

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**



Матеріали

Міжнародної науково-практичної конференції

МИСТЕЦТВО У КРИЗОВІ ПЕРІОДИ: НАВЧАННЯ І ТЕРАПІЯ

ART IN TIMES OF CRISIS: TEACHING AND THERAPY

(електронне видання)

12 жовтня 2023 року

Львів 2023

УДК 7.011. 77:[378+373.5]

Рекомендовано як електронне видання рішенням
Вченої ради факультету культури і мистецтв
Львівського національного університету імені Івана Франка
(протокол № 28 від 28 грудня 2023 р.)

Редакційна колегія:

Циганик М.І., (гол. ред.), кандидат філологічних наук, доцент, в.о. декана факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка, доцент кафедри театрознавства та акторської майстерності.

Салдан С.О., (відп. за вип.), кандидат мистецтвознавства, доцент, в.о. завідувача кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка, доцент кафедри музичного мистецтва;

Дем'янчук О.Н. доктор педагогічних наук, професор кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання факультету дошкільної і початкової освіти, історії та мистецтв КОГПА ім. Т. Шевченка;

Величко О.Б., кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка;

Маковецька І.Г., заслужена артистка України, доцент кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка;

Матійчин І.М., кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва, факультет культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка;

Дмитрієва О.Д., доцент кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка.

Мистецтво у кризові періоди: навчання і терапія. (Львів, 12 жовтня 2023 року)/
Львівський національний університет імені Івана Франка, Кафедра музичного мистецтва.
Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 86 с.

Збірник тез вміщує матеріали науково-практичних досліджень науковців України, США, Великої Британії та Австралії.

Тематика тез пов'язана з роллю музичного мистецтва у кризові періоди та можливості його застосування як терапевтичного засобу в практиці профілактики та лікування негативних психічних та фізичних станів дітей, постраждалих внаслідок військових дій. Також розглядаються питання організації мережі освітньо-навчальних закладів для мистецької терапії дітей.

Для науковців у галузі музичного мистецтва, педагогіки, викладачів та студентів закладів вищої освіти.

**Матеріали досліджень, уміщені до збірника, друкуються в авторській редакції.
Закон охороняє права та інтереси авторів статей.**

ЗМІСТ

Любов КИЯНОВСЬКА, Світлана САЛДАН

Вступне слово 5

Nigel OSBORNE

Art therapy activity in Ukraine within the Art Therapy Force project 8

Вероніка СКЛЯРОВА

Як мистецтво допомагає? Кілька слів про способи артпідтримки 12

Юлія НІКОЛАЄВСЬКА, Владислава АНДРУЩЕНКО,

Олена ПРИГУНКОВА, Тігран САГАТЕЛЯН

«Art Sense»: досвід організації арттерапевтичного центру в Харкові..... 15

Jennifer SOKIRA

A song in the storm: a framework

for locating and understanding our role in recovery 19

Алла РАСТРИГІНА

Арткомунікації в системі підготовки

майбутніх вчителів музичного мистецтва 23

Gillian HOWELL

Restoring and revitalising music education and community music

after crisis and armed conflict 27

Світлана САЛДАН

Музика як засіб впливу на духовно-ментальне

життя дитини за педагогікою Рудольфа Штайнера..... 29

Alpha WOODWARD

Music therapy after the war: The Mostar story 33

Оксана ВЕЛИЧКО

Деякі аспекти впливу музики в складних життєвих ситуаціях 39

Олег КУЗИК

Українське мистецтво та звичаєва культура

як формуючий фактор національної ідентичности 43

Ірина МАКОВЕЦЬКА

Музична евризмія як складова частина вальдорфської педагогіки 48

Руфіна ДОБРОВОЛЬСЬКА

Методологічний інструментарій підготовки фахівців мистецького спрямування до застосування музичної терапії в країнах Європи та США ... 52

Ірина ЛАВРИШ

Емоційно-образна гармонія музичного твору в підлітковому театральному колективі..... 57

Катерина ОСТАПОВИЧ

Пісня як інструмент соціальної взаємодії (в контексті діяльності Найджела Осборна)..... 63

Наталія ЛЕВЧУК

Використання музикотерапії як вдосконалення комунікативних навичок дітей молодшого шкільного віку 68

Христина РЯБІНЕЦЬ

Музикотерапія в контексті соціальної реадптації та стресостійкості у воєнний період 71

Дарина ЧАМАХУД

«Христос Воскрес» Якова Яциневича як один з найрепертуарніших великодніх кантів у виконанні сучасних хорових колективів..... 76

Ліліана ФРАНКІВ

Діяльність Супрасльського монастиря в контексті культурно-просвітницьких тенденцій XVII століття..... 81

ВСТУПНЕ СЛОВО

Кафедра музичного мистецтва факультету культури та мистецтв Львівського національного університету пропонує читачам збірку матеріалів за результатами Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво у кризові періоди: навчання і терапія», яка відбулася 12 жовтня 2023 року, у рамках унікального проєкту «Art Therapy Forst» (Гендиректорка Вероніка Склярова), ідейним наставником якого став професор Единбурзького університету факультету драми Університету Рієки, консультант Китайського музичного інституту Пекінського університету, член Британської академії композиторів Найджел Осборн, який є одним із піонерів у використанні музики та мистецтва в практиках кризової психологічної допомоги дітям, які були травмовані внаслідок військових конфліктів. Цей метод був ним розроблений під час війни в Боснії та Герцеговині (1992-1995 рр.), а згодом – широко реалізований на Балканах, Кавказі, Близькому Сході, у Східній Африці, Південно-Західній Азії та в Індії. Зокрема, за роботу з боснійськими дітьми під час облоги міста Сараєво його було нагороджено «Премією Свободи» Інституту миру. Проєкт «Art Therapy Force» створений для надання психологічної допомоги цивільному населенню, яке постраждало внаслідок військової агресії росії.

Восени 2022 року у Львівському національному університеті імені Івана Франка розпочалась співпраця із професором Осборном, з яким викладачі кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв взяли участь та організували зустрічі-лекції, присвячені формуванню та практичному використанню інноваційних методик на межі музичного мистецтва й педагогічних практик. Підсумком роботи року в рамках «Art Therapy Force»

стала створена дітьми і для дітей «Монстер-опера» за мотивами шекспірівських творів, темою якої є боротьба добра зі злом.

Міжнародна науково-практична конференція «Мистецтво у кризові періоди: навчання і терапія», яка стала черговим етапом співпраці кафедри та професора Найджела Осборна, – віддзеркалила наше сьогодення, сповнене тривоги воєнного лихоліття, що поставило ряд викликів перед суспільством. Усе більш актуальним для України, яка зазнала військової агресії, стає питання збереження метального здоров'я, подолання хронічного стресу та емоційного дисбалансу.

Тематика тез учасників конференції охоплює широке коло питань потенціалу мистецтва, зокрема музики, як унікального засобу впливу на психоемоційний стан людини, особливо дітей та підлітків. Доповідачі ділилися досвідом та методами роботи з постраждалими в Україні та й у різних країнах світу, обговорили наступні кроки щодо систематизації наукових напрацювань.

Доповіді науковців та практиків із Великої Британії, США, Австралії та України: Львова, Києва, Харкова, Рівного, Вінниці, Кропивницького, Дрогобича, Ужгорода, Луцька стосувалися тематики діяльності й розбудови освітньої системи арттерапевтичних практик та переосмислення психоемоційної травми, відновлення психоемоційного здоров'я засобами мистецтва й методами активної творчої практики дітей та підлітків.

Тематика тез засвідчила, що музичні заняття позитивно впливають також на соціальні функції дитини, активізуючи її в процесі навчання та комунікації, також висвітлено питання усвідомлення ролі музичних інструментів та співу під час практичних вправ, важливість пісні як основи для розуміння ролі наставника у відновленні під час певної кризи.

Конференція, всупереч усім обставинам воєнного часу – свідчення великого зацікавлення дослідників, практиків, викладачів та студентів

окресленою тематикою. Опубліковані за її підсумками тези успішно продовжують традицію наукових заходів кафедри музичного мистецтва та факультету культури і мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Доктор мистецтвознавства,
член-кореспондент НАМ України,
професор, завідувач кафедри історії музики
ЛНМА ім. М. Лисенка
Любов Кияновська;
кандидат мистецтвознавства, доцент,
в. о. завкафедри музичного мистецтва
ЛНУ імені Івана Франка
Світлана Салдан*

УДК [7.06:615.851](477)

Nigel Osborne

*professor at the Faculty of Drama, University of Rijeka,
consultant for the Chinese Music Institute, Beijing University,
member of the British Academy of Composers,
humanitarian worker in military conflict zones*

ART THERAPY ACTIVITY IN UKRAINE WITHIN THE ART THERAPY FORCE PROJECT

This paper describes the therapeutic interventions and training initiatives of Art Dot and Art Therapy Force in the period summer 2022 to summer 2023, and looks ahead to new developments in the coming year.

It begins with a description of seminal “retreats” and training camps organised by Art Dot and Ulysses Theatre in Croatia in August and September 2022. The paper continues with an overview of both the training programmes and hands-on therapeutic work with children and soldiers in Ukraine.

There is an account of the first semester series of lectures at the Ukrainian Greek-Catholic University in Lviv and the University of the Arts, Kharkiv:

1. The Caravaggio effect Art, mind and body. Bio-psycho-social model overview;
2. Janusz, Friedl and the Colonias infantiles Music, creative arts and trauma overview;
3. The shadow of Indra Music, creative arts and the autonomic nervous system;
4. Eros and Psyche Music, creative arts and the limbic system;
5. The Gautama Buddha:
 - a) music, creative arts and psychobiology;
 - b) in the community.
6. Tesla’s egg Music, creative arts and electrical brain activity;
7. Shiva’s drum Music, creative arts, breathing and movement;

8. The Titan of wisdom Music and cognitive psychology;
9. Hestia's flame Music, creative arts and psychosocial/biosocial interventions;
10. Einstein's violin – music, creative arts and thought;
11. Renoir's umbrella Music, creative arts and wellbeing;
12. The return of Robert Fludd:
 - a) Music, creative arts and medicine;
 - b) Music and health technologies.

The paper describes how the programme was repeated and further developed in the second semester in the Lviv National University, and how there was also a parallel continuing professional development course for professional psychotherapists, psychologists, psychiatrists and artists. This was based on recent peer reviewed publications by the course leader and associates.

1. The Human Nature of Culture and Education.

This presentation began with an examination of the origins of music and art in human development, from the earliest human societies to the present day, and how art may change human beings and help them deal with challenges in their lives. It goes on to describe a specific instance of the use of music to support children who are victims of war.

2. Music for Children in Zones of Conflict and Post-conflict.

In this presentation we examined in detail how music and art may support children traumatised by war, including therapeutic approaches to hearing and listening, the autonomic nervous system, the heart, breathing, movement, the basal metabolism and the emotions. We went on to examine broader psychological and social considerations.

3. Love, Rhythm and Chronobiology.

Here we looked at issues of music, art and time – how music may relate to frequencies of the body, to "the window of rhythm", to the connection to bodily movement and the embodiment of rhythm, and how these connections may support

therapeutic musical activity for children who are victims of conflict. The presentation also considered broader issues of chronobiology and trauma.

4. The Psychobiologist who taught musicians how to sing.

Colwyn Trevarthen was engaged in split-brain research with Nobel Prizewinner Roger Sperry at Caltech, trailblazing work with Jerome Bruner pioneer of cognitive psychology at Harvard, and has taken a leading role in revolutionising the sciences of child development during his years in Edinburgh. This presentation considered his work in “communicative musicality” and traces the profound effect this theory has had on the use of creative arts in therapeutic work with trauma.

The paper will also describe a similar series of lectures in Cherkasy University and Music School, and in the Pedagogical University of Central Ukraine in Kropyvnytskyi, where the emphasis was on preparing the way for Trauma Informed Practice in education.

Most importantly, it will describe how student trainees from the universities were supervised in community arts/therapeutic interventions in shelters, hospitals and recently-occupied villages. There will be video examples illustrating the work and the methodology.

REFERENCES

1. Trevarthen, C.; Gratier, M.; Osborne, N. (2014). The human nature of culture and education. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science*. 5 (2): 173–192. Doi:10.1002/wcs.1276. ISSN 1939-5078. (Hoboken, New Jersey, USA).
2. Osborne, N. (2017) *Handbook of Musical Identities – The identities of Sevda from Graeco- Arabic medicine to music therapy* Editors: MacDonald, Hargreaves and Miell. ISBN 9780199679485. Oxford University Press. (Oxford, UK and New York, USA) p. 722-735
3. Osborne, N.(2009) ‘Music for children in zones of conflict and postconflict: a psychobiological approach. In *Communicative Musicality*’. Editors: S. Malloch

- & C. Trevarthen. Oxford University Press ISSN 0077-8923. (Oxford, UK and New York, USA) p. 331-356
4. Osborne, N. (2012). 'Neuroscience and real world practice: music as a therapeutic resource for children in zones of conflict' *Annals of the New York Academy of Sciences. Neurosciences and Music*. New York Academy of Sciences (New York, USA) p. 69-76
 5. Osborne, N. (2009) *Towards a Chronobiology of Musical Rhythm in Communicative Musicality* Editors: S. Malloch & C. Trevarthen. ISSN 0077-8923. Oxford University Press (Oxford, UK and New York, USA) 545-564
 6. Osborne, N. (2017) *Love, Rhythm and Chronobiology in Rhythms of Relating in Children's Therapies – 'Connecting Creatively with Vulnerable Children'*. Editors: Daniel and Trevarthen. ISBN 9781784502843. Jessica Kingsley Publishers. (London, UK and Philadelphia, USA) p. 1-19
 7. Osborne, N. (2020) *Imagination, Intersubjectivity, and a musical therapeutic process* *The Cambridge Handbook of the Imagination* ed. Anna Abraham Cambridge University Press, Cambridge (UK) p. 635-656
 8. Osborne, N, (2022, in preparation) *The Psychobiologist who taught musicians how to sing in Rhythm, Sympathy and Human Being*, Oxford University Press. (Oxford, UK and New York, USA).

УДК 7:615.85

Вероніка Склярова
менеджерка, театрознавиця та
продюсерка незалежних культурних проєктів
“Art Therapy Force”

ЯК МИСТЕЦТВО ДОПОМАГАЄ? КІЛЬКА СЛІВ ПРО СПОСОБИ АРТПІДТРИМКИ

Ключові слова: мистецтво, психотравма, проєкт “Art Therapy Force”, музика, психотерапія.

Проєкт “Art Therapy Force” ініційований двома досвідченими організаціями, які використовують мистецтво як відповідь на соціальні виклики – Kazalište Ulysses та Art Dot. Недавня історія Хорватії включає темний розділ Югославської війни 1990-х років, досвід, який призвів до тотального травмування мешканців країн колишньої Югославії. Сучасне українське суспільство травмоване з аналогічних причин, щоденний досвід людських втрат від війни. Негативні наслідки з кожним днем стають все більш очевидними. У майбутньому ми можемо чекати, що українці зіштовхнуться з ще гострішими соціальними проблемами – фрагментацією та конфронтацією в середині спільнот, жорстокістю, відчаєм, стресом. Є багато історичних прикладів націй, які були жертвами війни і пізніше самі стали агресорами через колективну травму. Жертви часто стають винуватцями, насильство породжує насильство – це порочне коло.

У синергії мистецьких організацій з аналогічними досвідами був створений цей проєкт з метою виходу із кола насильства – Art Therapy Force. Основною метою проєкту є створення активної міжнародної мережі для мистецької терапії дітей, під керівництвом навчальних закладів та ініціатив громадянського суспільства в Україні.

Методи та підходи, що застосовуються, базуються на десятирічних клінічних дослідженнях з ґрунтовними науковими доказами.

Мета проекту – впровадження системної мистецької мультимодальної освіти для покращення ментального стану українців.

Митці мають усвідомити свою провідну роль на передовій емоційного та психічного здоров'я. Мистецтво – це щит для пораненого і втомленого суспільства. Інструмент, який може зцілити від відчаю бомбосховищ, обстрілів й агресивних, деструктивних, варварських наративів, зневіри та пропаганди.

