0000-0002-8896-2145)

НОВІ ПІДХОДИ НАВЧАННЯ ЗДОБУВАЧІВ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ

Розглядаючи проблему підготовки здобувачів культурологічної освіти, зосереджували увагу, насамперед, на розвитку потреби здобувачів вищої освіти у професійній креативній діяльності. Зокрема, прогнозуючи у студентів творчий процес у сфері культурологічної діяльності, розуміли природні потреби студентської молоді (креативні) і ті, які виникають стихійно, чи спеціально прогнозовані в процесі їх професійного становлення (соціально-культурологічні). Оскільки наше дослідження спрямоване на розвиток творчого майбутнього фахівця в галузі культури, то акцентуємо увагу на креативних потребах.

Затребуваність у креативних майбутніх спеціалістах формується зі зростанням викликів у сфері культури. Нині затребуваними є послуги з організації різноманітних заходів у різних форматах — ділових конференцій, виставок, корпоративних свят, майстер-класів, культурно-освітніх форумів тощо, що й вимагає нових підходів у навчанні майбутніх працівників галузі. Розвиток креативних потреб здобувачів вбачається в сучасних підходах навчання. Зокрема, у впровадженні нових технологій у закладах вищої освіти, які є необхідною умовою для всебічного розвитку особистості — інтелектуального, творчого.

Враховуючи особливості здобувачів культурологічної освіти та специфіку навчального закладу, у 2018 р. при кафедрі культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету було створено Студентське навчально-науково-практичне об'єднання «Культура» як своєрідний центр професійного становлення. Його завданням є об'єднання творчих зусиль співробітників кафедри задля надання якісної підготовки фахівців спеціальностей 034 «Культурологія», 027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство», 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» у позааудиторний час.

Метою діяльності об'єднання «Культура» є всебічне сприяння науково-дослідницькій, освітньо-практичній та іншій творчій діяльності здобувачів вищої освіти. Зокрема, при об'єднанні «Культура» діють клуби прикладної діяльності «Дозвілля — SoftSkills» (модератор — доц. В. Б. Тюска) та естетичного розвитку «Мистецький weekend» (модератор — доц. Л. М. Казначеева), де застосовуються сучасні освітні технології. Так, під час позааудиторних занять у здобувачів вищої освіти формуються гнучкі навички (Soft Skills), студенти здобувають уміння організації сучасних форм дозвілля, створюються умови для саморозвитку, професійного становлення членів об'єднання. Наприклад, організація культурно-мистецьких заходів, проектна робота дають змогу здобувачам розширювати можливості соціокультурних практик, здійснювати пошук творчих ініціатив. Необхідно звернути увагу на те, що втілювані заходи допомагають майбутнім фахівцям інтегруватися в культурну сферу (організацію багатofункціональних майданчиків, реалізацію святкових подій, створення креативних проєктів, освоєння культурного простору загалом).

Сьогодні важливою складовою розвитку культурної сфери є поява лідерів, креативних менеджерів у галузі культури, які ініціюватимуть та реалізовуватимуть громадянські ініціативи, різні сучасні форми соціокультурної діяльності. Сучасний ринок креативних та культурних індустрій

вимагає від фахівців відповідального ставлення стосовно процесу створення якісного продукту, що підвищує вимоги до підготовки здобувачів культурологічної освіти. Якість наданих послуг майбутніми фахівцями сьогодні покращує поєднання нових підходів навчання та event-технологій. Event-технології допомагають системно підійти до організації праці та надання культурних послуг відвідувачам. У цьому контексті важливим є комплексний підхід до бачення професійної діяльності у сфері креативних та культурних індустрій стосовно багатоаспектного впливу на аудиторію. А це, зокрема, можливе при врахуванні певних компонентів: організаційного (етапи підготовки заходів), тематичного (зміст події у відповідності до запитів різних категорій населення), технологічного (створення комфортних умов відвідувачів), комунікативного (створення певного психологічного стану, релаксація відвідувачів, взаємодія з організаторами) тощо. [1].

У сучасній діяльності працівників галузі культури (креативних та культурних менеджерів) заслуговують на увагу творчі кластери як один із напрямів, який було створено та реалізовано у сфері культурних індустрій. Під творчим кластером (креативним простором) мається на увазі місце проведення культурного дозвілля з комерційними функціями, часто розміщене в будівлі іншого призначення (приміром, будівлі промислового призначення). Варто погодитися, що кластер сьогодні є певним майданчиком «для реалізації інноваційних, креативних ідей в системі творчих продуктів і ресурсів галузі культури» [2, 100]. Сьогодні молоді творчі підприємці переформатовують не працюючі старі заводи, фабрики, складські будівлі у нові простори — у сучасні креативні та культурні кластери. Вони використовуються як багатофункціональні платформи, де проводяться фестивалі, концерти, презентації, тренінги, вечірки, форум, майстер-класи та воркшопи, вебінари та інші сучасні та актуальні події, що наповнюють культурний простір та створюють умови для професійної діяльності креативних менеджерів. Реалізація event-технологій у діяльності кластерів дає можливість підвищити якість послуг, сприяє вирішенню управлінських проблем, розширяє споживчу аудиторію, формує позитивний імідж територій, надає професійні переваги менеджерам у ринкових умовах розвитку галузі. Долучення здобувачів вищої освіти до діяльності кластерів, вивчення досвіду, набуття практичних навичок є необхідною складовою професійного розвитку здобувачів вищої освіти, які вчать налагоджувати комунікацію з аудиторією культурно-мистецьких заходів,

долають психологічні бар'єри, здобувають уміння менеджера культури, проходять перші адаптаційні кроки в майбутній професії.

Таким чином, впровадження складових event-технологій в освітній процес здобувачів вищої освіти сприяє реалізації соціокультурних заходів у закладах культурної сфери, задоволенню потреб аудиторії, формуванню позитивного іміджу майбутнього фахівця, вдосконаленню професійних навичок тощо.

Список використаних джерел:

1. Пашкевич М. Ю. Івент-технології у сфері дозвілля. *Культурно-дозвілєва діяльність у сучасному світі* : кол. монографія. Київ : Ліра-К, 2017. С. 278–296.
2. Плецан Х. В. Теоретико-методологічні основи формування і розвитку креативних кластерів в Україні: культурологічний підхід. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2021. Вип. 22. С. 85–102.