Основні цільові групи проекту “Art Therapy Force” – представники закладів вищої освіти, громадських організацій, що займаються інтеграцією ВПО та роботою з ветеранами; та мистецьких асоціацій, які можуть забезпечити впровадження арттерапії і надалі сприяти розвитку напрямку.

Ми фокусуємося на роботі з дітьми для майбутньої стійкості українського суспільства в цілому. Діти глибоко травмовані війною і їхніх голосів часто не чути. Мільйони покинули свій дім та перебувають далеко від друзів, родини, не кажучи вже про тисячі тих, хто втратив близьких. Їхнє майбутнє залежить від того, наскільки ми знайдемо можливість та ресурс організувати структуровану допомогу подолати ці травми.

Терапія мистецтвом допоможе не лише відновити психоемоційний, а часто і фізичний стан, але й матиме спроможність захистити та зберегти культурну ідентичність українців. Методи відновлення творчістю глибоко вкорінені в культурні коди країни та нації і базуються на ритмах, піснях та візуальних кодах.

Загалом, АРТ ДОТ – це громадська організація, яка має на меті проведення мистецьких та просвітницьких заходів для стимулювання громадянської активності, створення екологічного простору для впровадження соціальної відповідальності та покращень.

Ми наголошуємо на виконавському мистецтві, оскільки воно є посередником рівня свідомости громадянського суспільства та ненасильницьким інструментом інклюзії та соціальної напруги. Ми інтегруємо сучасну українську культуру в контекст світового мистецтва. За 6 років існування організація провела багато культурних програм та заходів, випустила освітні матеріали про роботу мистецьких закладів під час пандемії COVID-19, організувала нетворкінг програми для бібліотекарів районних центрів Харківщини. Однією з найважливіших програм є «Parade-fest» – кроссекторальний фестиваль про право на місто, який через освіту, мистецтво та соціальні ініціативи сприяє гармонійним демократичним змінам у громадянському суспільстві та підвищує рівень культурних лідерів. Своєю діяльністю ГО «АРТ ДОТ» формує нову ідентичність українців, порушує питання інклюзії, медіаманіпуляції та прав людини.

Проєкт “Art Therapy Force” покликаний пояснити зв’язок між музикою, мистецтвом і психотерапією, описує та просуває біо-, психо-, соціальну модель допомоги при травмах.

УДК [7:615.85]:614.2(477.54)

Юлія Ніколаєвська
доктор мистецтвознавства, професор
Харківського національного університету мистецтв імені
І.П.Котляревського
Владислава Андрущенко
онкопсихолог КНП Міської клінічної дитячої лікарні
16 Харківської міської ради
Олена Пригункова
студентка кафедри композиції та інструментування
Харківського національного університету мистецтв імені
І.П.Котляревського
Тігран Сагателян
студент кафедри народних інструментів України
Харківського національного університету мистецтв імені
І.П.Котляревського

«ART SENSE»: ДОСВІД ОРГАНІЗАЦІЇ АРТТЕРАПЕВТИЧНОГО ЦЕНТРУ В ХАРКОВІ

Харків – місто в Україні, яке суворо потерпає з перших хвилин початку повномасштабного вторгнення 24.02.2022 р. І саме тому розбудова арттерапевтичного центру на базі ХНУМ імені І. П. Котляревського стало важливою місією. На сьогодні можна сформулювати декілька етапів такої розбудови, кожен з яких мав своє завдання.

ЕТАП 1 (серпень-вересень 2022 р.) – участь групи викладачів університету мистецтв в ознайомчих заходах з методом проф. Найджела Осборна (Единбург), відвідування семінарів з метою запровадження методики в освітній блок ХНУМ імені І. П. Котляревського.

ЕТАП 2 (вересень-грудень 2022 р.) – організація курсу вільного вибору «Music and creative arts in the community» для здобувачів (спільно з Українським Католицьким Університетом, Львів-Харків), що поєднував

теоретичні і практичні заняття у Львові та Харкові (кураторка курсу від Університету – Ю. Ніколаєвська). Під час занять безпосередньо у Харкові (листопад, грудень) музикотерапевтичними заходами було охоплено близько 500 дітей з деокупованих громад і лікарень. Наприкінці курсу здобувачі отримали сертифікати й змогу розвиватися далі в обраному напрямку.

ЕТАП 3 – відвідування лекцій для професійної спільноти від Н. Осборна, організовані проектом Art Therapy Force упродовж жовтня-грудня 2022 р. та практична робота призвели до необхідності організації міжнародної конференції «Art Therapy Day» (14.01.2023) в межах міжнародного науково-творчого проекту «Практична музикологія» з виступами колег з Великої Британії, Канади, США, Польщі, Німеччини, України, що дало змогу підсумувати досвід і напрацювати власні шляхи подальшого розвитку. В межах конференції сформувалось студентське ком'юніті та артцентр ХНУМ імені І. П. Котляревського.

ЕТАП 4 (лютий-травень 2023 р.) – початок регулярних творчих музикотерапевтичних заходів та практичних занять у клінічній дитячій лікарні №16 (м. Харків) із залученням онкопсихолога, заходи для дітей з особливими потребами, проекти «Музичні ранки», «Музичні казки», на постійній основі розпочались волонтерські проекти із занять музикотерапією (спільно з волонтерськими організаціями Харкова), паралельно запрацював проект «Надихаючі зустрічі» для педагогів закладів мистецтв Харкова – воркшопи за участі Найджела Осборна, Клеа Френд (Шотландія), Ірини Щербак (Україна), Даніеля Фрімана (Німеччина), проведення музико-терапевтичних заходів у реабілітаційних центрах (Харків), підвищення кваліфікації та участь у координаційній зустрічі стейкхолдерів для імплементації «Програми відновлення психоемоційного здоров'я українців і українок» (Ю. Ніколаєвська), ініційованій проектом Art Therapy Force (25-26.05.2023, м. Київ).

ЕТАП 5 (9-11.2023 р.) – ініціювання, організація та проведення Kharkiv Art Therapy Days-2023 (ідея та організація Ю. Ніколаєвська) в межах міжнародного музичного фестивалю Kharkiv Music Fest, де були поєднані заходи з музико-, театро-, арт-, бібліотерапії, зокрема була створена та презентована арттерапевтична вистава (учасники – діти мистецьких шкіл Харкова, куратори – студенти, викладачі ХНУМ імені І. П. Котляревського І. Сухленко, А. Прибиткова, Д. Кушніренко).

У червні 2023 року в рамках занять із дітьми у онкогематологічному відділенні лікарні №16 було започатковано міні-проект «Музична лабораторія» (Т. Сагателян, О. Пригункова, психологічний супровід – В. Андрущенко). Важливими аспектами процесу втілення проекту є:

1. Актуальність теми експериментів для маленьких пацієнтів під час занять у «музичній лабораторії». Під час створення нових інструментів були використані безпечні частини пакування від медикаментів й кожна дитина мала змогу розробити винахід й прикрасити на свій розсуд. Назви інструментів (наприклад, маракоз, флаконакос та ін), віднайдені дітьми не тільки стали яскравими артефактами процесу заняття, але й дозволили їм знайти позитивні моменти в процесі лікування.

2. Важливим з психологічного погляду було те, що кожен з пацієнтів отримав свою посаду у музичній лабораторії та мав певну зону відповідальності. А саме під час процесу запису звуків нових інструментів, кожен мав змогу зафіксувати саме власний ритмічний малюнок й зробити свій внесок у загальний процес створення музики. Кожен створений інструмент та записаний звук був підписаний ім'ям його автора.

3. На етапі постобробки записаного матеріалу й створення треку, музикотерапевти брали за основу саме записані звуки дітей-пацієнтів. Таким чином вони залишались впізнавані навіть після додавання нових звуків, гармонічного заповнення та поєднання із іншими записаними звуками.

Ідея «Музичної лабораторії» яскраво віддзеркалена в реакції дітей, які впізнають свої власні записані звуки в невеликих треках, що є кінцевим результатом проєкту. Пацієнти мають змогу зберегти собі свій твір або ділитися ним, що приносить багато позитивних емоцій – це найцінніший результат, який досягається під час занять.

ЕТАП 6 (вересень-грудень 2023 р.) – триває новий курс вільного вибору «Music, creative arts and children’s mental health» для здобувачів ХНУМ імені І. П. Котляревського та УКУ (Львів-Харків) з розширеною тематикою та корпусом викладачів (Единбург, Лондон, Харків, Львів, Дніпро), проєкт підтримки родин з деокупованих громад «Тут і Тепер» (разом з Фондом громади Харкова «Голока»), регулярна робота занять музикотерапією для різних груп і спільнот міста Харкова, сімей з дітьми з особливими освітніми потребами, волонтерів (куратор – Ю. Ніколаєвська), підготовка до відкриття лабораторії ментального та фізичного здоров’я при ХНУМ імені І. П. Котляревського (керівник – кандидат технічних наук А. Горлов).

Отже, завдяки системній роботі, яка охопила науковий, практичний, педагогічний, соціальний, психологічний напрямки, арттерапевтичний центр на базі ХНУМ імені І. П. Котляревського зараз є осередком здоров’я, навчання та творчої комунікації, що відкриває подальші шляхи розбудови комплексних заходів з відновлення ментального здоров’я нації.

УДК 784:615.851

Jennifer Sokira
MMT, LCAT, MT-BC
adjunct faculty for Alverno College's Master
in Music Therapy program
part-time faculty at Quinnipiac University and
Southern Connecticut State University

A SONG IN THE STORM: A FRAMEWORK FOR LOCATING AND UNDERSTANDING OUR ROLE IN RECOVERY

This abstract will focus on some frameworks which may guide practitioners in assisting those who have experienced or are experiencing trauma. These include the SAMSHA principles of trauma-informed care, Zunin and Myers's conceptualization of the long-term trajectory of trauma in the community and concepts from psychological first aid.

I started discovered this topic because I live near the New town, Connecticut where the school shooting took place in the 2012 and about 20 people was murdered. After this tragedy I work with people who survive as a music therapist. This experience allowed me to internalize many things about trauma and about the tools of music in working with traumatized people.

Individual trauma results from an event, series of events or set of circumstances that is experienced by an individual as physically or emotionally harmful or life threatening and that has lasting adverse effects on the individual's functioning and mental, physical, social, emotional or spiritual well-being (SAMSHA).

Trauma has many forms: individual community systemic or historical. It also can impact body, brain, spirituality, family, community, culture.

Zunin and Myers's conceptualization of the long-term trajectory explains the periods and flow of different stages of trauma.

1. The pre-disaster stage;
2. Heroic (community cohesion);
3. Disillusionment;
4. Healing (coming to terms - working through grief).

Heroic phase includes encourage realistic ideas during an unreal time; identify already existing community healing and management resources; learn about trauma impact and systems.

Community cohesion: community needs, drama education; some individuals are ready for individual therapy; clinicians need networking supervision continued education.

Disillusionment phase: development of unity around neutral message identify (grief for the community as it once was) moving towards resiliency; identifying resources and platforms to respond to corruption and fracturing; education regarding long-term effects of trauma; established long-term support and plan; increased awareness of role of trauma in individuals and families; express themselves, safe container for stories and processing, development of coping strategies; work within boundaries; self-care for anger and vicarious trauma; build resiliency skills; continuing education trauma specific trainings.

Reconstruction phase: development of community services attuned to community needs; drama informed communities; open strategies for activators; individual interventions based upon individual responses; understanding of developmental trajectory of trauma; continuing education; therapy and supervision to address the vicarious trauma; self-care.

Understands and incorporates the concepts of trauma-informed care into all interactions with survivors and policies created by organizations who helped survivors. All interactions should ideally be trauma informed.

When we talk about trauma informed conception we need to remember some principles which are in connection with it.

Safety: organization wide, including staff, and clients; physical safety; psychological safety; interactions promote safety; clients served determine safety.

Trustworthiness means that you understand what you can do: if you are a musician, you should realize that you can help through music or by organizing music classes for traumatized people, but you should not interpret yourself as a therapist. This applies to all other activities in the course of trauma work.

The important aspect is peer support, it includes mutual self-help, establishes safety, hope and trust; enhances collaboration; peers=individuals with lived experience of trauma, trauma survivors.

We also need to collaborate with survivors, it includes emphasis on partnership and leveling power differences; understanding that healing happens in a relationships, shared power and decision making; everyone plays a role.

That's important to remember that survivors need empowerment, some aspects of which are: organizational and individual level; building on strengths and experiences; foster belief in primacy of individuals, in resilience and in the ability to heal and recover from trauma; power differentials are recognized and clients are given support in decision making, choices and goal setting; self-advocacy is encouraged; staff are facilitators rather than controllers of recovery; staff are empowered and supportive; trauma experiences may be a unifying aspect in lives of administration, staff and clients.

Cultural historical and gender issues must also be remembered. It means: works to actively reveal and address stereotypes and biases based on race, ethnicity, sexual orientation, age, religion, gender-identity, geography etc.; offers services that responsive to gender, race, cultural identity; respects to the value of traditional cultural connections; incorporates policies, protocols and processes that are responsive to the racial, ethnic and cultural needs of individuals served-recognizes and addresses historical trauma.

Psychological first aid is also a very important part in the work with traumatized people. Here are the key points of it: evidence-informed modular approach to help children, adolescents, adults and families in the immediate aftermath of disaster and terrorism; individuals affected by a disaster or traumatic incident, whether survivors, witnesses, or responders to such events, may struggle with or face new challenges following the event; developed by the United States National Child Traumatic Stress Network (NCTSN) and the national center for PTSD and others.

Our actions during with the work with trauma can be conditionally divided into two groups: what should be done and those actions that should be avoided.

Do: provide practical assistance; observe first; be patient, calm, responsive, sensitive; collaborate; expect various responses; listen; give information.

Don't: interrupt; make assumptions about the survivors experience; assume that our survivor will be traumatized; debrief is a survivor unless you are trained to do so; offer inaccurate information.

In working with trauma, it is important to remember that its consequences can be overcome only collectively, that is, each participant in the process makes a significant contribution in the form of applying their skills, abilities and professional abilities.

REFERENCES

1. Herman, J. (1992). *Trauma and recovery*. Philadelphia, PA: Basic Books.
2. Sokira, J. (2019). Considerations for music therapy in long-term response to mass tragedy and trauma. *Music Therapy Today*, 15(1), 78-90.
3. Sokira, J. Allen, J. & Wagner, H. (2022). The resilience framework for trauma-informed music therapy. In Beer, L. & Birnbaum, J. (eds.) *Trauma- Informed Music Therapy: Theory and Practice*. Routledge.

4. Substance Abuse and Mental Health Service Agency, (2014). SAMHSA's concept of trauma and guidance for a trauma-informed response. SAMHSA.
5. Zunin, L. & Myers, D. (2000). Phases of disaster. In D. DeWolfe (Ed.) *Training Manual for mental health and human service workers in major disasters* (2nd ed). Rockville, MD: SAMHSA.

УДК [78:378.011.3-051]:[007:7]

Алла Растригіна
доктор педагогічних наук, професор
факультету педагогіки, психології та мистецтв
кафедри мистецької освіти ЦДУ ім. В. Винниченка

АРТКОМУНІКАЦІЇ В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Ключові слова: арт-комунікації, професійна підготовка, майбутній вчитель музичного мистецтва, відновлення психоемоційного здоров'я.

Оновлення стратегії розвитку спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) має відповідати Закону України «Про вищу освіту» та іншим документам, затверджених Верховною Радою України з відповідними змінами щодо окремих положень, здійснених у 2023 році з огляду на кризову ситуацію, що виникла у зв'язку з повномасштабним вторгненням у нашу країну російських окупантів. Тож, хоча головна мета мистецько-педагогічної освіти щодо підготовки сучасного конкурентоздатного фахівця залишається незмінною, вважаємо, що зміст професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва потребує певної реконструкції, спрямованої на

розв'язання невідкладних завдань, затребуваних реаліями воєнного та повоєнного часів.

Такі перетворення потребують пошуку нових підходів та інноваційних форм організації освітнього процесу; удосконалення й модифікації освітніх програм; проектування спеціально організованого мистецького освітнього простору, комфортного для суб'єкт-суб'єктної арткомунікаційної взаємодії всіх учасників навчального й позанавчального процесів та сприятливих педагогічних умов для розширення меж професійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва [3]. Саме остання опція кореспондується з нашою науковою позицією про те, що абсолютно очевидною стає потреба в упровадженні в систему підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва спеціалізації «арткомунікація».