**Чумак
Євгеній Сергійович**

аспірант 2 року навчання,
спеціальність 029 Інформаційна, бібліотечна
та архівна справа,
Київський національний університет
культури і мистецтв;
науковий керівник — кандидатка
педагогічних наук, професорка Бойко Л. П.

СУЧАСНІ МЕДІАПРАКТИКИ В РОБОТІ УКРАЇНСЬКИХ БІБЛІОТЕК З МОЛОДДЮ

Сучасні інформаційні технології та нові медіа відкривають широкі можливості швидкого інформаційного обміну в глобальних масштабах. Популярність та затребуваність нових медіа постійно зростає і оновлюється, соціальні мережі стають повноцінними платформами для обміну інформацією в усіх сферах, зокрема і бібліотечній. Все активніше в роботу книгозбірень впроваджуються сучасні медіапрактики, виводячи їх на новий рівень комунікацій.

Сьогодні медіапростір характеризується високим рівнем інтерактивності, він не тільки створює можливість споживати, а й оновлювати чи змінювати контент безпосередньо користувачеві. Зважаючи на це, бібліотеки намагаються розширювати медіасередовище книгозбірень та залучати

нових користувачів використовуючи сучасні медіапрактики. Саме вони створюють умови для активізації контенту посилюючи увагу до нього.

Сучасні медіапрактики – це своєрідна форма подачі контенту у нових медіа, розвиток та оновлення яких відбувається постійно, інноваційні (партисипативні) медіапрактики приходять на заміну традиційним (консуматорним). При традиційних медіа користувачі були лише реципієнтами і пасивними споживачами інформації, наразі користувачі стають співавторами медіапродукту і впливають на медійний дискурс.

Розширення медіапростору українських бібліотек та використання медіа-практик у роботі з молоддю посилює їх привабливість, а інформаційно-комунікаційні технології стають посередниками між книгозбірнями та користувачами. Сторінки бібліотеки в соціальних мережах є не лише умовою розширення нових каналів комунікації, але й створення авторського медіа-контенту. Розробка якісного власного контенту із застосуванням медіапрактик виводить бібліотеку на якісно новий рівень, пришвидшує розповсюдження інформації і її обмін.

У науковій статті О. Бак «Аналіз соціальних мереж із погляду найбільшої ефективності для просування бібліотеки в Інтернеті» проаналізована роль бібліотек у медіапросторі, ефективність розміщення проєктів у соціальних мережах, критерії вибору ресурсу, рівень соціамедіа як потужних каналів комунікації та способів розвитку професійної сфери [1].

В. Струнгар у праці «Статистичний підхід до вивчення комунікації бібліотеки і користувача через соціальні медіа» робить висновок про те, що в нинішніх умовах бібліотеки використовують у своїй роботі Facebook, Twitter, Instagram, YouTube та Google. Також вона дослідила інтеграцію книгозбірень в нові медіа та залучення широкого кола користувачів, особливо молоді [3].

Кількість бібліотек у соціальних мережах значно зросла за останній час. Книгозбірні використовують офіційні сайти і соціальні мережі, вони створюють авторські контенти з використанням власного медіапродукту. Це робить їх впізнаваними в медіасередовищі вітчизняних бібліотек, а сторінки в соцмережах використовуються як локальний інформаційний ресурс, більш наближений до користувача.

Бібліотечні акаунти в соціальних медіа дають змогу читачам дізнаватися про роботу книгозбірень, робити анонси майбутніх акцій і проєктів, розміщати відгуки, світлини, дописи, творчі проєкти.

Доволі активними в мережі Internet є Львівська обласна бібліотека для дітей, Одеська обласна бібліотека для юнацтва, Запорізька обласна бібліотека-

ка для юнацтва, Миколаївська обласна бібліотека для юнацтва, Черкаська обласна бібліотека для дітей. Вони широко використовують сторінки в мережах Facebook та Instagram з розробки власного контенту, що робить їх надзвичайно привабливими. Серед найпоширеніших медіапрактик, що використовують у своїй роботі бібліотеки – це фото і відеоконтент, GIF-анімація, інфографіка.

Визнано, що найбільш ефективний засіб онлайн-комунікації є соціальні мережі. Перевага їх полягає перш за все в тому, що учасники, навіть віддалені один від одного, можуть легко взаємодіяти і обмінюватися інформацією.

К. Дубняк, характеризуючи цей процес констатує, що «...соціальна мережа спрямована на побудову співтовариства в Інтернет з людей зі схожими інтересами і/або діяльністю, оскільки зв'язок здійснюється за допомогою сервісу внутрішньої пошти або миттєвого обміну повідомленнями» [2, 123].

За нинішніх умов більша частина вітчизняних бібліотек активно оновлюють форми роботи з користувачами, особливо молоддю через Internet. Розробляють і створюють нові вебсайти, розширюють спектр послуг для задоволення інформаційних потреб, рекламують бібліотечні сервіси. Соціальні мережі використовуються книгозбірнями, як локальний інформаційний ресурс, що більш наближений до читача.

Сучасні медіапрактики активізують контент і привертають до нього увагу користувачів. Популярною серед молодіжної аудиторії є інформаційна графіка, яка візуально дає інформацію, швидко і якісно відображає комплексну інформацію.

З розвитком мережі Internet набули розповсюдження мему, зображення або анімація гумористичного характеру. Сучасні гаджети мають відповідні програми для створення GIF-анімації і тому користувачі можуть легко ними послуговуватися.

Сучасні медіапрактики оновлюються постійно, їх споживання зростає за рахунок їхньої доступності і привабливості. Бібліотеки, використовуючи медіапрактики, постійно знайомлять читачів з книжковими фондами, новими виданнями, змістом та коментарями, також популяризують різноманітні заходи і творчі проекти.

Наприклад, Одеська обласна бібліотека для юнацтва активно веде свою сторінку у Facebook. Інформація присвячується пам'ятним датам, відомим одеситам, поетам і акторам, сторінка насичена фото і відео контентом, тому кількість її споживачів постійно зростає.

Бібліотечна робота в соціальних мережах – це активне просування її послуг та популяризація її діяльності серед читачів, тому книгозбірня по-

винна мати креативний, якісний, актуальний контент, який оновлюється і привертає увагу користувачів, розширює їхнє коло. Для цього необхідно робити постійний аналіз цільової аудиторії, знати хто є читачем книгозбірні, яку інформацію він хоче бачити на сторінці та скільки часу він проводить у соціальних мережах. Це орієнтує бібліотеку в подальшій роботі і підлаштовує контент під інтереси аудиторії. Важливим моментом є змістовність дописів та чіткі і якісні зображення на світлинах, а зміст не перевантаженим і мати зворотній відгук.