Про потребу удосконалення підготовки майбутніх фахівців у системі вищої педагогічної освіти на предмет набуття навичок психолого-педагогічної допомоги як дітям, так і дорослим, які отримали психоемоційну травму в умовах воєнних дій, йдеться у документах МОН України та його підрозділів [2]. На державному рівні створюються інноваційні наукові проекти та курси підвищення кваліфікації педагогічних працівників, розробляються методичні рекомендації та практичні матеріали для роботи педагогів і психологів на всіх ланках освітньої галузі. У вітчизняному науковому дискурсі з'являються праці, де висвітлюються особливості організації мистецько-педагогічного освітнього процесу ЗВО в умовах війни, застосування інноваційних форм, методів, дистанційних платформ для навчання й професійного саморозвитку майбутніх педагогів й учителів музикантів зокрема (Н. Гуральник, А. Зайцева, Ж. Колоскова, Т. Строгаль та ін.). Але в той час, як музичне мистецтво, володіючи надпотужним комунікаційним потенціалом й будучи найдієвішим засобом міжособистісного духовно-творчого спілкування, має необмежені можливості задля корекції

психоемоційних станів людини [1], проблема підготовки вчителя музичного мистецтва до застосування арткомунікацій у майбутній професійній діяльності залишається відкритою для наукового пошуку.

У сьогоденному соціокультурному устрої світу відбуваються суттєві зміни, які сприяють виникненню великої кількості комунікаційних зв'язків, різних модифікацій комунікативних функцій, нових форм обміну мистецько-культурною інформацією, появі нових практик взаємодій і відносин між соціальними суб'єктами у суспільстві в цілому й мистецькому освітньому просторі у тому числі. У такому контексті мистецько-педагогічна діяльність, що у конкретному випадку розуміється як спілкування людей у рамках художнього простору мистецтва, сприяє виникненню нових форм і видів різного роду й спрямування художніх комунікацій (art-communications), інструментом виміру доцільності існування яких стає їхня модальність та затребуваність у соціокультурному середовищі сучасного українського суспільства й зокрема, у мистецькому освітньому просторі ЗВО. Тож, у межах наших наукових розвідок ми послуговуємося терміном «арткомунікації», маючи на увазі різноманітність і різновекторність комунікаційної взаємодії, котра забезпечує передачу інформації засобами різних видів мистецтва.

Першими кроками, що стали відправною точкою нашої співпраці з зарубіжними партнерами у межах Міжнародних проєктів «Art-Therapy Force» та «Trauma-informed art», спрямованих на підтримку університетів України в умовах війни та приєднання до Всеукраїнської програми відновлення ментального здоров'я українців, стала розробка нами минулого навчального року у співавторстві з проф. Т. Стратан-Артишковою освітньо-професійної програми для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського рівня) спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) зі спеціалізацією «Арт-комунікації». А також організація та проведення нами у квітні V Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції «Мистецький освітній простір у

контексті реалізації сучасної парадигми освіти» за участі провідних зарубіжних й вітчизняних учених, де основною проблемою наукових дебатів став напрямок: міжкультурний діалог європейських країн у подоланні засобами мистецтва воєнного посттравматичного синдрому у дітей та дорослих в Україні.

Наразі розпочато спільно із зарубіжними партнерами з Великої Британії (Единбургський ун-т, Шотландія; Лондонський Королівський коледж, Англія) широкомасштабної роботи щодо імплементації в університети України досвіду відновлення та підтримки ментального здоров'я дітей та дорослих і приєднання нашого університету до Всеукраїнської програми підтримки ментального здоров'я дітей і дорослих, започаткованої першою леді України О. Зеленською. Тож, наступним кроком у здійсненні означеного проекту, стали лекції для студентів та тренінги зі студентами та школярами професора Н. Осборна у рамках розробленого ним нового курсу «Мистецтво та комунікації» спеціально для студентів нашого університету як опорного експериментального майданчику для дослідження педагогічного аспекту арткомунікаційної взаємодії та визначенні шляхів подолання посттравматичного синдрому під час війни у дітей та дорослих через мистецтво, апробація якого відбудуватиметься упродовж 2023/24 навчального року.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зайцева А. Художньо-комунікативна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва: теорія, методологія, методичні аспекти [монографія] / А.Зайцева. – Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. 255 с.
2. Освіта України в умовах воєнного стану. Інноваційна та проєктна діяльність: Науково-методичний збірник / за загальною ред. С. Шкарлета. Київ-Чернівці «Букрек». 2022. 140 с.

3. Растригіна А. Арт-комунікації в музично-педагогічній освіті: до постановки проблеми. Теорія та практика мистецької едукації у цивілізаційних викликах сьогодення. Ред.-упор. З. Гнатів, Т. Медвідь. Дрогобич. 2023. С. 34–39.

УДК [37.016:78]:355.4.01

Gillian Howell
Senior Research Fellow
Melbourne Conservatorium of Music
The University of Melbourne

RESTORING AND REVITALISING MUSIC EDUCATION AND COMMUNITY MUSIC AFTER CRISIS AND ARMED CONFLICT

Research investigates efforts to restore and sustain different types of music provision in the period after armed conflict ends. I examine the practices associated with this work, the values and interests that motivate people and institutions to act with and for music, and the impacts and outcomes associated with the work. Internationally, I have conducted research in Bosnia-Herzegovina, Sri Lanka, Timor-Leste, Kosovo and North Macedonia, and have led collaborative research remotely in the Middle East and Afghanistan. In Australia I lead participatory arts-based research and creative projects with First Nations communities and with young people with lived experience of forced displacement and migration. My scholarly contributions sit at the intersection of community music, peacebuilding, international development, and community arts collaborations.

I wish to share the following three ideas with the delegates at the "Art in times of crisis: teaching and therapy" conference, gleaned from comparative research across multiple sites, in particular Bosnia, Sri Lanka, and Afghanistan. My research

suggests that these ways of conceptualising the music experience can make a critical contribution to planning, design, and evaluation, and therefore for articulating to outside audiences the difference that music can make when transitioning from a time of crisis to a time a stability and growth.

1. *Music as a meeting place.*

Thinking of music as a *meeting place* addresses not only the social possibilities of bringing people together for a shared and meaningful activity, but also the expanded experience of physical and mental space that can follow. People I've met through my research have described the deep sense of isolation and loss of control over life events that accompanied their wartime experiences made the world and its pathways and possibilities contract. Social worlds became much smaller, with fewer opportunities to cross paths with new people. And on the practical, material level of existence, there was often less to do, and fewer places to go. Music as a meeting space can lead to an expansion of what I have called people's 'life space' – the spaces they inhabit physically, mentally, and socially – with corresponding benefits for wellbeing.

2. *Music as a space of creative agency, aspiration, and seed-planting.*

It is important – of course! – that music happens. But it is also important that people meet, because when like-minded, creative people get to meet and share space, newness grows. Musical meeting spaces are places of convergence – of people, ideas, cultures, experiences, knowledges – and they have the great potential to nurture creative agency (musical imagining, knowing and doing), aspirations, and initiative. Seeds planted and capacities nurtured can become the roots of a vibrant cultural eco-system.

3. *Sustaining music provision long-term.*

Lastly, I will share some of the 'lessons learned' by other musicians, music educators, and music therapists in their efforts to restore or revitalise music in their community after a crisis or conflict. These are not intended as a recipe for success;

rather, they are offered as insights about the flashpoints that can threaten a music project in the volatility and complexity of a place in transition; and a foregrounding of some possibilities and opportunities that may not always command a lot of attention, but are key to cultural vibrancy and also offer alternative ways of measuring impact and benefit.

УДК 78.06:159.922.7: 37.091.4

Світлана Салдан
кандидат мистецтвознавства, доцент,
в.о. завідувача кафедри музичного мистецтва
Львівського національного
університету імені Івана Франка

МУЗИКА ЯК ЗАСІБ ВПЛИВУ НА ДУХОВНО-МЕНТАЛЬНЕ ЖИТТЯ ДИТИНИ ЗА ПЕДАГОГІКОЮ РУДОЛЬФА ШТАЙНЕРА

Ключові слова: вальдорфська педагогіка, антропософія, гармонія, пропорційний розвиток.

Про непересічну особистість Рудольфа Штайнера в Україні відносно відомо мало. Хоча його європейські сучасники відзначали неймовірний унікальний обсяг ерудиції та різносторонніх знань, що дозволяло уповні прослідковувати причинно-наслідкові зв'язки різних площин життя.

Основні засади штайнерівської (вальдорфської) педагогіки у науковій літературі висвітлено достатньо широко, проте роль музичного мистецтва, зокрема роль музики у пропорційному розвитку дитини та як засобу психо-емоційного корегування, – усе ще залишається в тіні дослідницького пошуку.

Вальдорфська педагогіка ґрунтується на світоглядному вченні Р. Штайнера – антропософії, яка особистість людини розглядає в трьох її вимірах: тілесному, душевному, духовному. Першочерговим завданням Штайнер-педагогіки – є збалансування усіх життєвих сил організму, бо вони, як правило, є в розбалансованому стані.

Одна із важливих засад вальдорфської педагогіки – мистецький елемент пронизує усі сторони освітнього процесу: від вибору місця розташування школи (вона повинна обов'язково розміщуватися серед природи, у мальовничій місцевості) – до найтонших нюансів навчального процесу. Музичні заняття відбуваються кожен день, окрім того учні мають заняття з індивідуально підібраного музичного інструменту, хорклас та оркестр. Важливою дисципліною у Штайнер-педагогіці є евритмія, яка об'єднує мистецтво руху, музики та кольору.

Взаємозв'язок фізіології людини, її духовно-емоційного світу із музичним мистецтвом, за Р. Штайнером, виявляється у властивості сприймати музику не лише органами слуху, – музичні звуки, мелодія чи гармонія, ритм людина сприймає/переживає усім своїм організмом вцілому. Дослідник вказує на безпосередні зв'язки основних виразових музичних засобів із психо-емоційною сферою людини: мелодії (музичні тони), гармонії, ритму із основними функціями людської психіки: мисленням, почуттями та волею. Також потужним об'єднуючим фактором для музики і для фізіології людини є ритмічний фактор, який є спорідненою для них властивістю, ритмічною основою функціонування людського організму та музики. Оскільки фізіологічні ритми закладені в дитині від народження, музика відповідає природній сутності людини і таким чином здатна впливати на стан її організму.

Оскільки за переконанням Р. Штайнера музика містить в собі як матеріальний так і нематеріальний компоненти, то вона слугує зв'язуючою

ланкою між духовним і матеріальним сферами життя. Розглядаючи взаємозв'язок тричленності музики (мелодія, гармонія, ритм) з тричленністю людської психіки (мислення, воля, почуття), Р. Штайнер вказує на зв'язок: музичного ритму – з людською волею (ритмічні танцювальні рухи є вираженням волі); мелодії – з мисленням (коли треба повторити незнайому мелодію спочатку її треба запам'ятати), гармонії – з почуттям.

Гру на ударних інструментах учений рекомендував як засіб вихованням волі; на струнних – для виховання почуттів; на духових інструментах – для розвитку мислення.

З метою врівноваження душевного стану і гармонійного розвитку дітей не випадково при виборі музичного інструмента враховується не тільки фізичні дані, а й особливості темпераменту дитини. Індивідуальний музичний інструмент підбирається відповідно психотипів учнів.

Знайомство з музичними інструментами починають із занять на духових інструментах (спочатку на блок-флейті), оскільки, як зауважується, – зміцнюються дихальні м'язи, збільшується об'єм легень, що сприяє зниженню ризиків захворювання на ГРЗ, а також легенів та дихальних шляхів. Окрім того дихальні вправи можуть допомогти у знятті стресу та покращенні загального психологічного стану та сприяють збільшенню продуктивності, що також враховується. Згодом учні вже навчаються грі на інших інструментах.

Отож, музика трактується як спосіб психокорекції та засіб стресостійкості.

Важливою засадою музичних занять, їх метою і завданням є не змагання у вигляді конкурсів, академконцертів чи іспитів, що часто супроводжуються стресом, – важливим є сам *процес*, під час якого грають на музичних інструментах чи співають соло, чи групою. У цих заняттях беруть участь усі. Навіть начебто діти без музичних даних, вважається, що музичні здібності у тій чи іншій мірі є у кожної дитини, а роль учителя їх виявити та розвинути.

Гасло «естетичне – передує інтелектуальному» як активізація духовного потенціалу дитини відображається в інтенсивному розвитку її творчих здібностей різних аспектів її життєдіяльності. І найбільш значущу роль і значною рушійною силою тут стає усвідомлення ролі у цьому процесі музичного мистецтва, яке водночас може працювати як дієвий корегуючий, урівноважуючий, а отже, терапевтичний засіб у роботі усього організму. Спів, гра на музичних інструментах, використання музичних засобів на інших загальноосвітніх заняттях, музичні ігри, евритмія – фізичні вправи під музичний супровід – такі форми роботи можуть приносити і загально-укріплюючий ефект і сприяють гармонійному розвитку особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вежбовська Л. Антропософські тенденції в українському мистецтві 20-х рр. XX ст.: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.01. Київ, 2006. 20 с.
2. Салдан С. Музика та її терапевтичний потенціал у світоглядній концепції Р. Штайнера. Психологічні виміри культури, економіки, управління: науковий журнал. Випуск 25. Львів. 2023. С. 56-61. URL: https://znc.com.ua/ukr/news/2016/202302_nan1.pdf (Дата звернення 12.10.2021)
3. Салдан С., Величко О., Маковецька І. Тон-евритмія як вид мистецтва та засіб формування цілісної особистості. The Scientific Heritage. vol. 4. № 83. Budapest, Hungary. 2022. P. 3-6.

УДК [7.06:615.851](497.6)

Alpha Woodward
Warburg College Iowa

MUSIC THERAPY AFTER THE WAR: THE MOSTAR STORY

I earned a bachelor of music therapy and then my masters degree in advanced music therapy in 1998. From 2004 to 2007 I was the Field Director for the music therapy program in Bosnia and Herzegovina. Following that I have been teaching, supervising, directing and designing music therapy programs at the post graduate level since 2010 in Montreal, Quebec, Limerick Ireland, and in the USA. I earned a doctorate degree in Leadership and Change from Antioch University in the USA in 2015. I am now semi-retired and living on Vancouver Island on the west coast of British Columbia in Canada.

I am presenting my work as a piece in time – a time when PTSD was just entering the literature, and not as robustly supported as it is today. While I have the advantage of presenting past experiences, I am deeply aware that I am presenting to an audience of professionals who are experiencing war in the moment and that 10 million Ukrainian have been seeking refuge in nearby countries since the beginning of the war in February 2022.

I will add a caveat that my presentation bears the imprint of my theoretical orientations that are embedded in humanistic and ecological frameworks. I am a systems thinker and consider agency within the client's social and physical environment as central to therapy.

Music Therapy is one of the four main creative arts therapies (CATS) that effectively relies on the dynamic non-verbal forms of expression. This bypasses the need to cognify difficult emotions and sub-text, and instead, allows for direct

expression of complicated, emotional material to emerge through musicking with the therapist. If the client was referred for difficult social behaviours, they are assessed by the therapist for suitability for either individual therapy, or group music therapy where social resilience, self-confidence and other social behaviours can be worked with. Music-making in a therapeutic setting with a therapist opens the door for more functional behaviours for the client, but trust is equally important for the therapeutic process to unfold. Notwithstanding having a translator, trust is difficult to achieve in the clinical session if the music therapist is foreign and does not speak the local language with ease, or understand the nuances of the culture.

The Pavarotti Music Centre (PMC), located in the heart of the eastside of Mostar, Bosnia and Herzegovina, opened its doors in 1998. The south-east wing was purpose-built for music therapy and we occupied two fully-equipped, sound-proof studios, a transition room and two offices. As well as this we enjoyed an atrium with a full-size grand piano, and a private garden area that provided a sense of peace and calm. For those of us horrified by the accounts we had heard about the wars, the building of this cultural center in the heart of the east side seemed to be the epitome of humankind's highest aspirations; either a paradox to – or a metaphor of – the phoenix and the ashes of destruction from which it rose.