Отже, робота бібліотек в нових медіа та соціальних мережах — це актуальний, важливий напрям, що потребує значних зусиль і уваги, швидкого реагування, креативності. Ця робота потребує творчого мислення, нових ідей та активного застосування сучасних медіапрактик.

Список використаних джерел:

1. Бак О. В. Аналіз соціальних мереж із погляду найбільшої ефективності для просування бібліотеки в Інтернеті. *Соціальні медіа для бібліотек: середовище, ресурс, сервіс* : матеріали круглого столу, м. Харків, 31 жовт. 2017 р. Харків : ХНМУ, 2017. С. 3–8.
2. Дубняк К. В. Соціальні мережі Інтернет як засіб обміну інформацією. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2014. № 3. С. 122–126.
3. Струнгар В. В. Статистичний підхід до вивчення комунікації бібліотеки і користувача через соціальні медіа. *Science and Education a New Dimension, Humanities and Social Sciences*. 2015. № III (11). Issue 67. P. 80–85.

**Шимкова
Ірина Вікторівна**

кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри образотворчого,
декоративного мистецтва, технологій
та безпеки життєдіяльності,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0003-0652-9557

**Цвілик
Світлана Дмитрівна**

кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри образотворчого,
декоративного мистецтва, технологій
та безпеки життєдіяльності,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0002-0335-5670

ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНО-ОРІЄНТОВАНИХ ЗАСОБІВ НАВЧАННЯ У STEAM-ПРОЄКТУВАННІ ІНТЕР'ЄРНОЇ ЛЯЛЬКИ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У народних традиціях лялька-мотанка вважалася передусім дитячою іграшкою-оберегом, а технологія її виготовлення виникла ще за часів Трипілья й мало змінилася. Сучасна інтер'єрна лялька є арт-об'єктом, символом оригінального смаку, фантазії, творчої самореалізації особистості.

Певної уваги надано дослідженню традицій та технологій виготовлення народної ляльки в роботах мистецтвознавців, філософів, етнографів, істориків та педагогів [3]. Відомими нині є автентичні традиційні вузлові, сконструйовані за образно-пластичними формами певної місцевості та авторські традиційні ляльки (рис. 1) [1].



а)



б)



в)

Рис. 1. Українська народна лялька-мотанка (а), сучасна інтер'єрна лялька-Сніжка (б) та лялька-тільда (в).

Сучасний світ ляльок є індустрією, побудованою навколо створення лялькових образів і аксесуарів до них: одягу, прикрас тощо. З іншого боку, інтер'єрна іграшка традиційно виготовляється вручну, у єдиному екземплярі, тому образ ляльки є оригінальним і неповторним. Нині напрацьовуються нові технології виготовлення ляльок на засадах використання комп'ютерно-орієнтованих засобів навчання (мультимедіа, ілюстрації, технологічні карти тощо). Зокрема науковці й практики освітньої галузі нині популяризують STEAM-навчання (science – наука, technology – технологія, engineering – інженерія, art – мистецтво, math – математика) як дієвий засіб формування творчих якостей особистості [4]. Вчитель трудового навчання та технологій має бути обізнаним і практично підготовленим до STEAM-проектування, що відповідає педагогічним умовам розвитку творчої особистості учня і є ефективним засобом [5]. Дослідники процесів STEAM-проектування недостатньо розкривають можливості використання спеціального програмного забезпечення в цьому процесі.

Проектування різнобічного образу ляльки та створення ескізу у різних ракурсах є першим етапом цього процесу і відіграє важливу роль у процесі виготовлення виробу (ляльки) та досягненні педагогічної мети – розвитку творчих здібностей майбутніх педагогів. STEAM-проектування інтер'єрної ляльки розглядають як сукупність видів (наприклад, батик, квілінг, ниткографіка, лялькарство тощо), функцій (інформаційна, емоціогенна, регулятивна) та ознак (форма, матеріал, функція, призначення, перетворення) формування творчих здібностей студентів. Важливим є змістове наповнення функцій STEAM-проектування, оскільки процес формування творчих здібностей ґрунтується не лише на діяльній складовій, але й психофізіологічних особливостях студентів та ознаках STEAM-проектування в їх формуванні [2].

У STEAM-проектуванні форма розглядається як носій предметного змісту навколишньої дійсності, що виражається в зовнішньому окресленні та отримує узагальнене відображення в геометричних фігурах; матеріал володіє естетичними та художніми якостями, на рівні формоутворення відбувається його перетворення з метою надання нових якостей; функція є способом використання предметів, а призначення, як здатність задовольняти певні потреби людини, розглядається як галузь, сфера застосування сформованих дій в певній предметній галузі, зумовлена призначенням, конструктивними можливостями та пластичними властивостями матеріалу; перетворення – це дія, спрямована на істотну зміну форми, властивостей якого-небудь об'єкта.

У розробці й реалізації дизайн-проекту сучасної інтер'єрної ляльки нами вивчалась проблема застосування програмного забезпечення для дизайну і 3D-друку іграшок. Є низка програм для дизайну образу тіла ляльки, моделювання та створення одягу для лялькових 3D-моделей. У проектуванні лялькового одягу нами використовувались спеціальні програми (Wild Things Dolls, Doll Shop, Dollwear Designer), що є системними комплексами інструментів з можливостями автоматизації процесів швейних виробів та аксесуарів.

Інструментарій програми Design Doll (terawell.net/terawell/) за допомогою простих інтуїтивних опцій дає можливість створювати образи, позиції та композиції, котрі необхідні художнику (рис. 3). Першочергово у форескізі викреслюється загальний образ ляльки, одяг і деталі. У наступних ескізах уточнюється образ, малюється лялька в різних ракурсах, добирається колір, визначаються вдалі положення, продумуються дрібниці. У додатку можливо застосувати метод накладення із зміною форми та розмірів частин тіла. У програмі створюються кілька моделей та складних композицій. Наявна вільна камера дає змогу користувачеві змінювати й обирати різні положення й ракурси спостереження. Початківці можуть не заглиблюватися в тонкощі малювання, адже рівень володіння зображувальною технікою не має особливого значення. З бібліотеки позицій і моделей імпортуються моделі з інших програм та експортується результат роботи у форматі OBJ для 3D-друку, що дає необмежену свободу у створенні ляльок, окремих деталей, унікальних костюмів. Для виготовлення виробу можливо експортувати цифрову модель у певному форматі й надіслати виконавцю (рис. 4) [6].



Рис. 3. Створення ескізу та моделі в програмі Design Doll.



Рис. 4. Приклади робіт, виготовлених компанією 3dreams, м. Вінниця.

Використання комп'ютерно-орієнтованих засобів розширює можливості використання спеціального програмного забезпечення в проєктуванні авторських ляльок, а саме: створення цифрових моделей ляльок, проєктування лялькового одягу й аксесуарів. За цих умов відбувається розвиток творчих здібностей особистості в пошуку, спілкуванні, активній діяльності майбутніх учителів трудового навчання та технологій. У STEAM-проєктуванні ляльок студенти ЗВО застосовують різногалузеві знання й технології, а залучення комп'ютерно-орієнтованих засобів навчання значно розширює художній пошук, розвиває фантазію й уяву студентів ЗВО.

Список використаних джерел:

1. Палокенієне С. В. Авторська лялька як засіб формування професійної майстерності майбутнього вчителя мистецького профілю. *Педагогічні Науки: Теорія, Історія, Інноваційні Технології*. 2015. № 5. С. 311–317.
2. Шимкова І. В., Цвілик С. Д., Гаркушевський В. С. STEAM-підхід як засіб розвитку творчих здібностей у підготовці майбутніх учителів трудового навчання та технологій. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2020. Вип. 56. С. 162–173.
3. Шимкова І. В., Якубівська Н. Л. Інтер'єрна лялька як вид сучасної творчості у професійній підготовці вчителя трудового навчання і технологій. *Актуальні проблеми підготовки вчителя трудового навчання та технологій середньої школи: теорія, досвід, проблеми*. 2018. URL: <https://library.vspu.net/jspui/bitstream/123456789/4288/1/9%D0%A8%D0%B8%D0%BC%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf> (дата звернення: 19.02.2023).
4. Шулікін Д. STEM-освіта: готувати до інновацій. *Освіта України*. 2015. № 26 (1437). С. 8–9.
5. Hlukhaniuk V. M., Solovej V. V., Tsvilyk S. D., Shymkova I. V. STEAM education as a benchmark for innovative training of future teachers of labour training and technology. *Society. Integration. Education. SIE*. 2020. Vol. 5. P. 211–221. URL: <https://3dprintingindustry.com/news/design-print-doll-dreams-91650/> (дата звернення: 19.02.2023).

Шум
Ольга Володимирівна

кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри іноземних мов
факультетів психології та соціології
Навчально-наукового інституту філології,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
ORCID: 0000-0002-4638-843X

ФОРМАЛЬНА ТА НЕФОРМАЛЬНА ІНШОМОВНА ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ В УМОВАХ ВІЙНИ

Забезпечення якісної освіти в умовах війни є доволі складним завданням, а мистецької освіти навіть надскладним. Під час роботи зі студентами творчих спеціальностей (актори, режисери, вокалісти, сценаристи, дизайнери тощо) потрібно враховувати чимало психологічних моментів, які відрізняють їх від здобувачів інших спеціальностей.

Коли йдеться про творчий навчальний процес, то йдеться саме про освітні програми та авторські курси, які є складовими формальної та неформальної освіти. Як зазначає Б.-Г. Бенюк, неформальна освіта в Україні протягом останнього десятиріччя стає все більш поширеною та популярною. Освітні онлайн-платформи, тренінги, майстер-класи, семінари, курси, які здійснюються у дистанційному і в очному форматі доступні різним віковим категоріям, сприяють саморозвитку та самореалізації, допомагають удосконалити здобутий досвід, поглибити знання для майбутньої професії, надають змогу навчатися в самостійно обраного конкретного фахівця, майстра своєї справи тощо [1, 20].

Чимало науковців останні десятиліття досліджують зміну тенденцій в освіті на користь студентоцентричної моделі, коли студент стає ключовою фігурою навчального процесу. На думку О. Бенюк, здійснення принципу студентоцентричності передбачає тісну співпрацю усіх дотичних до освітнього процесу сторін у напрямі сприяння формуванню особистості студента як активного та діяльного учасника освітньої спільноти. Як зазначає дослідниця, комунікація студента із викладачем відбувається не лише як із лектором, але й як із наставником, що сприяє світоглядному та особистісному зростанню [2, 23].

Подібної думки притримується і Л. Бойко, яка наголошує, що важливою складовою в наданні освітніх послуг є студентоцентрований підхід, який забезпечує посилення ролі здобувача вищої освіти як рівного учасника ос-

вітнього процесу. Перехід від пасивного слухача до активного учасника, який впливатиме на процес отримання знань, компетенцій, навичок самостійно формуватиме свої інтереси та потреби [3, 34].

Отже, навчальний процес зосереджений сьогодні на забезпеченні потреб кожного конкретного студента. У своїй більшості студенти творчих спеціальностей є доволі чутливими особистостями, а події воєнного часу значно посилюють тривогу та поглиблюють депресивні стани. Звичні підходи до навчання втрачають свою актуальність. Для викладачів постає потреба максимально уважного індивідуального підходу із врахуванням вікових психологічних особливостей.

Оскільки в період війни навчальний процес є непередбачуваним через повітряні тривоги, відсутність електрики тощо, часто відвідування дистанційних занять для частини студентів стає проблематичним. Беручи до уваги іншомовну підготовку, неефективним є перехід на, скажімо, лекційні матеріали із подальшим опрацюванням граматичних та лексичних завдань. Це може бути складовою якісної іншомовної освіти, але не виключним елементом. Необхідно знайти спосіб тренувати навички говоріння за нових обставин.