There were 3 FT therapists, one PT student therapist from Norway, and three assistants in the team 2007 in the atrium of the PMC who were also our translators in and outside of the therapy room. The interpreters were local and were essential in helping bridge the gap between international therapists and the numerous schools and agencies with whom we worked. They were present in all sessions to translate between the therapists and the children. This was sometimes a challenge. After some sessions, they admitted to interpreting what they thought we should hear, and not what was actually said. At times we could work without an interpreter – using music as the mode of communication. But having an assistant present was often helpful when we worked with children with aggressive behaviours.

When I arrived to Mostar in the middle of winter in 2004, conditions were still harsh. I was startled by the extent of damage that was everywhere. Nine years after the atrocities ended, the economy remained shattered and the education and healthcare systems were severely overwhelmed, underfunded and inefficient. Socially, the population was awkwardly divided between the three ethnicities, and a deep sense of betrayal lingered long after the war. It is in this kind of environment that music therapy provided alternative experiences for the children of Mostar and in the surrounding areas.

Our work took us to several special needs schools, two refugee camps, orphanages, a child's activity center in Trebinje, a School for the Blind and in the last two years of operation, the Children's hospital in Sarajevo.

For studio work, the assistant would pick up the child from their school. We had a transition room so the child had an opportunity to shift from one reality to another. The studio – as friendly as it was – was a foreign concept to most children. Double sets of doors separated by a hallway could be daunting for the more fragile and fearful of the children.

Summer Camp with Nigel Osborne. Another outreach program took place annually. We always looked forward to collaborating with Nigel and his students arriving from Edinburgh, Scotland every summer. The students would fundraise all year to come to Croatia for a week and work with children we bussed in from Mostar and other areas in Croatia. It was always a week of singing, dancing, and songwriting that would somehow, magically come together – complete with orchestral accompaniment, songs, lyrics, choreography and an enchanting storyline starring the children of course.

Most of our work was with children who were identified as having special needs with cognitive developmental delay. We relied on teachers, doctors, health care professionals and administrators to refer children to our work. There was a measurable increase in congenital birth defects in and after the war (to about 1/20

live births) due in part to poor prenatal care, high stress levels, and damaged health services. Except for importing local words into English children's songs, these sessions were conducted in similar ways we would conduct sessions anywhere. Most of the therapists created their own greeting songs and other musical activities using the local language. In general – songwriting is an excellent tool to use for empowerment, resilience and creativity.

Our focus and funded mandate was [only] with children and youth, but anger management amongst adult caregivers was a general problem. For this reason, we were sometimes asked to work with parents and teachers.

In one case the situation was so dire that I agreed to provide a 5 day retreat for the staff. Tools for everyday positive expression were built into the activities that the teachers could use with each other, and later, with the children. Ground rules, trust-building exercises, individual and collaborative art-making, creative story-building, expressive guided improvisation, shared leadership, guided imagery and reflective sharing took shape as a collective collage over the week. When asked what they wanted to take away from their week, they all replied in similar ways “a sense of this circle” – ‘when we can be together in a positive way’ – ‘to have this’. I wish to also acknowledge my assistant interpreter who was local and who had to maintain strong personal boundaries in these sessions as she too, had been through the war.

Another major area of our work was with children exhibiting difficult behaviours. These consisted of aggression, bullying, withdrawal, and other inappropriate social behaviours. These 3 slides show a young girl who had some neurological disability but who was very aggressive. The video would have shown how she was strategic in getting the therapist's instrument and trying to strike her with it.

Children who had impulsive, aggressive or ADHD-like behaviours were evaluated for suitability in group work where we worked mainly with structured improvisation techniques for music activities building success, acceptance and trust

throughout the group process. This would be done mostly with percussive, atonal Orff instruments, but pitched instruments would be introduced later in therapy. The structure in music time when applied therapeutically, helped improve self-organized behaviours. Therapeutic improvisation gives opportunities for leadership for everyone in the group, encouraging children with low inhibition to wait for their turn – and for shy children to step forward. At times the session would descend into chaos, in which case, we hope the therapist has a strong presence and the biggest drum. Chaos and structure are necessary in for the therapeutic process but can be alternated intentionally. Children need freedom to express themselves and the structure inherent in music to feel safe. Chaos is a fearful place to be for very long. Coming back to a steady beat might be all the therapist needs to do to restore genuine calm. It can be thought of as a Rondo form: ABABAB (for example) where A is a steady beat and B is chaotic.

We always looked forward to collaborating with Nigel Osborne and his students arriving from Edinburgh, Scotland every summer. The students would fundraise all year to come to Croatia for a week and work with children we bussed in from Mostar and other areas in Croatia. It was always a week of singing, dancing, and songwriting that would somehow, magically come together - complete with orchestral accompaniment, songs, lyrics, choreography and an enchanting storyline starring the children of course.

Our outreach program took us down a long and bumpy road to Trebinje every Friday where we worked with children who were bussed in from very remote areas. These children were so isolated from regular social interactions that some were too afraid to interact with us. However, music created a bridge for the children to gain trust in the situation. Vesna had never been outside of the home until this program offered music therapy. Her mother explained how she had hopes for enroll her daughter in the Blind School, but that her application had been turned down because of Vesna's extreme fearfulness. It was explained that Vesna loved to sing and had

learned the lyrics to several songs. I worked with Vesna over a 5 week period. The first two weeks were conducted with Vesna on her mother's lap – head down, very tense and and mostly unresponsive. In session 4, I was able to work with her without her mother. She settled herself opposite me with the guitar between us. It is a common therapeutic layout to share an instrument between client and therapist and Vesna (offering a safety boundary) had chosen this herself. But she also had a very tight grasp of the neck of the guitar making it difficult to play. But I began to pluck the strings in a repeating ostinato while I sang the words 'zdravozdravo' (hello, hello) to her over and over. She began plucking the strings as well and as she did so, her left hand gripping the guitar began to relax. By the end of the session we were taking turns strumming the strings and singing the whole greeting song together. That was the last time we met as we had a summer break. Upon returning in the Fall, I was told her mother's hopes had come true and her daughter had been admitted into the blind school. Vesna's courage to be alone in therapy with me with no dire consequences, may have encouraged her to take more new steps. We often find that the vibratory experience of the music can have a profound affect on clients with sensory deficits. Vesna would have been part of a vibratory feedback loop as she strummed and sang with me in that session.

In spite the challenges and limitations we faced, we had many great success stories. In Mostar, music was our ally and a very effective medium for treating those who had suffered deeply, for mending broken communities, and for helping children find their way. I am fortunate to have been a part of it.

УДК 78.06:615.851

Оксана Величко
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичного мистецтва
Львівського національного університету
імені Івана Франка

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ВПЛИВУ МУЗИКИ В СКЛАДНИХ ЖИТТЄВИХ СИТУАЦІЯХ

Ключові слова: музична терапія, антропософи, активне музикування, спів, імпровізація.

Звуки та звукові коливання супроводжують кожен момент нашого життя від першого крику дитини до останнього подиху. Припливи і відпливи моря, звуки природи – це також музика. Повітря, земля, шторм, спів птахів створюють своїми звуками музику [3, с. 70].

З давніх часів, як нам вказують археологічні знахідки, музика впливала на людину через перші музичні інструменти ранньої історії. Брязкальця, барабани, сопілки доводять, що вже на той час музику використовували з метою зцілення людини (до сьогодні шамани є актуальним прикладом). Один з найстаріших прикладів цілющої сили музики знаходимо ще в Старому Завіті, в першій книзі Самуїла, яка розповідає історію царя Давида: «Завжди, коли злий дух находив на Саула брав Давид арфу і грав і так ставало Саулу легше, ... і злий дух відходив від нього» [1, с. 292].

Пропоную проаналізувати вплив музики на людину в сьогоденні реаліях, коментуючи науково-практичні досягнення відомих музичних терапевтів.

У 1954 році у Відні в Musikhochschule з'явився напрям вивчення Musikheilkunde (цілюще музикознавство). «У місті Зигмунда Фрейда, де було

багато великих і знаменитих музикантів, важливо було поєднати психологію з музичним мистецтвом» – резюмує Тоніус Тіммерман у своїй книжці [4, с. 85].

Методи музикотерапії не однаково діють на усіх людей, потрібно шукати індивідуальний підхід.

Гертруда Орфф (Gertrud Orff 1914-2000) – прихильниця методу активної музикотерапії, апробувала спільну з Карлом Орфом систему «Schulwerk» в школах США, де здобула перший досвід у роботі з дітьми, що мають інвалідність (інклюзивними). В 60-х роках ХХ століття видала свої перші напрацювання під іменем Gertrud Willert Orff, – це чотири збірки під назвою «Kleine Klavier Stücke», її основним твором музико-терапевтичної фахової літератури є «Orff musiktherapie». Ще одна праця «Aktive Förderung der Entwicklung des Kindes» («Активний додатковий розвиток дитини»), видана 1974 року та «Schlüsselbegriffe der Orff Musiktherapie» 1984 року («Ключові терміни музичної терапії Орфа»), були опубліковані англійською, японською, французькою, іспанською мовами. З 1970-1984 роки вона працювала як музичний терапевт в соціально-педіатричному центрі у Мюнхені з німецьким дитячим лікарем, засновником центру Теодором Гельбрюгге (Theodor Hellbrügge 1919-2014), який видав її праці. Метод базується на окресленому концепті і налаштований на конкретних пацієнтів (дітей з проблемами розвитку).

Активна музикотерапія – це зібрання усіх методів, в яких пацієнт активно бере участь з інструментом, голосом, рухом. Упродовж багатьох років досліджень розвинулися всілякі форми, які базуються на різноманітні етичних і суспільних моделях, орієнтованих на музичних терапевтах. До розділу мистецько орієнтованої музичної терапії має стосунок діяльність Гертруди Орфф.

Антропософська музична терапія Рудольфа Штайнера мала вплив на формування поглядів Пауля Нордорфа (Paul Nordorff 1908-1977),

американського композитора і музичного терапевта, антропософа, його музика в основному тональна та за стилем неоромантична. Разом з Клівом Роббінсом (Clive Robbins 1927-2011) заснували напрям у музичній терапії, в основі якого автори пропонували свідоме слухання, що спричиняє розкриттю сприйняття і пережиття, зменшує спазми страху і створює почуття захищеності. Клів Роббінс приєднався до Sunfield учителем у 1954 році. Музична терапія Нордофф-Роббінса – це імпровізаційний і композиторський підхід до індивідуальної і групової терапії, який став результатом новаторської спільної роботи упродовж 17 років. Розвиток музичної терапії Нордоффа-Роббінса – результат філософського минулого Нордоффа і Роббінса, сприятливого середовища дитячого будинку Санфілда, під керівництвом Герберта Гойтера, професора медицини, та їх наполегливості. З 1959-1960 року застосування та практика музичної терапії Нордофф-Роббінса зазнали багатьох змін. Тим не менш, новаторський дух, залишається потужним серед сучасних практиків, послідовників музичної терапії Нордофф-Роббінса.

Активне музикування, спів, імпровізація допомагають розкриттю особистості, розвивають креативність і фантазію. Слухання і музикування допомагають вирішити проблему з концентрацією уваги, навчальних блоkad, для подолання невпевненості, нервозності, пригнічення, прострації та агресії. Слухання і музикування позитивно впливає на вегетативні функції тіла.

Музична медицина або музика в медицині базується на функціональній дії музики. До 70-х років ХХ століття називалася музикотерапією. В музичній медицині пацієнтом керує музика і діє на нього, а не терапевт, як персона. Пацієнт чує музику і відповідно реагує. Ці речі взаємопов'язані. У функціональній музиці терапевт діє спільно, спільна гра на інструменті, спільний спів.

У психотерапевтичній музичній терапії розрізняємо рецептивну музичну терапію, де грає музика, і активну – в якій терапевт і пацієнт

імпровізують разом. Основою рециптивної музичної терапії є слухання музики, традиційний спосіб, який маємо з історичних прикладів: люди реагували на звуки і зцілялися. Згодом з'явилося багато нових форм активної музичної терапії. Прихильником і дослідником, який концентрувався на рециптивній терапії був Крістоф Швабе (Christof Schwabe 1934), він розвинув в 60-х роках поряд з методом активної музикотерапії свою регулятивну, яка налагоджує душевний стан і корегує його дії, розслабляє, заспокоює. Його метод – це «структурований тренінг сприйняття з психотерапевтичним характером. Для кожного стану відповідно пристосована музика, яка впливає на полегшення» [5, с. 45]. Метою є вплив через сприйняття на симптоми, що ведуть до переживання пацієнтом болю, а з ним пов'язані фізичні і психічні блокади, що заставляє вчитися корегувати та впливати на такі стани.

Ретроспективний огляд методів впливу музики у кризових ситуаціях буде постійно розширюватись, оновлюватись і збагачуватись новими дослідженнями, адже людство має нові виклики, проблеми, стреси, важкі депресивні стани, які вимагають вирішення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія. Перша книга Самуїлова 15 вірш. Старий Завіт. Українське біблійне товариство, 1992. 959 с.
2. Alkin D. Muziktheratie / D. Alkin. München. 1984. S. 89.
3. Cambell D. Die Heilkraft der Muzik/ D. Cambell. Dromersche Verlaganstalt Th. Knaur Nacht, München. 2000. S. 57-89.
4. Timmerman T. Die Musik des Menschen / T. Timmerman. Wien, 1994. S. 106.
5. Schwabe Ch. Regulative Muziktherapie / Ch. Schwabe. Stuttgart. 1987. S. 86.

УДК [[7+008]:323.1](=161.2)

Олег Кузик
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету
імені Івана Франка

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО ТА ЗВИЧАЄВА КУЛЬТУРА ЯК ФОРМУЮЧИЙ ФАКТОР НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Тези присвячені дослідженню різних видів мистецтва як складової народної художньої культури, проблемі збереження досягнень народної творчості і зразків національного мистецтва XIX-XX століття. Розглядаються культура і мистецтво як невід'ємний компонент формування національної, духовної ідентичності та особистісного менталітету. Аналіз історичної спадщини, процесів змін та формування нових народно-сценічних форм діяльності, зокрема у народній хореографії, пісенному мистецтві та музичному виконавстві, представлені у різних статтях і навчально-методичних публікаціях.

Ключові слова: мистецтво, народна творчість, звичаї, національна культура, фольклор, ідентичність.

Українська реальність, на основі аналізу освітніх, культурних та мистецьких процесів початку XXI століття, знову повертає до роздумів над помилками і досягненнями у формуванні громадянського суспільства з виразною українською ідентичністю. Очевидно, що прагнення отримати досконалі суспільні державотворчі інститути управління та комфортне середовище людського буття на певному етапі історії мали досягатися різними шляхами, однак складається враження, що на другий план витіснялася ідея

формування національного і морального свідомого суспільства. Ці процеси нового бачення подавалися інколи у загальному мультикультурному сприйнятті на тлі світових та євроінтеграційних процесів і тим самим розмивалися важливі грані збереження української національної ідентичності, неповторності та етнокультурної оригінальності.

У своїх працях, знаний у Галичині педагог і громадський діяч, професор Омелян Вишневецький вказує на кілька важливих причин, за якими ховається відповідь на причини підміни понять про низький рівень життя і морального зубожіння суспільства, зокрема: «Глибинна причина господарської стагнації – у самій людині, в матеріалізації їх прагнень, у відсутності ідеалізму життя і праці. Насправді розвиток суспільства вперся об «людський фактор», об черству і байдужу людину, яка не хоче нести обов'язок і естафету з минулого в майбутнє. Це страшний витвір тотальної системи виховання на ґрунті антирелігії – без християнських джерел і начал» [1, с. 3].

Українська культура сформувала цілісну генеалогічну структуру звичаєвої культури і традицій у різних видах мистецтва і народній творчості. Метою наукової уваги стала загострена необхідність збереження автентичних традицій з регіональними особливостями і колоритом, визначення ролі та місця автентичного мистецтва і музикування, зразків виконавських технік і методик.