Звернемо увагу на творчі завдання, які можливо виконувати під час занять синхронно в групах чи парах, або асинхронно в парах чи індивідуально. Студентам було запропоновано два види завдань на розвиток навичок говоріння: 1) опрацювання фахових кейсів іноземною мовою в парах чи групах під час онлайн-занять у сесійних залах, або заочно в парах або індивідуально, із подальшим усним оприлюдненням результатів, наприклад:

1) *Case presentation: You should take part in a TV show where the prospects of this year's entrants are discussed. Experts and guests compare the achievements of students who speak fluently one, two or more languages since childhood. There is a dispute that violates the norms of tolerance with biased data. You are a multilingual expert. Your task is: to reconcile the parties to the conflict correctly, convincing them that all three types of people (monolinguals, bilinguals, multilinguals) have the same chances to obtain high-quality theoretical and practical knowledge in the field, having the desire and motivation.*

Write a draft and present your own strategy;

2) *Individual acquaintance of students with the text of the case;*

3) *Analysis of facts and development of options for individual decisions;*

4) *Team discussion of the case;*

5) *Distribution of functions between team members and preparation of a written report;*

6) *Presentation of analysis results and recommendations;*

7) *Collective discussion, discussion in which all students of the group take part;*

8) *Results and final assessment of the team's work and personal contribution of each participant.*

2) робота з інформативними презентаціями на задану тему, коли студенти одноосібно або удвох готують публічний виступ, ілюстрований слайдами, та представляють її перед аудиторією, паралельно опрацьовуючи навички публічного виступу іноземною мовою:

Topics:

Design trends in 1970th.
History of traditional songs in Ukraine.
Modern trends and impact of colors.
Phenomenon of Steven Allan Spielberg.
Famous Film Festivals.
Little black dress: fake trend or invention of all times.
How to film short series: top tips.
Classical singing: future prospects.
Modern culture and formation of the society.
How to deal with job burnout in artistic professions.

Теми таких завдань максимально практичні та пов'язані з майбутнім фахом студентів, що має максимально зацікавити аудиторію. Свої навички говоріння здобувачі можуть представити усно під час занять, якщо в них є така змога, або у формі аудіо- чи відеофайлу, відправленого викладачу в обраній месенджер, або завантаживши в іменну чи групову папку на *Google Drive*. Викладач може надати у відповідь свої зауваження чи скоригувати дрібні помилки. Студенти мають змогу максимально проявити свої творчі здібності.

Отже, студентоцентричний підхід в освітньому процесі передбачає індивідуальний підхід до особистості студента з урахуванням необхідних психологічних особливостей, зокрема в умовах воєнного стану. Кожен здобувач вищої освіти має право отримати завдання відповідно до своїх здібностей з метою розвитку навичок говоріння та бути об'єктивно оціненим відповідно до результатів виконаного завдання. Воєнний процес жодним чином не покращує освітній процес, але завдяки пошукам вдається віднайти тимчасово дієві засоби забезпечення якісного навчання, змогу тренувати всі необхідні для майбутнього фаху тренінги та бути об'єктивно оціненими. Неможливо замінити тренування навичок спілкування іншими видами діяльності, але можливо запропонувати тренувати лексику на прикладі кейсів або презентацій та проявити власні творчі здібності. У подальшому науковцям потрібно буде віднайти нові методи організації навчального процесу за критично складних умов.

Список використаних джерел:

1. Бенюк Б.-Г. Неформальна мистецька освіта: досвід Київської театральної акторської майстерні КАТЕАМ. *Філософія культурно-мистецької освіти* : матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 24 бер. 2022 р. (24 черв. 2022 р.). Київ, 2022. С. 19–22.
2. Бенюк О. Студентоцентризований підхід та світоглядотворча місія освіти. *Філософія культурно-мистецької освіти* : матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 24 бер. 2022 р. (24 черв. 2022 р.). Київ, 2022. С. 22–24.
3. Бойко Л. Студентоцентризм як основний принцип нової моделі освіти. *Філософія культурно-мистецької освіти* : матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 24 бер. 2022 р. (24 черв. 2022 р.). Київ, 2022. С. 34–36.
4. Шум О. Нові виклики до дистанційної освіти в Україні: іншомовна підготовка. *Методика та специфіка викладання іноземних мов у закладах вищої освіти* : тези міжвузівської наук.-метод. заоч. конф. Харків, 2022. С. 77–81.

Якимчук**Олена Миколаївна**

кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки та хореографії,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0002-2276-6061

**ДИТЯЧА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА М. ВІННИЦЯ:
СОЦІО-ПРОСВІТНИЦЬКИЙ ВИМІР**

Нині в м. Вінниця діють п'ять спеціалізованих мистецьких закладів освіти для дітей, у яких функціонують хореографічні відділення (Вінницькі дитячі музичні школи №1, 2, Вінницька дитяча школа мистецтв, Вінницька дитяча школа мистецтв «Вишенька», КЗ Вінницько-хутірська дитяча школа мистецтв). Усі вони працюють за стандартними програмами й покликані вирішувати нагальні потреби художньо-естетичного розвитку дітей засобами хореографічного мистецтва.

Коротко окреслимо основні напрями діяльності викладачів хореографічних дисциплін та їхніх вихованців у соціокультурному просторі м. Вінниці. За типовими освітніми програмами мистецької освіти хореографічного мистецтва [1] найбільшу кількість годин навчального навантаження складають класичний та народно-сценічний танець. Натомість

пропозиції хореографічних відділень дитячих мистецьких шкіл м. Вінниця представлені різними танцювальними напрямками:

- спортивно-бального танцю (ансамбль спортивно-бального танцю ДМШ №1, зразковий аматорський ансамбль спортивного бального танцю «Star-Dance» ВДШМ «Вишенька»);
- сучасного танцю (ансамбль «Чарівні зорі» ВДМШ №2, зразковий аматорський ансамбль сучасного танцю «V-dance» ВДШМ «Вишенька»);
- класичного танцю (ансамбль «Варіація» ВДШМ «Вишенька»).

Найбільшу кількість у переліку дитячих хореографічних колективів мистецьких шкіл м. Вінниця складають ансамблі народно-сценічного танцю (ансамблі «Сяйво», «Візерунок» ВДМШ №2, зразковий аматорський ансамбль «Подільночка» ВДШМ, зразковий аматорський колектив «Мальви» КЗ ВХДШМ, ансамбль народного танцю «Пролісок» ВДШМ «Вишенька»). Основним завданням, яке вбачають викладачі хореографічних дисциплін мистецьких шкіл, є виховання в дітей любові й зацікавленості до народної культури. Знайомство з найкращими зразками національного хореографічного мистецтва сприяє формуванню в учнів моральних цінностей, естетичних смаків.

Вихованці хореографічних відділень разом з дітьми музичних, відділень образотворчого мистецтва активно долучаються до традиційних заходів дитячих мистецьких закладів освіти: свята першокласника, концертів до християнських та державних свят, літературно-музичних віталень з нагоди видатних дат, випускних вечорів тощо.

Хореографічні колективи мистецьких шкіл проводять культурно-просвітницьку діяльність у загальноосвітніх школах, військових частинах, військовому шпиталі, будинках-інтернатах, бібліотеках. Завжди цікавими для юних танцівників є виступи на естрадних майданчиках мистецьких заходів м. Вінниця (День міста, День Європи, День Незалежності України). Особливо значними подіями для колективів шкіл і самих учнів стає участь у різноманітних фестивалях і конкурсах, на яких юні вінничани презентують хореографічне мистецтво подільського краю в Україні та за її межами. Найпопулярнішими серед них є «Сюїта зимових свят», «Талановиті діти України» (м. Житомир), «Об'єднаємо дитячу країну» (м. Трускавець), «Зірка України» (м. Хмельницький), «Подільський зорепад», «Барвінкове кружало», «Зоряний тріумф» (м. Вінниця), «Перлина Черемошу» (м. Вижниця), «Ранкова зірка» (м. Банско, Болгарія), «Татранське джерело» (Словачина).

Формат дистанційного навчання в умовах карантину, спричиненого пандемією Covid-19 та агресією рф проти України став справжнім викли-

ком для усіх освітян. Він припинив не лише концертну діяльність юних артистів, але й змінив традиційний формат навчального процесу. Викладачі хореографії змушені проводити заняття в дистанційному або змішаному форматі. Попри непрості соціально-економічні умови нашого сьогодні дитяча хореографічна освіта представлена в усіх спеціалізованих мистецьких закладах освіти м. Вінниця. Викладачі й учні продовжують свою навчальну й творчу співпрацю, беруть участь у мистецьких проєктах. Так, останнім серед таких став фестиваль «Зірковий серпантин», що відбувся в грудні 2023 р. у концертній залі заводу «Маяк». Всеукраїнський конкурс-фестиваль за участю вінницьких хореографічних колективів став справжнім святом для поціновувачів хореографічного мистецтва.

Отже, стислий аналіз стосовно дитячої хореографічної освіти м. Вінниця дає змогу зробити такі висновки. Участь дітей у хореографічних колективах:

- привчає до дисципліни, навчає дружбі, наданню допомоги, партнерським стосункам;
- плекає любов до національного хореографічного мистецтва, традицій, культурних надбань;
- сприяє художньо-естетичному розвитку дітей засобами хореографічного мистецтва;
- сприяє формуванню ідеалів фізичної та духовної краси;
- дає можливість презентувати хореографічне мистецтво подільського регіону в Україні та за її межами.

Список використаних джерел:

1. Типова освітня програма елементарного підрівня початкової мистецької освіти з хореографічного мистецтва, клас танцю. URL : <https://drive.google.com/file/d/1RKuvh02VHMezWV31gA3ReguIy9g8nnuh/view> (дата звернення 15.02.2023).

**Ярошенко
Тетяна Олександрівна**

кандидатка історичних наук,
доцентка Навчально-наукового інституту,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-2985-2333

**Сербін
Олег Олегович**

доктор наук із соціальних комунікацій,
професор Навчально-наукового інституту,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0003-3119-690X

УПРАВЛІННЯ ДАНИМИ: ВИКЛИКИ ЧАСУ І ПОТРЕБИ РИНКУ ПРАЦІ. ЧИ ГОТОВА БІБЛІОТЕЧНА ОСВІТА? (НА ПРИКЛАДІ I-SCHOOLS США)

Епоха Інтернету, інформаційно-комунікаційні технології, масштабні обчислювальні ресурси та платформи зберігання даних, мобільні пристрої, соціальні медіа та їх широке поширення, хмарні обчислення та великі дані глибоко змінили спосіб створення, передання та подальшого використання даних та знань. Цифровізація докорінно вплинула й на зміну функцій та стратегій бібліотек в останні десятиліття. Значних змін зазнали, зокрема, не лише технології зберігання та збереження даних, чи пошуку інформації та способи доступу до неї, але й створення даних, управління ними та їхнє відтворення, збереження та зберігання, а також відповідні сервіси для цього. З огляду на це цілі бібліотечно-інформаційної освіти, зокрема безперервної, також потребують суттєвого переосмислення, а навчальні програми мають відповідати викликам та основним тенденціям цифрового суспільства та потребам ринку праці.

Завдання підвищення якості бібліотечної освіти, зокрема у сфері управління даними, в Україні потребує також врахування позитивного світового досвіду, навіть США, де галузь бібліотекознавства та інформології знаходиться на високому рівні. Завдяки чітким освітнім стандартам, які розробляються та постійно оновлюються у відповідності до потреб суспільства Американською бібліотечною асоціацією (а кожна бібліотечна школа США має проходити акредитацію цієї асоціації), інновації оперативно впроваджуються та відповідно контролюються. Саме тому, досвід професійної підготовки фахівців із бібліотекознавства та інформології в США представляє певний інтерес для модернізації професійної підготовки фахівців з інформаційної, бібліотечної та архівної справи і в Україні.

Проблематика змісту та якості підготовки фахівців бібліотечно-інформаційної галузі в Україні досліджена, зокрема, працями А. Соляник, Н. Бачинської, Т. Новальської, В. Загуменної, Я. Сошинської, І. Хіміч, С. Чуканової та багатьох інших теоретиків та практиків бібліотечної галузі. КНУКіМ – провідний університет України в галузі бібліотечної освіти, з 2014 створив постійно діючу Експертну раду з питань формування змісту та методів навчання майбутніх бібліотекарів, до якої увійшли основні стейкхолдери: науковці, викладачі, керівники провідних бібліотек країни тощо [2, 12–15]. Нині слід визнати інноваційний підхід КНУКіМ до модернізації змісту та методів навчання майбутніх бібліотекарів та інформаційних працівників, зокрема у формуванні знань та вмінь роботи з інформаційними ресурсами, створення електронних бібліотек, дистантного обслуговування користувачів, сучасних комунікацій, архітектури інформації, SMM, технологій віртуальної реальності тощо. Водночас, слід визнати, що виклики часу й потреби ринку праці вимагають постійного оновлення змісту та структури навчальних програм задля забезпечення професійної мобільності майбутніх фахівців. Крім того, академічна спільнота України все ще не готова обговорювати навіть симбіоз бібліотекознавчих та інформаційних наук, не кажучи про специфіку знань та вмінь з управління даними. Отже, використання досвіду США в модернізації професійної підготовки фахівців з інформаційної та бібліотечної справи в Україні, зокрема, у підготовці фахівців з управління даними все ще є актуальним завданням.