Одним із питань дидактичного процесу виховання є активність людини у пізнанні генетичних коренів традиційної культури, відтворенні автентичної основи звичаїв, бажання відтворити втрачене і навчитись берегти набуте. Таким чином, результатом цього процесу може виступати естетична культура особистості, а отже і формування особистості в цілому, включаючи національну самосвідомість, також окремі якості особистості, її естетичної культури, змінені смаки, інтереси.

Реформи в системі освіти, націлені на нове розуміння призначення навчальних закладів і всієї навчальної системи, а саме компетентність учня чи студента, де передбачається відмова від безмірного, інколи не виправданого доцільністю, накопичення предметів (перевантаження дисциплін) та необхідність конкретного засвоєння знань, які дозволяють розвинути логічне мислення, практичне застосування набутих знань чи умінь у житті.

Українські традиції, різноманітна і самобутня звичаєва народна спадщина формувалися багато віків. Цей факт є також доказом існування народної душі, вдячності своїм предкам, глибинної пам'яті і усвідомлення зв'язку поколінь.

І тому, незважаючи на нашу культурологічну «європейськість», обов'язком є зберегти духовну спадкоємність, українські звичаї і традиції, що в свою чергу утверджують особливі риси української ідентичності та менталітету.

Інтерпретуючи українську традиційну культуру як поліфункціональне явище, необхідно відзначити, що народне мистецтво безпосередньо пов'язане з фольклором, який первісно є синкретичним, невіддільним від традиційного народного способу самовираження в різних видах мистецтва. Адже фольклор, маючи свої специфічні закономірності розвитку, свої протиріччя, характеристики, що екстраполюються як на окремі його твори, так і на жанри й види в цілому, є першоосновою усіх проявів народної творчості. У процесі історичного розвитку суспільства істотно змінювався сам фольклор як форма художнього мислення, його зміст, проблематика, жанри, специфічні ознаки. Зокрема, український фольклорний танець, народившись у глибині віків, утверджуючись і розвиваючись за часів Київської Русі, увібрав у себе локальні лексичні, структурно-композиційні особливості, манеру і форму виконання, музику районів, де він побутував, що вирізняє його навіть серед однойменних білоруських та російських танців [4, с. 100].

Розвиток українського народного мистецтва (від первісних фольклорних до сучасних сценічних форм і виконавських технік), як соціокультурний феномен, детермінувався сукупністю зовнішніх чинників (соціально-політичних і культурно-мистецьких), що, у свою чергу, відбилося на визначенні його сутнісних характеристик на кожному із етапів формування.

Своїм корінням мистецтво відходить далеко в історію, маючи філософське підґрунтя. Звернення до витоків формування національної культури України дозволяє стверджувати, що на різних етапах існування етносу народна творчість інтерпретувалася як важлива складова духовного буття народу, відображення його самобутності, національної самосвідомості й ментальності. Разом із мовою, піснею, музикою, танцем та іншими формами традиційної культури вона забезпечувала неперервний духовний зв'язок і наступність поколінь.

Новий погляд суспільства на народну художню культуру, мистецтво і автентичний фольклор, породжений реальними потребами у збереженні та розвитку традиційної мистецької спадщини (музичної, хореографічної, пісенної, театральної та ін.), яка базується на багатовікових знаннях і духовному досвіді народу, його ціннісних уявленнях і орієнтирах. На підставі цього, звернення до традицій українського мистецтва минулого і сучасного є цілком закономірне і може розглядатися як найважливіший самодостатній компонент народної творчості, що втілює риси національного характеру народу, його менталітет, виконавську майстерність.

Висновок. Традиційна звичаєва культура дохристиянського і християнського періодів є творінням українського народу. В ній закладені духовні скарби, традиція, обрядова і звичаєва культура, народна творчість і професійне мистецтво. Українське мистецтво музикування, танцю, пісні, народних промислів, ужиткового мистецтва стали виразними елементами передання традиції у різних формах творчого відтворення – в побуті, на свята,

під час масових гулянь чи іншого приводу. Період XIX-XX століть, незважаючи на утиски, нівелювання і свідоме спотворення всього українського, зберіг основи української ідентичності і зумів розвинути нові сценічні форми виконавського мистецтва та відтворення українського духу.

Процес передання сучасній молоді взірців звичаєвої культури і народної творчості, мистецького аматорського і професійного досвіду насправді є споконвічним діленням з ними українською духовністю і розумінням приналежності до нації. Поширення традицій, пошана й плекання українських звичаїв має стати цікавим та захоплюючим пізнанням для теперішньої молоді, в час переосмислення окремих сторінок історії, спотворених фактів української культурної ідентичності іншими штучними та ворожими ідеологіями упродовж багатьох років.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишневський О. І. Теоретичні основи сучасної української педагогіки. Посібник для студентів вищих навчальних закладів / О. Вишневський. Дрогобич: Коло, 2003. 528 с.
2. Вірський П. П. Українські народні танці / П. П. Вірський; Вступ. ст., підгот. тексту, примітки А. І. Гуменюка. К. : Наук. думка, 1969. 616 с.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис / О. Воропай. К.: Оберіг, 1993. 589 с.
4. Огієнко І. Українська культура: Коротка історія культурного життя українського народу / І. Огієнко. К.: Довіра, 1992. 141 с.
5. Ліманська О. В. Календарне свято у десакралізованій культурі / О. Ліманська // Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції. Наука і соціальні проблеми суспільства: освіта, культура, духовність. – Харків : ХНПУ, 2008. С. 132.
6. Шкоріненко В. О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України // Автореф. к.м. / В. Шкоріненко. К., 2003. С. 6-10.

УДК 78.06:37.091.4

Ірина Маковецька
Заслужена артистка України
доцент кафедри музичного мистецтва
факультету культури і мистецтв
Львівського національного університету імені Івана Франка

МУЗИЧНА ЕВРИТМІЯ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ВАЛЬДОРФСЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ

Ключові слова: музична терапія, антропософія, евритмія, психоемоційний світ.

Становлення естетичних принципів евритмії, як і перші згадки про «прекрасний ритм», належать до античного періоду історії культури. Числово-ритмічні пропорції Всесвіту, які створювали своєрідну звукову музику сфер, давні мислителі вважали, водночас, основою музичного мистецтва. За Піфагором Божественний Всесвіт не є безмовним, а наповнений чудесним звучанням небесних світил, що рухалися із злагодженим ритмом та швидкістю «впорядковані один відносно одного певною наймузичнішою пропорцією, відтворювалися в наймелодійніший спосіб, і разом із тим, з дивовижним прекрасним розмаїттям» [6, с. 41].

На здатність правильного ритму, певного музичного ладу як, водночас, і фізичних вправ впливати на психічний стан людини говорив Платон, про що вказується у його праці «Держава». У цьому контексті він вперше використав поняття «евритмія», пов'язуючи його із красою гармонії духовної і тілесної: «Завдяки тілу проникає в людську душу евритмія, виразник порядку душі, пластичні вправи навчають нас гармонії» [3, с. 2].

У 1912 році евритмія як спосіб гармонізувати духовний та фізичний потенціал людини отримує свій розвиток у педагогічній системі Р. Штайнера. Таке мистецтво, за задумом Р.Штайнера, мало б охоплювати людину цілісно,

у триєдності її тілесно-душевно-духовного елементів, яка дає найвищу творчу продуктивність та гармонію буття. Евритмія здатна благотворно впливати не тільки на фізичне тіло, а й на духовне і душевне життя людини, оскільки вона володіє двоякою цінністю: педагогічною та художньою [1, с. 95-98].

Її засадничі принципи спиралася на штайнерівське вчення – антропософію, центральною ідеєю якої було формування свободи свідомости та неупередженого мислення, яке сприяло би формуванню цілісного світобачення. Такий підхід передбачав опору як на природничі науки, так і на духовно-релігійні.

За твердженням вченого-філософа, ідею про те, що мистецтво, музичне зокрема, – є «маніфестацією таємних законів природи, без яких вони залишалися б прихованими» [2] він почерпнув із природничих праць Й. Гете, які досліджував у архіві знаменитого німецького письменника на запрошення Великої герцогині Саксен-Веймарської – С. Р. Штайнер також запозичує у Й. Гете й думку про вплив кольору на психо-емоційний світ людини. Обидві тези знайдуть своє відображення у «новому мистецтві руху» – евритмії, що мала стати «своєрідним налаштуванням душевних струн людини на лад космічної гармонії» [5].

Перша евритмічна вистава відбулася 1912 році, 28 серпня – у День народження Й. Гете. Художнім матеріалом для тон-евритмії слугували твори композиторів різних епох. Тон-евритмія вбирала в себе ряд компонентів: музику, рух, жест-форму, колір, світлове оформлення тощо, що в цілому створювало вражаючий ефект. Ідея мистецького синкретизму, в якому можна відчувати особливе духовне начало захопила в той час багатьох відомих митців, серед яких були В. Кандинський, А. Шенберг, які були на лекціях Р. Штайнера у товаристві «Прийдешнє». Проте, музична евритмія трактувалася не тільки як засіб нового цікавого сценічного дійства. Вона стала обов'язковою дисципліною вальдорфської педагогіки. У своїх лекціях

Р. Штайнер вказував про гармонізуючу роль евритмії, особливо для дітей дошкільного та шкільного віку. Також для лікарів він провів цикл лекцій, у яких звернув увагу й на її терапевтичний ефект.

Починаються заняття тон-евритмії з елементарного – ритмічна гра, вільний рух під музичний супровід, який завжди має бути “живим”. «Урок має приносити дітям радість, це його обов’язкова складова. Викладати евритмію строго та сухо – є категорично неприпустимим» [4, с. 56].

Поступово, через жест одночасно засвоюється музична теорія – рух та ритмічні фігури все більше ускладнюються. У результаті росту, в процесі формування особистості, разом з активним розвитком внутрішнього духовно-душевного світу змінюється світосприйняття учнів. Заняття евритмією старших школярів активізують внутрішню інтуїцію, вони навчаються оперувати своїм власним простором та відчувати просторові межі інших виконавців. Евритмія допомагає школяру розв’язувати нелегке для нього завдання: вираженню власного (внутрішнього) емоційного стану у зовнішній простір, що допомагає налагоджувати здатність усвідомити власний темперамент, наявність зв’язків між внутрішнім та зовнішнім світом, що сприяє формуванню морально здорової особистості.

Тон-евритмія як художнє мистецтво руху лише віддалено нагадує танець, оскільки її завдання – відобразити через жест фактуру музичного полотна. Тіло виконавця неначе стає «музичним інструментом видимого відображення музики. Акцент уваги хореографії зміщений на руки (особливо на кисть та зап’ястя), які покликані віддзеркалювати щонайменші метаморфози музики. Через відповідні рухи та жести відбувається візуалізація: висоти звуків, їхня тривалість та ритмічний візерунок, динамічні нюанси, тембральне забарвлення, паузи, фразування, інструментальних партій тощо. Отже, увесь арсенал музично-виразових засобів із внутрішньо-духовного перетворюється на «видиме» відображення.

Важливим для евричмічного виконання музичного твору було й відображення пауз, як міжзвукового простору, адже, за словами Р. Штайнера, «духовний елемент музики лежить, власне, не у відтворенні тону, а в тому, що знаходиться поміж тонами, що не є звуком/тоном» [5, с. 94].

Дослідник Р. Штайнер розглядав евричмію як мистецтво майбутнього. За понад столітній час свого існування вона завоювала міжнародне визнання, ставши не тільки рівноправною складовою педагогічного процесу у вальдорфських школах, а й самостійним жанром сценічного мистецтва, популярність якого постійно зростає.

Популяризація евричмії, її мистецька цінність може стати важливим кроком у подальшому вдосконаленні вітчизняного освітнього процесу як важливого засобу у формуванні цілісної, гармонійно розвиненої людини, а також важливим внеском у розвиток культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волкова Л. Семантика жеста – творча складова мистецтва. Евричмічні жести. Простір арт-терапії: палітра емоцій /Л. Волкова //Тези доп. III міжн. Міждисцип. наук.-практ. конф. Київ: 2016. С. 23-25.
2. Шалагінов Б. Б. Естетика Й. В. Гете: Дослідження/ Б. Б. Шалагінов. Київ: Вежа, 2002. 149 с.
3. Шторк К. Система Далькроза / К. Шторк. Київ: Музична Україна, 2004. 164 с.
4. Штайнер Р. Сучасне духовне життя і виховання / Р. Штайнер. пер. з нім. Київ. : Парсифаль, 1996. 208 с.
5. Штайнер Р. Евричмія як видимий спів / Р. Штайнер. Київ: Наірі, 2016. 158 с.
6. Янковський М. Життя Піфагора / М. Янковський. Київ: Музична Україна, 1995. 154 с.

УДК [[37.02.016:7]:[78.06:615.851]](4:73)

Руфіна Добровольська
доктор філософії, асистент кафедри
вокально-хорової підготовки, теорії та методики
музичної освіти імені Віталія Газінського
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ ДО ЗАСТОСУВАННЯ МУЗИЧНОЇ ТЕРАПІЇ В КРАЇНАХ ЄВРОПИ ТА США

Ключові слова: методологічні підходи, професійна освіта, музична терапія, Європа та США.

Сутність проблеми та стан її дослідження. Підготовка музичних терапевтів у США та Європі має свої відмінності та спільні риси. Нижче наведено загальний огляд основних рис підготовки музичних терапевтів у цих регіонах.

В США програми підготовки музичних терапевтів включають у себе теоретичні та практичні заняття з музики, психології та медицини. Майже всі програми музичної терапії в США вимагають проходження стажування в клінічному середовищі, щоб набути практичних навичок роботи з пацієнтами. У США існує Національна асоціація музичних терапевтів (National Association for Music Therapy), яка забезпечує регулювання та сертифікацію професії музичного терапевта.

В Європі до програми підготовки музичних терапевтів входять теоретичні та практичні заняття з музики, психології та медицини, але можуть також – інші дисципліни, такі як танець та театр. У Європі існує Координаційний комітет європейських асоціацій музичної терапії (Coordination Committee of the European Music Therapy Associations), який

погоджує роботу між різними національними асоціаціями музичної терапії. Також функціонує Європейська федерація музичної терапії (European Music Therapy Confederation), яка сприяє розвитку музичної терапії в різних країнах Європи. Більшість програм музичної терапії в Європі вимагає стажування в клінічному середовищі, але тривалість та інтенсивність стажування можуть різнитися в залежності від країни [2, с. 28-34].

В багатьох країнах Європи існують національні асоціації музичної терапії, які забезпечують сертифікацію та регулювання професії музичного терапевта в цих країнах. Загалом, як в США, так і в Європі, підготовка музичних терапевтів зазвичай містить в собі досить глибоку теоретичну базу та практичну підготовку з метою підготовки кваліфікованих фахівців, які можуть надавати професійну допомогу людям через музику.

Методологія, методи та дослідницькі інструменти. Проаналізувавши структури освітніх та навчальних програм з музичної терапії у країнах Європи та США, а також низку професійних компетентностей, які отримують майбутні фахівці, було визначено декілька основних методологічних підходів підготовки фахівців мистецького спрямування до застосування музичної терапії у професійній діяльності, а саме:

1. Практичний підхід.
2. Рефлексивний підхід.
3. Міждисциплінарний підхід.

Практичний підхід у підготовці музичних терапевтів у США передбачає акцент на використанні різноманітних практичних методик, які дозволяють студентам розвивати практичні навички, необхідні для роботи в якості музичних терапевтів.

Існує чимало досліджень, які перевіряли ефективність практичного підходу у підготовці музичних терапевтів в Європі та США. Однією з

ключових особливостей цього підходу є акцент на практичній роботі та стажуваннях.

Дослідження Б. Стідже з колегами, проведене в цій сфері, свідчить про те, що студенти музичної терапії, які отримують практичний досвід роботи з різними групами пацієнтів, мають більшу впевненість у своїх знаннях та навичках, і, як наслідок, більш ефективно працюють зі своїми клієнтами [5, с. 107].

Дослідження К. Брускіа підкреслює важливість використання емпатії та активного слухання в музичній терапії, які можуть бути вивчені тільки через практичний досвід. Деякі дослідження також підтверджують важливість навчання студентів ефективним комунікаційним та міжособистісним навичкам, таким як співпраця з іншими фахівцями та зв'язок з різними групами клієнтів [3, с. 461].