Розглянемо досвід бібліотечно-інформаційних шкіл (i-School) США, які пропонують у своїх навчальних програмах підготовку фахівців з управління даними (data curation, data management), пропонуючи набути фах «куратор даних», «стюард даних», «бібліотекар даних», «менеджер даних», «інженер з якості даних», «фахівець з даних», «аналітик даних», «фахівець з eScience» тощо. Для спрощення надалі використовуємо загальний термін «куратор даних». Дослідження проведено шляхом перегляду 55 магістерських навчальних програм у галузі бібліотечно-інформаційних наук, акредитованих Американською Бібліотечною Асоціацією, зокрема з напрямів «Цифрове бібліотекознавство» та «Інформаційні системи» [7]. У всьому світі зростає попит на можливості працевлаштування в галузі обробки даних різної складності та середовища. Наука про дані як дисципліна потенційно пропонує безліч робочих місць для потенційних кваліфікованих співробітників. Вже кілька років поспіль спеціаліста з обробки та управління даними було визнано найкращою ва-

кансією в США за версією Glassdoor (рейтинг ґрунтується на кількості вакансій, рейтингу задоволеності роботою та середньому розмірі річної базової зарплати), а дефіцит кваліфікованих претендентів порівняно з кількістю наявних вакансій все ще відчутний. Перегляд програм кращих бібліотечних шкіл (i-School), які пропонують набути фах цифрового бібліотекознавства (**Digital Librarianship**) чи фахівця в галузі інформаційних систем (University of Illinois Urbana-Champaign, University of North Carolina, University of Washington, Syracuse University, Drexel University, Rutgers, University of Texas-Austin, Indiana University-Bloomington, UCLA, University of Maryland-College Park та ін.) засвідчує включення дисциплін з управління даними в здобуття ступенів і магістра в галузі бібліотекознавства (Master of Science in Library Science (MSLS), і магістра з інформаційних наук (Master of Science in Information Science (MSIS), є також в окремих школах програми здобуття спеціального ступеню магістра з цифрового кураторства (Professional Science Master's in Digital Curation (PSM), який повністю охоплює все різноманіття управління даними. Майже всі бібліотечні школи також мають окремі сертифікатні програми, де тематика роботи з даними теж представлена досить широко. Наприклад, Університет Північної Кароліни вже кілька років має в програмі безперервної освіти для бібліотекарів спеціальний курс з даних та їхньої візуалізації, щоб розвинути знання та навички задля ефективного спілкування з дослідниками стосовно даних. Програма курсу зосереджена на глибоких технічних навичках, таких як аналіз даних, візуалізація та обмін, а також розглядає складні теми, такі як статистичний аналіз або контроль версій за допомогою GitHub.

Розглянемо зміст навчання та компетенції фахівця з управління даними (куратора цифрових даних). *Цифрове кураторство* (data curation) в широкому розумінні — управління цифровими даними на всіх етапах життєвого циклу: створення чи відбір, збереження та зберігання, архівування тощо. Успішне цифрове кураторство захищає автентичність і цілісність даних, забезпечує їх від цифрового старіння, зберігаючи файли та інформацію доступними для користувачів необмежений час. Цифрові куратори також відповідальні за розробку та впровадження політик (правил), які гарантують, що дані та інші цифрові активи залишаються придатними для пошуку, доступними, сумісними та багаторазовими для використання та відтворення (принципи FAIR) [5, 282].

Управління даними на глобальному рівні (Data Governance) зосереджено на політиках та процедурах високого рівня, а кураторство даних (Data

Stewardship) — на тактичних аспектах координації та реалізації процесів роботи з цифровою інформацією. Сюди належать технічні аспекти цифрового збереження (формати, метадані, забезпечення якості даних і сховищ тощо) і власне управління даними (планування, створення політик та технологій зберігання, наприклад, на випадок війни чи стихійних лих, архівування унікального цифрового контенту (наприклад, особистих даних, соціальних медіа, даних досліджень тощо).

Робота з обробки та управління даними стосується, як правило, даних усіх типів, і хоча часто зосереджена лише на дослідницьких даних, але величезний попит на таких фахівців має і бізнес. Як відомо, науковці витрачають багато часу на підготовку, зберігання й збереження, поширення, управління даними дослідження тощо, і недостатньо на власне проведення досліджень. «Вбудований» в життєвий цикл наукового дослідження фахівець з управління даними може стати в пригоді. У світі практика роботи з даними, супровід життєвого циклу дослідницьких даних або курування даних (data curation) має назву «Управління даними досліджень» (Research Data Management) [4, 206]. До компетентностей, яких мають набути такі майбутні фахівці з управління дослідницькими даними відносять відповідальність за створення, збереження, поширення, управління даними, розробку планів управління даними, опис даних за допомогою метаданих, забезпечення якості даних і підготовку даних для використання у візуалізації, моделюванні та вторинному використанні чи обміні тощо. Інші важливі завдання містять розробку відповідних політик, планування (створення плану управління даними), збереження та використання (відтворення), а також адвокацію та навчання. Куратори даних зазвичай відповідають за створення відповідних метаданих і архівування наборів даних у цифрових сховищах, та надання консультацій стосовно розвитку інфраструктури, що підтримує сховища даних, які забезпечують взаємодію та повторне використання наборів даних. Куратори даних мають тісно співпрацювати із розробниками даних і спеціалістами з їх обробки, щоб переконатися, що дослідницькі дані залишаються доступними для пошуку, доступними, сумісними та повторно використаними (FAIR) протягом усього життєвого циклу даних. Куратори дослідницьких даних часто вже мають ступінь магістра в якійсь предметній галузі (наприклад, з хімії, біології, соціології тощо), навчання ж в iSchool допомагає їм набути нових унікальних конкурентних та ринку праці навичок. Такий фахівець часто «вбудований» у сам процес дослідження, має свої специфічні ролі та завдання, пов'язані з плануванням управління даними, архівуванням

даних, використанням і повторним використанням даних, а також іншими аспектами наукової комунікації, як-от публікація у відкритому доступі, авторське право, ліцензування та цитування даних тощо. Вони також розробляють і надають консультаційні послуги для споживачів даних, включаючи допомогу у виявленні, аналізі, візуалізації та повторному використанні даних. Чи готові бібліотекарі університетів чи дослідницьких інституцій до такої роботи? Очевидно, без додаткової підготовки ні. Як зазначають Буртон і Ліон, «університети роблять значні інвестиції в інфраструктуру даних у своїх кампусах, і бібліотекарі теж повинні бути готові зробити свій внесок у ці зусилля... Однак багатьом бібліотекарям бракує технічних навичок, щоб бути ефективним у дослідницькому середовищі, багатому на дані. Ми називаємо це розривом навичок» [6, 33]. Деякі аспекти цього ж питання та відповідного досвіду вітчизняних університетів розглядають й автори цих тез [3].