Рефлексивний підхід є важливим компонентом підготовки музичних терапевтів в США та Європі. Він базується на ідеї, що професійний розвиток терапевта має бути постійним і повинен відбуватися через постійне саморефлексування та аналіз своєї практики. У підготовці музичних терапевтів у США, рефлексивний підхід вимагає від студентів не тільки знання теорії та методів музичної терапії, але і глибокого розуміння власних емоцій, поведінки, думок та досвіду, що вони приносять у свою професійну практику.

Наприклад, дослідження, проведене А. Теджірані та його колегами в 2017 році, виявило, що рефлексивний підхід у підготовці музичних терапевтів допомагає розвивати їхню рефлексивну практику, зміцнює професійну компетентність та підвищує якість надання музичної терапії [4].

Дослідження С. Алберс та її колег, яке було опубліковане в 2017 році, виявило, що рефлексивний підхід в підготовці музичних терапевтів позитивно

впливає на їхню здатність до рефлексії, що дозволяє їм краще розуміти свої емоції, думки та реакції на події під час надання музичної терапії [1].

Міждисциплінарний підхід у підготовці музичних терапевтів означає, що студенти отримують знання та навички з різних наукових дисциплін, таких як: музика, медицина, психологія, соціальна робота та інші. Цей підхід допомагає музичним терапевтам розуміти та працювати з клієнтами з різними потребами та проблемами шляхом поєднання знань з різних галузей.

Міждисциплінарний підхід у підготовці музичних терапевтів знайшов визнання не лише серед практиків, але і серед науковців. Було проведено декілька досліджень, що досліджували ефективність міждисциплінарного підходу при підготовці музичних фахівців до музичної терапії в США та Європі.

Одне з досліджень, проведених К. Сендерс та її колегами, вивчало міждисциплінарну підготовку майбутніх музичних терапевтів у рамках програми бакалаврської підготовки. Дослідники дійшли висновку, що така підготовка дозволяє студентам отримувати необхідні знання і навички з музики, психології та медицини, що забезпечує їм комплексний підхід до музичної терапії.

Ще одне дослідження, проведене А. МакКрає, вивчало вплив міждисциплінарної підготовки на професійний розвиток музичних терапевтів. Дослідження показало, що міждисциплінарний підхід дозволяє музичним терапевтам краще розуміти різні підходи та методики, що застосовуються в інших дисциплінах, та використовувати їх у своїй практиці.

Висновки. Аналіз реалізації основних методологічних підходів до підготовки фахівців мистецького спрямування в США та Європейському Союзі дозволяє визначити спільні риси, що описані нижче.

Акцент на практичну підготовку: як у США, так і в країнах ЄС підготовка музичних терапевтів включає практичну підготовку, що дозволяє

студентам набувати практичних навичок роботи з пацієнтами та реалізовувати їх у музичній терапії.

Належна увага до різноманітності: багато програм підготовки музичних терапевтів у США та країнах ЄС акцентують на важливості розуміння різноманітності серед пацієнтів, включаючи культурні, етнічні та соціальні різниці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Aalbers S., Fusar-Poli L., Freeman R.E., Spreen M., Ket J.C., Vink A.C., Gold C. Music therapy for depression. *Cochrane Database of Systematic Reviews*. 2017. №11. 89 p.
2. Bunt L., Hoskyns S., Swami S. (Eds.). *The handbook of music therapy*. Routledge. 2013. P. 384.
3. Hahna N.D., Hadley S., Miller V.H., Bonaventura M. Music technology usage in music therapy: A survey of practice. *The Arts in Psychotherapy*. 2012. № 39(5) p. 456-464.
4. Landis-Shack N., Heinz A.J., Bonn-Miller M.O. Music therapy for posttraumatic stress in adults: A theoretical review. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*. 2017. № 27(4). p. 334.
5. Tanguay, C. L. Supervising music therapy interns: A survey of AMTA national roster internship directors. *Journal of music therapy. Music Therapy Perspectives*. 2008. № 45(1). p. 52-74.

УДК 78.06:792.02-053.6

Ірина Лавриш
кандидат педагогічних наук
Директор Будинку культури м. Київ

ЕМОЦІЙНО-ОБРАЗНА ГАРМОНІЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ В ПІДЛІТКОВОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ КОЛЕКТИВІ

Ключові слова: підлітковий театральний колектив, сценічна дія, емоційно-образна гармонія, музичний твір, різновиди музики.

Сутність проблеми. Величезний духовний вплив на оновлення суспільства завжди справляла мистецька освіта. Вона створювала умови для духовності і моралі. Мистецька освіта, музика є дієвим фактором зростання рівня культури суспільства, особливо це стосується підліткової аудиторії. Шляхи розвитку будь-якого мистецтва сьогодні настільки складні, тому що вони спираються на значну кількість недосяжних величин, які залежать від соціальних, політичних та інших факторів, що не завжди прогножуються.

Театральні колективи, особливо підліткові, набувають в очах сучасності все більшої значимості та чудово вписуються у сучасний культурно-освітній простір. Функціонування широкої мережі шкільних та позашкільних навчально-виховних закладів потребує підготовки профільних фахівців, які мають досконало володіти неповторно багатогранною театральною естетикою. Їхні духовні відкриття повинні підтримуватися вихованцями, що дають змогу залишатися живою динамічною реальністю, концентрувати у собі корінні естетичні орієнтації, до яких відноситься музика, як один з основних засобів впливу на глядача, важливий елемент емоційно-образної гармонії сценічної дії. Підлітковий театральний колектив функціонує як колективна організація, сфера вивчення відповідного комплексу мистецьких наук, серед яких саме музика готує підлітків до вибіркової оцінної художньо-творчої

діяльності, яка дає змогу усвідомити їхні естетичні потреби, смакові установки, інтереси, розширити художній простір. Музичне мистецтво констатує своєрідне переломлення у підлітковій свідомості культурних пріоритетів. Підлітковий вік є найбільш сприятливим для формування естетичних орієнтацій, спрямованих на опанування цінностями музично-театрального мистецтва.

Музичний твір створюється у художній єдності із задумом п'єси, спектаклю, стає могутнім союзником автора, композитора та виконавців. Театральна музика залежно від характеру її участі у підлітковому театральному колективі поділяється на такі різновиди: реальна або мотивована, сюжетно виправдана, так звана умовно «психологічна», позасценічна, внутрішньо сценічна. Зазначене ми розглядаємо в тому контексті, у якому вони були породжені потребами і діють у підлітковому театральному колективі.

Реальна музика або мотивована завжди звучить у сценічній дії, яку слухають або виконують персонажі. Вона є частиною певних обставин вистави, тому її називають сюжетною. Часто у підліткових театральних колективах в якості реальної музики використовують пісні, марші, які можуть звучати у виконанні дійових осіб або з платівки, або у «живому» виконанні ансамблю, чи оркестру. Реальна музика може стати характеристикою персонажа, а також здатна створити емоційно-образну гармонію, щоб визначити художнє бачення майбутньої вистави для більш глибокого розкриття подій та внутрішнього стану персонажів.

Умовна музика «психологічна» – це музика, джерело якої не знаходиться на місці дії. Музичний твір вводиться керівником-режисером підліткового театрального колективу у виставу для більш глибокого розкриття подій та призначається виключно для психологічного сприйняття глядачем. Умовну музику актори можуть і не чути, доки вона не «зачепить чогось головного й

болючого», а може й радісного в душі керівника-режисера, якихось прихованих струн та доки мелодія не знайде у нього відгук. Умовну музику важче вводити в дію, оскільки для неї завжди необхідне переконливе внутрішнє психологічне виправдання. Умовна музика здебільшого, аніж побутова, створює атмосферу дії, слугує яскравим емоційним фоном. Вона посилює монолог як розумовий процес сценічної дії актора, загострює конфлікт, істотно впливає на ритм вистави, висловлює лейтмотив як основну думку і тему, підкреслює конструктивну побудову твору. Умовна музика підкреслює стилістичне, жанрове, пластичне ставлення автора, керівника-режисера, глядача до подій. За драматичною функцією музика може бути в гармонії з тим, що відбувається на сцені, тобто створювати співзвучний музичний фон.

Позасценічна музика може бути перенесена за межі сценічної дії (увертюра, антракти, заставки, сюїти), як драматичний фактор, що має велике змістове значення для перегляду вистави та створює певну емоційно-образну гармонію. Слід зазначити, що застосування сюїти, як самостійного твору, що не вплітався у тканину вистави, мав змогу йти паралельно з драматургією, акцентуючи увагу на майбутні монологи виконавців. Ми вважаємо, що основна причина такого визнання сюїти – напрочуд влучно знайдена мелодійна ідея, яка сприймається як імпровізаційно-оповідна манера з вибагливим музичним візерунком для позначення ефекту самої вистави.

Внутрішньо сценічна музика написана для самої п'єси, як композитором так і створена з вже відомих творів. Композитор враховує жанр, стиль драматурга, епоху, час, в якому відбувається дія, загальний режисерський задум. Своєрідність написаної музики має бути цілісною, рафіновано естетичною, зваженою, при чому емоційною, насиченою, мати відповідні спади чи підйоми, розвиватися у бік поглиблення сценічної дії. Мелодія

повинна бути побудована майстерно й бездоганно, зберігаючи чистоту кожної окремої ноти.

І оповідність, і глибокий зв'язок з матеріально-чуттєвим театральним світом, і активна кольорова драматургія є ознаками художньої свідомости підліткової аудиторії з її вітальністю та емоційністю. Несподівано через узагальнений світ театру і музики відбиваються глибокі архетипи мистецького бачення підлітків, по-новому розкриваються їхні творчі риси. Звідси – ідея емоційно-образної гармонії, яка втілюється у театральне життя підлітків через уяву, мрію, та образ.

За останні десятиліття зросла кількість наукових досліджень, у яких з різних поглядів переглядаються світоглядні настанови сучасного театального мистецтва та обґрунтовуються тези, що саме музика є універсальною загальнолюдською цінністю, яка зможе визначити культурні стереотипи та мораль суспільства (Л. Банкул, О. Бухнієва, О. Лобач, Ж. Сироткіна, Н. Сулаєва, Т. Танько, ін). Сучасні педагогічні дослідження у галузі мистецтва та освіти зазначають, що загальна система освіти має різножанрову позашкільну систему. Аналіз наукових концепцій в цьому ракурсі свідчить про значущість проблеми щодо естетичного виховання підлітків засобами музично-театральної діяльності (О. Комаровська, О. Кондрацька, Н. Косинська, О. Олексюк, Л. Паньків, В. Шахрай, ін.). Цінність підліткової творчости полягає у проголошенні нового культурно-освітнього простору, який має бути сконцентрований на умовах формування основ їхньої духовної культури. У загальномистецькому аспекті поняття «гармонія» належить до числа основоположних, особливо у музичному мистецтві. Якщо театральний твір втілює значну ідею, художні категорії музики дають справжню красу, що є необхідним атрибутом прекрасного у мистецтві. Гармонія елементів музично-театральної діяльності підлітків – умова краси художнього цілого. Перегляд усталеної позиції дав змогу зосередитися на потребі пробудження

їхнього творчого потенціалу та життєвої активності шляхом формування емоційно-образної гармонії у театральній діяльності.

Методи дослідницького пошуку: теоретичні – аналіз педагогічної, музично-театральної та науково-методичної літератури з порушеної проблеми; узагальнення теоретичних та експериментальних даних; емпіричні – спостереження, опитування, творчі завдання, створення ситуації успіху, групова дискусія.

Висновки. Аналіз наукової літератури засвідчив: емоційно-образна гармонія музичного твору в підлітковому театральному колективі розглядається, як виховний засіб для вдосконалення духовного світу підлітків, як регулююча сфера вікової свідомості, що спрямовує у площину краси і добра. Трансформуючись на підліткову аудиторію, музичні твори у театральному жанрі мають навчати духовним цінностям. Звернута увага на різновиди сценічної музики у театральних виставах, які мають стати важливою складовою вистави і розкрити загальну картину домінуючої емоційно-образної гармонії як учасників вистави, так і глядача. Разом з тим, проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів досліджуваної проблеми. Подальшого наукового вивчення потребують питання вироблення інших наукових підходів до вибору змісту і методики організації музично-театральної діяльності підлітків, а саме: створення високохудожнього музичного репертуару до театральних вистав, який би відзначався різноманітністю музичних творів та засобів музичної виразності, національною спрямованістю. Недостатньо розкриті теоретичні та практичні ролі музичних педагогів в організації творчих підліткових колективів культурно-мистецького спрямування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бухнієва О., Банкул Л. Фахова музична практика для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» загальної середньої освіти: навч.-метод. посіб. Ізмаїл : ІДГУ. 2019 . 116 с.

2. Лобач О. Навчально-методичне забезпечення професійної підготовки вчителів музичного мистецтва. В кн. Змістовий складник формальної професійної освіти вчителів музичного мистецтва (1 освітній рівень) : монографія. Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка. 2020. 294 с.
3. Комаровська О. Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток: монографія. Івано-Франківськ, НАІР, 2014 р. 412 с.
4. Лавриш І. Методика формування естетичних орієнтацій підлітків засобами дитячого музичного театру-судії: автореф. канд. педагогічних наук: 13.00.02-теорія та методика навчання музики / І. М. Лавриш Київ: Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2008. 18 с.
5. Шахрай В. Соціально-ціннісний аспект діяльності дитячого театру: монографія / В.М. Шахрай Біла Церква: Вид-во Семенка Сергія, 2005. 238 с.

УДК 784.06:615.851

Катерина Остапович
*аспірантка кафедри музикознавства
та хорового мистецтва
асистент кафедри музичного мистецтва,
факультету культури і мистецтв
Львівського національного університету
імені Івана Франка*

ПІСНЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ СОЦІАЛЬНОЇ ВЗАЄМОДІЇ (В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ НАЙДЖЕЛА ОСБОРНА)

Ключові слова: музичне мистецтво, пісня, творчість, арттерапія, діяльність Найджела Осборна, комунікація, емоції.

Для повноцінного фізичного та духовного життя людині необхідна якісна та коректна взаємодія із собі схожими. Однак є багато зовнішніх факторів, які впливають на погіршення або й повний занепад навиків соціальної взаємодії та комунікації, одними із яких є травматичні події, наслідком яких є погіршення психофізіологічного стану та пов'язаних із ним можливостями, зокрема й здатністю до соціальної взаємодії. У реаліях сучасного життя одним із факторів, що продукує травматичний досвід, та пов'язані з ним негативні наслідки є війна. Задля відновлення та розвитку навичок ефективної міжособистісної комунікації є цілий ряд методів, серед яких не останнє місце займають засоби мистецтва, в т.ч. музики. Особи (в т.ч. діти), які внаслідок війни отримали психофізіологічну травму стають повністю або частково нездатними на коректну комунікацію в соціумі, яка передбачає ефективні контакти між людьми. Групові музичні заняття можуть посприяти налагодженню та вдосконаленню цих контактів, оскільки вони передбачають

злагожене задіювання певної кількості осіб у процес створення та виконання музичних творів.

В роботі з пісенним матеріалом розкриваються та пояснюються багато значень і понять як фізичного так і емоційно-чуттєвого світу, що формує в учасників певні уявлення про світ. За допомогою виразових засобів музичної складової можна зобразити негативні та позитивні емоції чи персонажів, виразити злість, радість, сум та ін. Поетична складова має створювати вдалий симбіоз задля якомога коректнішої передачі змістового послугу пісенного твору. Таким чином можна створювати цілі художні полотна, які будуть відображати різні ситуації та емоційні стани, які виникають у контексті соціальної взаємодії.

Музикування, особливо гуртове спонукає до розвитку таких якостей, як вміння комунікувати між собою учасників процесу, навички співпраці та злагоженості, відчуття опори та присутності однодумців, вміння долати складнощі та досягати поставленої мети за допомогою визначених кроків – всі ці аспекти є дуже важливими в контексті соціальної взаємодії зокрема й для дітей, що постраждали від військових конфліктів і мають значні складнощі у сприйнятті картини світу, та у процесах пов'язаних із соціалізацією й взаємодією із іншими людьми. Саме тому групове музикування з використанням різних елементів музичної виразності є одним із ефективних інструментів для відновлення поведінкових аспектів соціалізації у осіб, які мають травму.

Окрім цього виразові засоби музики, особливо ритмічна складова є ефективним елементом раціонального виходу емоцій, в т.ч. агресії, тривоги та інших негативних відчуттів, які виникли внаслідок пережитих подій під час війни. Тематика пісень, які виконуються у групі дозволяє учасниками процесу змалювати важливі для них речі, події та місця, тим самим даючи собі змогу прожити втрату повноцінно (якщо ці важливі аспекти уже втрачені), або ж

підкреслити для себе цінність цих речей, за допомогою поетичного та музичного тексту.

Найбільш точно та ефективно можна передати свій внутрішній стан та пов'язані з ним почуття та емоції авторською піснею, з написанням до неї як тексту, так і музики, оскільки саме процес створення композиції дозволяє проявити творчу свободу та відвертість, як у виразових засобах, так і в тематизмі та інших елементах твору. У процесі творення музичного твору діти мають можливість спілкуватися, співпереживати одне одному та висловлювати свої почуття. Ці акти знаходять втілення у самому творі та його виконанні [1].

Пісню як спосіб відновлення чи покращення соціальної взаємодії та як інструмент адаптації використовує в своїй арттерапевтичній практиці британський професор Н. Осборн, який розробив власну систему практичних занять з дітьми, що постраждали від віськових конфліктів та допомагає подолати наслідки стресу за допомогою виразових засобів мистецтва.

У своїй роботі професор Н. Осборн значною мірою орієнтується на використання народних пісень та співо-ігор, що забезпечує дітям, травмованим війною, прив'язку до національної свідомості, громади, що є важливим і в контексті налагодження соціальних зв'язків. Особливо важливу роль цей аспект відіграє в разі повного знищення міста, де проживали діти, та відсутності можливості їх повернення у рідну країну (як це трапилось із сирійськими дітьми). Одним із ключових складових роботи з травмованими дітьми є компонування та виконання ними власних пісень під його керівництвом. До цієї практики він активно залучає й своїх послідовників, які освоюють основи роботи з травмою за допомогою музики.

Виконання пісень відбувається завжди тільки під живою супровід та у вигляді групового музикування, зазвичай із залученням дорослих музикантів

та обов'язкової гри дітей на простих музичних інструментах – трикутнику, бубні, маракасах, тощо.

Головна ціль такої творчої діяльності – взаємодія та комунікація дітей, їх поступове залучення до спільних процесів, відчуття підтримки та безпечного вияву почуттів та емоцій через спільне музикування. Варто зазначити, що ціллю такого музикування не є навчання основ правильного чи інших професійних аспектів, а виключно сприяння комунікації дітей між собою, налагодження вияву емоцій та розуміння своїх відчуттів та покращення психо-емоційного стану.

Особлива роль у застосуванні пісенної творчості у методиці Н. Осборна відводиться написанню дітьми власних композицій, в процесі якого вони вчаться взаємодіяти між собою задля досягнення результату, а також проявляють свої почуття, емоції та ставлення до певних явищ та речей.

Процес написання пісень починається зі спонтанного створення дітьми поетичного тексту на задану тему. Важливою на цьому етапі, як в принципі і в цілій методиці, є повна творча свобода, яка інколи призводить до неочікуваних сюжетних рішень, однак сприяє повному зануренню дітей у процес створення пісень, оскільки він відбувається у ненав'язливій формі і з максимальною увагою та повагою до творчості дітей. Виконання та компонування пісень відбувається завжди тільки під живий супровід та у вигляді групового музикування, зазвичай із залученням дорослих музикантів.

Процес написання мелодії відбувається наступним чином: професор пропонує дітям декілька мелодичних та гармонічних побудов, і вони обирають ту, яка на їхню думку найкраще гармоніює із відрізком поетичного тексту, до якого й підбирається ця мелодія; лад, тривалості та хід мелодії вгору чи вниз також коригуються дітьми за допомогою зворотньої комунікації.

Варто відзначити, що пісенна творчість в рамках арттерапевтичної практики професора Н. Осборна є потужним, ефективним інструментом для

комунікації та взаємодії дітей у творчості, що є однією із ключових засад його діяльності, спрямованої на подолання та зменшення негативних наслідків військових дій на дітей.

У процесі компонування та виконання пісень діти вчаться виражати та проживати свої емоції конструктивним способом, а також бути приналежними до проявів мистецтва, зокрема музичного, що в поєднанні із груповим музикуванням створює середовище із атмосферою свободи та можливості проявляти себе у творчості. Використання пісенної творчості Найджелом Осборном у його роботі можна вважати хорошим прикладом позитивного впливу мистецтва на подолання наслідків травми, зокрема на її вплив на здатність до соціальної взаємодії та ефективної комунікації.

Отже, групове музикування, яке проявляється у спільному створенні і виконанні музичних творів може бути одним із ефективних інструментів для розвитку навичок соціальної взаємодії, які ускладнились внаслідок пережитих травматичних подій. За допомогою спільного процесу створення музики учасники творчого процесу зміцнюють та розвивають навички комунікації, що є надзвичайно важливим фактором в умовах сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Osborne, N. (2009). Music for children in zones of conflict and post-conflict: A psychobiological approach. *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*, p. 331-356.
2. Osborne, N. (2012). Neuroscience and “real world” practice: music as a therapeutic resource for children in zones of conflict. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1252(1), p. 69-76.
3. Trevarthen, C., Gratier, M., & Osborne, N. (2014). The human nature of culture and education. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science*, 5(2), p. 173-192.

УДК [78.06:615.851]:373.5.091.33

Наталія Левчук
аспірантка Інституту мистецтв
Рівненського державного
гуманітарного університету

ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКОТЕРАПІЇ ЯК ВДОСКОНАЛЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Ключові слова: музикотерапія, музика, комунікативні навички, учні, виховання.

Сутність проблеми полягає в необхідності вдосконалення методів розвитку комунікативних навичок у дітей та пошуку ефективних підходів для досягнення цієї мети. Комунікативні методи включають у себе навички мовлення, слухання, висловлювання думок, встановлення контактів і взаємодії з іншими, що є ключовими для успішної соціалізації та адаптації дітей у сучасному суспільстві.

З моменту визнання важливості комунікативних навичок для життєвого та професійного успіху особистості дослідження у цьому напрямку набули активного розвитку. Однак, незважаючи на це, питання використання музикотерапії для підвищення комунікативних навичок дітей залишається актуальним та розглядається науковою спільнотою з різних аспектів.

На сьогоднішні існує обмежена кількість досліджень, присвячених впливу музикотерапії на розвиток комунікативних навичок у дітей. Більшість наявних досліджень концентруються на аналізі окремих аспектів цієї проблеми, і вони не завжди надають змогу зробити загальний висновок щодо ефективності музикотерапії в цьому контексті.

Таким чином стан дослідження використання музикотерапії для підвищення комунікативних навичок дітей можна охарактеризувати як недостатньо розвинений та актуальний для майбутніх досліджень та вдосконалення методологічного підходу. Розуміння впливу музикотерапії на комунікативний розвиток дітей є важливим завданням для наступних наукових досліджень та практичного застосування цього методу в педагогіці.

Методологія дослідження, спрямованого на вивчення використання музикотерапії для підвищення комунікативних навичок дітей, містить в собі комплексний підхід, який враховує теоретичні засади музикотерапії та психології комунікації.

Першим етапом методології є теоретичний аналіз наукової літератури щодо музикотерапії, комунікативних навичок та їх взаємозв'язку. Зокрема, вивчаються роботи, які стосуються впливу музики на розвиток комунікативних навичок у дітей, а також ті, які розглядають особливості музикотерапевтичних підходів до розвитку комунікативної компетентності.

Другий етап передбачає розробку методики дослідження для оцінки комунікативних навичок дітей до та після упровадження музикотерапевтичних занять.

На третьому етапі дослідження проводяться експериментальні музикотерапевтичні заняття з дітьми відповідно до розробленої методики. Вони беруть участь у групових заняттях, де використовуються музичні інструменти, вокал та інші аспекти музики для стимуляції розвитку комунікативних навичок. Заняття проводяться упродовж певного періоду, а після їхнього завершення відбувається повторне тестування дітей.

Четвертий етап охоплює аналіз отриманих даних, порівняння результатів до та після музикотерапії та статистичну обробку результатів. Висновки з дослідження дозволяють визначити вплив музикотерапії на

комунікативні навички дітей та сформулювати рекомендації для практичного застосування цього підходу у роботі з дітьми.

Таким чином, методологія дослідження використання музикотерапії для підвищення комунікативних навичок дітей містить теоретичний аналіз, розробку методики, проведення музикотерапевтичних занять та аналіз результатів, сприяючи зрозумінню ефективності цього методу в контексті комунікативного розвитку дітей.

Дослідження на тему: «Використання музикотерапії для вдосконалення комунікативних навичок дітей» спрямоване на вивчення ефективності музикотерапії як інноваційного підходу до розвитку комунікативних навичок дітей. Оскільки комунікативні навички є ключовими для соціальної адаптації та успішної взаємодії з навколишнім середовищем, важливо розглянути можливість використання музикотерапії як інтервенційного методу у педагогічній практиці.

Така методика може бути корисною для педагогів, батьків та фахівців у галузі дитячого розвитку для покращення якості соціального та комунікативного життя дітей.

сч

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова-Турченко О. Музична психотерапія: посібник-хрестоматія / О. Антонова-Турченко, Л. Дробот. К.: ІЗМН, 1997. 260 с.
2. Батищева Г. О. Музикотерапія як метод психокорекції / Г. О. Батищева // Профілактика і терапія засобами мистецтва: Наук.-метод. посіб. / Під заг. ред. О. І. Піліпенка. К.: А. Л. Д., 1996. С. 31-44
3. Гельбак А. М. Музикотерапія у роботі з дітьми з особливими освітніми потребами: [навчально-методичний посібник] / А. М. Гельбак. – Кропивницький : КЗ «КОППО ім. Василя Сухомлинського», 2019. – 50с.

4. Федій О. Музикотерапія в професійній діяльності сучасного педагога. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. 2009. № 11(174). С. 282-292.

УДК [78:615.851]:[[616.89-008.1:159.944.4]:355.4.01]

Христина Рябінець
аспірантка кафедри музикознавства
та хорового мистецтва
Львівського національного
університету імені Івана Франка

МУЗИКОТЕРАПІЯ В КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНОЇ РЕАДАПТАЦІЇ ТА СТРЕСОСТІЙКОСТІ У ВОЄННИЙ ПЕРІОД

Ключові слова: синкретизм, дезадаптованість, соціальна реадaptaція, посттравматичні стресові розлади (ПТСР), мілітарна культура, арттерапія, ескапізм, опитувальник MMPI.

Сутність проблеми, стан її дослідження. Музикотерапія – це поліфункціональна методологія, що формувалася від зародження суспільства та не припиняє розвиток і в наш час. Безпосередньо в Україні, таке явище як арттерапевтичні центри почали активно розвиватись з приходом агресії та експансії східного сусіда з небаченою швидкістю, запозичуючи досвід західних партнерів, зокрема США, Франції та країн Скандинавії, адже допомогу в подоланні стресу потребують не лише військові, але й інші представники соціуму, котрих зачепила війна, а це – вся країна, кожен в своїй мірі потребує самовідродження як емоційного, так і суспільного.

Використання різних мистецьких підходів з урахуванням психологічного фактору, дає можливість вивільнити негативні емоції, котрі залишились надлишком у підсвідомості, створюючи бар'єр, що поділяє життя на "до" та "після", таким чином унеможлиблюючи цілісність розвитку особистості та її повноцінного соціального життя. Ця робота покликана розкрити розуміння мистецтва як засобу відновлення фізичного та ментального здоров'я людини, що пройшла чи проходить неприйнятний жорсткий когнітивно-девіантний шлях боротьби за свободу свою та своєї країни.

На сьогодні існує гостра необхідність впровадження й активного використання ефективних профілактичних та реабілітаційних заходів з метою попередження порушення психічного здоров'я травмованих війною осіб.

Одним із дієвих засобів щодо профілактики та лікування стресових розладів є музикотерапія, цілями якої постають подолання важких переживань людини – агресивності, страху, зневіри. Музикотерапія заспокоює, збагачує позитивними емоціями, розкриває творчі здібності, гармонізує особистість.

Засвоєна мілітарна культура гальмує повернення у ритм і атмосферу цивільного життя військовослужбовців, яке для них вже стало чужим. Вони схильні до ескапізму, тобто тікають від реальності у вигаданий світ. Щоб жити цивільним життям їм доводиться реанімувати колишні культурні цінності та моделі поведінки, тобто пройти процес реадаптації. Стан такої людини може поліпшити тільки система реабілітаційних заходів, куди входить і музикотерапія.

Методологія, методи та дослідницькі інструменти, використані автором. У процесі опрацювання матеріалів було застосовано емпіричні та теоретичні методи дослідження задля висвітлення теми впливу звукових частот на організм людини та подальші апробації в процесі музикотерапії. На сьогодні існує безліч досліджень, що констатують безпосередній прямий

вплив звукових хвиль на соціум. Наш організм жваво відгукується на вібраційну частоту музики, тому що теж є своєрідним музичним інструментом: кожна клітинка, кожен орган чи система органів, навіть ланцюжки ДНК мають свої вібрації. Відповідно звуки і складені з них мелодії відіграють велику роль у нашому житті.

Існують Дельта-/Тета-/Альфа-/Бета-ритми мозкової активності. На електроенцефалограмі ритми біотоків мозку фіксуються у вигляді хвиль. За характером хвилі – її частотою, величиною амплітуди – психофізіологи можуть встановити деякі особливості людини.

Тут можна зазначити, що мелодії, в яких звуки рухаються зі швидкістю 3 ритмічні одиниці за секунду мають той самий ритмічний склад, що і дельта-ритм, який реєструється електроенцефалограмою. Цей ритм можна прослідкувати в «Місячній сонаті» Л. Бетховена та в багатьох ноктюрнах Ф. Шопена.

Ритмічний малюнок, який рухається зі швидкістю 8 звуків на секунду, має той же ритмічний склад, що і альфа-ритм. Цей ритм звучить у фіналі 3 концерту Л. Бетховена та у багатьох військових маршах.

Пульсацію звукової тканини зі швидкістю, відповідною ритмічній частоті бета-ритму, мають віртуозні п'єси-етюди Ф. Шопена та Ф. Ліста.

Кожна клітина та орган нашого тіла мають свою частоту. Усе навколо має частоту, навіть наша планета не виняток. Відомо, що Земля «співає» на акорді фа дієз-мажор.

Щоб ефективно впливати на той чи інший психологічний параметр особи, треба знати якими характеристиками володіють музичні твори, визначити залежність між окремими психологічними характеристиками постраждалого і відображенням їх у музиці. У цьому може допомогти Міннесотський багатоаспектний особистісний опитувальник або ММРІ з його десятьма шкалами, що розкривають різні сторони емоційних станів особи.

Опитувальник містить 567 питань-тверджень. Методика дозволяє з високим ступенем достовірності виявити риси і типи характеру, визначити стиль поведінки, здатність до адаптації, емоційний стан і ступінь вираженості стресу. Кожна шкала MMPI, що розкриває ту або іншу характеристику людини, може бути передана за допомогою музичних образів. Орієнтуючись на результати опитування музикотерапевт індивідуально для кожного постраждалого складає «музичне меню». Важливо допомогти кожному пацієнту знайти свого композитора, музика якого відповідала б саме його психологічним особливостям. Розповіді про життя видатних композиторів і ті труднощі, з якими вони стикалися в житті, допоможуть постраждалим відшукати певні зв'язки між собою, особою композитора і тією музикою, яку він створив.