Розуміння та підтримка інформаційних потреб, забезпечення якості даних та інформації, їх збереження та використання — додана цінність для будь-якої організації. Тож для сфери бізнесу так само важливо, крім згаданих вище, додати такі компетентності фахівців з управління даними (стюардів даних, інженерів з якості даних) як створення онтологій та інформаційних моделей для роботи з контентом та даними, розуміння управлінської та фінансової звітності, інформаційних ризиків, інформаційне забезпечення бізнес-процесів, забезпечення конфіденційності та приватності корпоративних даних, візуалізація моделей даних тощо. Ця посада вимагає також навичок програмування, включаючи знання та вміння з Python, PHP, Perl, Ruby тощо.

Таким чином, потреба у кваліфікованих фахівцях з управління даними є актуальною вже нині, і лише зростатиме з часом, а підготовка таких фахівців — цілком в компетенції бібліотечно-інформаційної галузі. Тим більше з огляду на прийнятий в Україні у жовтні 2022 Національний план відкритої науки, який, зокрема націлений на «розроблення програми підвищення кваліфікації та запровадження тренінгів з управління науковими даними» [1].

Список використаних джерел:

1. Про затвердження національного плану щодо відкритої науки : Розпорядження Кабінету Міністрів України від 8.10.2022 р. № 892-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/892-2022-%D1%80#Text> (дата звернення: 26.01.2023).

2. Сербін О. О., Ярошенко Т. О. Аспекти реформування та вдосконалення сучасної бібліотечної освіти. *Вісник Книжкової палати України*. 2015. № 2. С. 12–15.
3. Сербін О. О., Ярошенко Т. О. Інформаційно-аналітичні центри університетів та бібліотек: виклики часу. *Український інформаційний простір*. 2022. № 2 (10). С. 293–312.
4. Чуканова С. О. Управління даними досліджень (Research Data Management) як виклик для бібліотечно-інформаційної освіти. *Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі* : збірник матеріалів Третьої міжн. наук. конф., м. Київ, 14–16 трав. 2020 р. Київ : Ліра-К, 2020. С. 206–207.
5. Ярошенко Т. О., Сербін О. О., Ярошенко О. І. Відкрита наука: роль університетів та бібліотек у сучасних змінах наукової комунікації. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*. 2022. № 5 (2). С. 277–292.
6. Burton M., Lyon L. Data science in libraries. *Bulletin of the Association for Information Science and Technology*. 2017. № 43 (4). P. 33.
7. Methodology: Best Library and Information Studies Rankings. U.S.News : веб-сайт. URL: <https://www.usnews.com/education/best-graduate-schools/articles/library-and-information-studies-methodology> (дата звернення: 26.01.2023).

II Всеукраїнська наукова конференція
«Філософія культурно-мистецької освіти»
об'єднала близько 100 науковців, фахівців-практиків, аспірантів
та магістрантів з різних регіонів України.

В межах конференції відбулась робота за такими напрямками:

1. Філософія освіти: світоглядно-гуманітарний вимір.
2. Антропологічний вимір сучасних педагогічних практик. Особистісно-орієнтований підхід в освіті.
3. Інновації та традиції сучасної освіти в навчальних закладах України та світу.
4. Модернізація сучасної культурно-мистецької освіти.
5. Специфіка професійної підготовки фахівців в закладах вищої освіти культурно-мистецького спрямування (у т. ч. за окремими спеціальностями та спеціалізаціями).
6. Особливості організації навчального процесу в закладах вищої освіти в умовах воєнного стану.

З програмою роботи конференції можна ознайомитися на офіційному сайті кафедри філософії і педагогіки Київського національного університету культури і мистецтв за покликанням: <https://kf.knukim.edu.ua/204-materiali-konferentsiji-filosofiya-kulturno-mistetskoji-osviti.html>

або за QR-кодом:



II Всеукраїнська наукова конференція «Філософія культурно-мистецької освіти» є продовженням співпраці закладів вищої освіти педагогічного та культурно-мистецького спрямування.

Започаткована 2022 р. під час організації та проведення Всеукраїнської наукової конференції «Філософія культурно-мистецької освіти».

Проведення конференції було заплановано на 24 березня 2022 р., однак у зв'язку з вторгненням російської федерації в Україну 24 лютого 2022 р., запровадженням воєнного стану та активними бойовими діями на території України впродовж лютого–березня 2022 р., конференція була перенесена та проведена 24 червня 2022 р.

З програмою роботи Всеукраїнської наукової конференції «Філософія культурно-мистецької освіти» можна ознайомитися за покликанням:
<https://kf.knukim.edu.ua/193-filosofiya-kulturno-mistetskoji-osviti.html>



Зі збірником матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Філософія культурно-мистецької освіти» можна ознайомитися за покликанням:
<https://kf.knukim.edu.ua/materialy-konferentsii.html>



Організатори II Всеукраїнської наукової конференції «Філософія культурно-мистецької освіти»

Київський національний університет
культури і мистецтв
<http://knukim.edu.ua/>



Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
<https://knutkt.com.ua/>



Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини
<https://udpu.edu.ua/>



Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
<https://www.vspu.edu.ua/>



Наукове видання

Матеріали II Всеукраїнської наукової конференції

ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

м. Київ, 24 березня 2023 р.

Упорядник *Катерина Кириленко*

Літературна редакція *Світлана Котляренко*

Технічна редакція *Вікторія Стратюк*

Дизайн *Катерина Кириленко, Вікторія Стратюк*

Верстка *Вікторія Стратюк*

Список використаних джерел оформлений відповідно до нормативних положень ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання».

Тези були надіслані учасниками конференції в період від 15 грудня 2022 р. до 20 лютого 2023 р.

Текст збірника був перевірений на предмет плагіату в системі Unicheck 1 березня 2023 р.