Висновки та результати дослідження. У процесі опрацювання значного об'єму інформації було виявлено, що систематизації чи чіткого розподілу структури у вітчизняній музичній терапії щодо наявності різних критеріїв впливу на стрес не існує. Це спричиняє запозичення досвіду країн-партнерів, нівелюючи потребу етнічного підходу. Наявна європейська чи американська методика розпізнавання тривожності дозволяє застосувати арттерапію як профілактичний факультатив для охочих, а також комплексно розглядається як дієвий засіб для психологічного здоров'я учасників бойових дій. Зокрема наголошується в потребі опорно-рухової динаміки в музикотерапії задля вивільнення негативних емоцій. Виникає гостра потреба в мобільності артдопомоги та дистанційних курсах, оскільки реабілітаційні центри можуть відвідати не всі через територіальні чи фізіологічні обмеження.

У відповідності до досліджень вважаємо за потрібне запровадити, і за можливістю ввести інтегрований курс на базі вебінар-платформи, яка б мала сегментність та методичне наповнення згідно з медичними дослідженнями біоритмів постраждалого: формування музичних терапевтичних програм,

вебсемінари для групового співу, допомога в розвитку постфронтвої поезії та створення музичного супроводу до неї. Вебретрансляція арттерапії дозволила б охопити більшу аудиторію, обмінюватись досвідом, знаходити джерело енергії в музиці національного походження. Плекання психологічно здорового соціуму в лоні мистецтва – запорука успіху не лише в боротьбі за здоров'я нації, але й в боротьбі з агресором на ментальному фронті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вареник Н. Ці чарівні і небезпечні звуки музики... // Дзеркало тижня. – 2007. № 12 (641). С. 22.
2. Кокун О., Пішка І. Особливості надання психологічної допомоги військовослужбовцям, ветеранам та членам їхніх сімей цивільними психологами: методичний посібник. Львів, 2019. 396 с.
3. Сулятицький І., Островська К., Осьодло В. Психолого-корекційний практикум травм війни: навчальний посібник. Київ, 2023. 168с.
4. Intersection of Music and Mental Health: Military and Veterans. URL: <https://college.berklee.edu/music-health-institute/the-intersection-of-music-and-mental-health-veterans> (Дата звернення 21.04.2021).
5. Therapeutic music opportunities for military veterans. URL: <https://www.operationwearehere.com/musictherapy.html> (Дата звернення 21.04.2021).
- 6.
7. Dougherty, V.; Hawkins, S.; Francis, J. and others. Music Therapy with Military Service Members and Veterans. URL: <http://surl.li/rbvwg> (Дата звернення 21.04.2021).
- 8.

УДК [783.2:27-565.6]”18/19”Я.Яциневич

Дарина Чамахуд
аспірантка кафедри історії української музики
та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського,
викладач циклової комісії методики музичної освіти
та вокально-хорової підготовки
Комунального закладу вищої освіти
«Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

«ХРИСТОС ВОСКРЕС» ЯКОВА ЯЦИНЕВИЧА
ЯК ОДИН З НАЙРЕПЕРТУАРНИШИХ ВЕЛИКОДНІХ КАНТІВ
У ВИКОНАННІ СУЧАСНИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ

Ключові слова: великодній кант, духовна музика, хорова культура.

Сутність проблеми, стан її дослідження. Українські композитори першої третини ХХ століття зверталися не лише до окремих невеликих піснеспівів на канонічні тексти, а й до масштабних богослужбових циклів. З-поміж відомих авторів церковних творів цього періоду поруч з іншими митцями досі звучить музика Якова Яциневича (1869–1945). Яскравою сторінкою у духовній творчості композитора стали обробки давніх церковних кантів, яких у спадщині митця нараховується близько десяти. Проте жодних досліджень про зазначені композиції немає, зокрема про великодній кант «Христос воскрес», що підтверджує *актуальність* дослідження.

Незважаючи на відсутність музикознавчих розвідок, кант «Христос воскрес» є найбільш виконуваним твором Я. Яциневича. В інтернет-джерелах

розміщено близько двадцяти аудіо- та відеозаписів цього піснеспіву у виконанні колективів різного рівня професійності. Саме тому обрання зазначеного твору для дослідження є прагненням привернути увагу музикознавства до яскравого піснеспіву української музики першої третини ХХ століття.

Виклад основному матеріалу. Кант Великодню «Христос воскрес» разом з однойменним тропарем є зверненням до пасхальної тематики у творчості Я. Яциневича. Твір написано для традиційного мішаного хору: сопрано, альт, тенор, бас. На жаль, точної дати створення великоднього канту невідомо. Проте можемо припустити, що як і інші канти Я. Яциневича, «Христос воскрес» написано у період між 1915–1927 рр., коли відбувався процес українізації богослужінь і, як наслідок, злет в історії написання української духовної музики. У дослідженні користуємося нотами із видання бібліотеки хору «Київ», опублікованими М. Гобдичем [2].

У процесі обробки кантів композитори, зазвичай, використовували добре знану слухачами мелодію, а також її слова. На жаль, достовірно не відомо джерела походження ні музичної теми, ні вербального тексту канту «Христос воскрес» Я. Яциневича. Мелодія та текст піснеспіву насправді досить популярні: декілька варіантів вдалося віднайти як в одноголоссі, так і в обробках інших сучасних композиторів-диригентів для мішаного хору (Л. Ященка [3], З. Яропуда [1, с.59–60]). Проте кант саме в обробці Я. Яциневича найцікавіший у плані музичного розвитку та найурочистіший за образним змістом свята, під час якого його виконують.

Незважаючи на те, що у канті митця використано п'ять куплетів вербального тексту, які виконуються з однаковою мелодією, Я. Яциневич не обмежився однаковою гармонізацією, а урізноманітнив звучання новими музичними фарбами та фактурними прийомами. Цьому сприяла цікава мелодична лінія піснеспіву, насичена плавним рухом і широкими октавними

стрибками, терцієвими оспівуваннями і секвенційними побудовами, а також ускладнена ритмічними пунктирами.

Так утворилися три розділи з постійно повторюваною партією сопрано, проте абсолютно іншими партіями у решти голосів та різноманітною фактурою, що змінюється після кожних двох куплетів тексту: перший розділ (А) – перший-другий куплети, другий (А₁) – третій-четвертий куплети, третій (А₂) – п'ятий куплет. Розподіл куплетів обумовлений їхнім змістом. У першому розділі твору розповідається про прославлення Воскреслого Христа найвищими Божими творіннями – людьми, а також живим навколишнім світом («земленька», «трави, квіти», «звір і пташка»). Другий розділ пригадує про учнів Ісуса, які Його звеличають («ученики мир співають»), а також про істини вчення Христового, завдяки якому «щезла вся страшна неволя». Кульмінаційний третій розділ – звернення до людей про заповіт дотримуватися заповідей Господніх («хай між вами гнів не буде, най любов вітає Божа»). Віршована структура вербального тексту куплетів вплинула на розвиток музичного матеріалу піснеспіву: у кожній частині виокремлюється короткий вступ (тт. 1-4), після якого слідує два речення по чотири такти (тт. 5-8, 9-12) та ще одне з внутрішнім розширенням (тт. 13-18), відділених кадансами.

У першому-другому куплетах (тт. 1-18) канту, як і в усіх наступних куплетах піснеспіву, короткий вступ розпочинається унісонним рухом хорових партій звуками тонічного акорду в *G-dur* на словах «Христос воскрес!». Композитор свідомо уникнув гармонізації мелодичного ходу. Адже унісонне проведення у всього хору на динаміці *f* цієї фрази створює ефект фанфар, які закликають слухача звернути увагу на головний сенс свята Пасхи Господньої. У першому розділі піснеспіву чітко вчувається жанрова природа твору, використано типові особливості канту: перевага гомофонно-гармонічної фактури; супровід мелодії другим голосом (альтом) переважно в

терцію; функція гармонічного фундаменту у баса і тенора, при чому основа баса – рух I-V-I-V ступенями, що слідує від обиходних наспівів у церковній музиці (приклад 1). Проте вже у другій половині першого розділу (з т. 9) у партії басу з'являються підголоски, довгі плавні розспіви, широкі стрибки, а гармонічна мова ускладнюється невеликим відхиленням в *a-moll* перед кадансом.

The image shows a musical score for a cantata. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Maestoso' and features a vocal line with lyrics: 'Христос Во-скрес! Христос Воскрес! Ра-дість з не- ба ся- є яс- на.' The second system continues the vocal line with lyrics: 'за- віта- ла Пас- ха крас- на.' The bass line in both systems provides a harmonic foundation with a clear I-V-I-V pattern.

Приклад 1. Я. Яциневич. Кант «Христос воскрес». Фрагмент першого розділу

На початку *другого-третього куплетів* (тт. 19-36), які утворюють другий розділ, при повторенні партій сопрано-альтів та гармонії, змінюється фактура з гомофонно-гармонічної на підголоскову. Текстове запізнення у чоловічих партіях, які продовжують співати звуки I-V-I-V, «коливає» музичний матеріал. Так дуже тонко створюється ефект «хорового ехо» між жіночими та чоловічими голосами. Унісонний початок другої половини першого розділу у другому розділі (з т. 27) вже перетворено на багатоголосся, музичний матеріал насичено новими гармоніями. Активного розвитку досягає партія альтів: разом із сопрано утворює не лише терції, а й кварта, септими, октави. Для підсилення звучності у партії басу вводиться широкі стрибки, а також *divisi*. Наймовірно потужний підхід до кадансової зони розділу досягається стрімким рухом у чоловічих партіях, які виводять підголоски

терціями (т. 32). Згодом бас повертається до своєї безпосередньої функції – гармонічної опори, а тенор продовжує виспівувати прохідні звуки знизу-вгору і навпаки, що насправді досить непросто для виконання.

Майже з перших звуків музичний матеріал *п'ятого куплету* (тт. 37-54) змінюється до невпізнанності. Мелодію у третьому розділі спочатку проводять чоловічі партії на фоні альтів і сопрано. Жіночі партії не лише сприймаються як підголоски, а й завдяки великому розспіву на складі «ра», який охоплює три такти (тт. 41-43), напруженим ходам, високій теситурі та широкому діапазону, допомагають створити кульмінацію усього твору. Цікаво, що межа між двома реченнями (тт. 44-45), типова для попередніх куплетів, зникає, адже на стику цих побудов продовжується розвиток у сопрано і альтів.

У другій половині розділу мелодія повертається у сопрано, але наростання звучності продовжується, чому сприяє внутрішній поділ в межах окремих хорових партій, а також надзвичайно розвинений рухливий бас. У кадансовій зоні змінено мелодію зі звичного звучання прими в першій октаві – на стрибок із завершенням основним звуком тональності у другій октаві, що разом із гучною динамікою ще більше підкреслює тріумфуюче завершення святкового пісенспіву.

Таким чином, духовна творчість Я. Яциневича поповнила скарбницю українськи музики першої третини ХХ століття якісними професійно створеними композиціями. Кант «Христос воскрес» митця завдяки нетрадиційному розвитку музичного матеріалу, введенню фактурних контрастів, підголосків, значно «переростає» звичний жанр канту. Саме тому хоровий твір увійшов у репертуар багатьох сучасних виконавських колективів України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колядки, щедрівки, духовні піснеспіви / упоряд. З. Яропуд. Кам'янець-Подільський, 2008. 112 с.
2. Яциневич Я. Духовні твори / ред.-упоряд. М. Гобдич. Київ : Камерний хор «Київ», 2006. 59 с.
3. Яценко Л. Христос воскрес! (на Великдень). URL: <https://homin.etnoua.info/novyny/hrystos-voskres/> (дата звернення: 8.09.2023).

УДК 271.2-523.6(438.15)''16'':17.023.36

Ліліана Франків
студентка ОР Магістр
кафедри музикознавства та хорового мистецтва
Львівського національного університету імені Івана Франка
Науковий керівник: доктор мистецтвознавства,
професор кафедри музикознавства
та хорового мистецтва **Н. І. Сиротинська**

ДІЯЛЬНІСТЬ СУПРАСЛЬСЬКОГО МОНАСТИРЯ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ XVII СТОЛІТТЯ

Ключові слова: Супрасльський монастир, Велике Князівство Литовське, Київська Митрополія, Супрасльський літопис, Супрасльський ірмологіон, партесний концерт.

Постановка проблеми. Дослідження української рукописної спадщини є важливою джерельною інформацією для розуміння основ національного мистецтва, а також його розвитку і збагачення в майбутньому. Функціональність Супрасльського монастиря в контексті обміну ідей і збереження культурної спадщини було ключовим для розвитку цілого регіону. Це зумовлене вже самим початком заснування обителі.

Заснування Супрасльського монастиря було важливою подією для релігійного та культурного розвитку не лише Великого Князівства Литовського, але й інших прилеглих держав. Багатогранна діяльність монастиря мала безпосередній вплив на розвиток музичної культури та освітнього процесу загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В наш час надважливою місією сучасних дослідників є опрацювання архівів, рукописів, різних історичних матеріалів, нотних записів тощо. На жаль, історія Супрасльського монастиря лише зараз у повному обсязі привідкриває свої двері для української історії та історії музики. Попри це завдяки окремим науковим дослідженням, збіркам архівних статей та публікації окремих томів з серії «Київське Християнство» (Український католицький університет), присвячених партесному співу Супрасльського монастиря, маємо змогу вивчати музичну спадщину обителі. Мова йде про «Супрасльські кантики», опубліковані під науковою редакцією Юрія Ясіновського. До змісту видання ввійшли статті дослідників Радослава Добровольського, Надії Морозової, Юрія Осінчука, Юрія Ясіновського, а також Ольги Шуміліної, яка виступила реконструктором нотних текстів.

Формулювання цілей дослідження. На основі дослідження діяльності Супрасльського монастиря висвітлено його вплив на розвиток культури і мистецтва, на книгодрукування, а також освітні процеси.

Методологія, методи та дослідницькі інструменти: застосування герменевтичного методу для тлумачення певних положень загальнонаукових методів аналізу, синтезу. Використання структурного методу для організації викладу матеріалу дослідження, компаративного – для з'ясування особливостей тих чи інших концептуальних позицій.

Виклад основного матеріалу. Супрасльський монастир з'явився на перетині двох могутніх культур – греко-візантійської та латинської, про що

свідчать не лише геополітичні дані та місце розташування, але й архітектура монастиря. Надзвичайно цікавою є історія створення цього чернечого православного осередку східнохристиянської традиції на зламі XV – XVI століть. Деякі дані стверджують, що монахи-пустельники на цих теренах були задовго до періоду заснування монастиря, про що йдеться в наукових дослідженнях. За іншою версією ченці прибули сюди з Київської Русі після нападу на Константинополь в пошуках спокійнішого притулку для продовження чернечої справи. Однак існує достовірна інформація, що 1498 року монастир у Супраслі був заснований князем Олександром Ходкевичем, сином київського воєводи Івана Ходкевича, а також ченцями Києво-Печерської лаври. Також існують свідчення, зафіксовані в Супрасльському монастирі літописцем Миколою Радкевичем, який в середині XVIII століття занотував усну легенду про створення Супрасльського монастиря. Згодом опубліковано інформацію про 1505 або 1508 роки, коли до Супрасля прибули ченці з Городка (pol. Gródek) і розпочали будівництво монастиря. Незабаром митрополит Йосиф Солтан надав монастирю устав про спільнотовий характер чернечого життя на відміну від пустельництва. Він також передав монастиреві земельні маєтності 11 травня 1506 року, отримані роком раніше від польського короля Олександра Ягеллончика. Таким чином у Супраслі почав своє існування один з наймогутніших осередків православної віри.

Характерна структура і особливості діяльності Супрасльського монастиря, що слугували прикладом для інших, залишилися незмінними навіть після того, як монахи приєдналися до Берестейської унії 1603 року.

Автономія, яку мав Супрасльський монастир разом із його значними матеріальними ресурсами, зумовили його спеціальну роль в збереженні різних напрямів руської літургійної ідентичності, а також богословський аспект, правову специфіку, музичну грамоту, спосіб виконання літургійної музики, а

також мову, яка побутувала того часу на їхній території. Супрасль став місцем, де проводилися особливі заходи для збереження цих культурних та релігійних аспектів.

До всього вищезгаданого у Супрасльському монастирі була створена школа, яка можливо була пов'язана з Василянською освітньою системою, ймовірна згадка про яку сягає половини XVII століття. Також варто зауважити, що школа була призначена для вивчення церковнослов'янської мови.

Щодо музичної культури в Супрасльському монастирі, то згадки про це сягають XVI століття. Велика кількість історичних документів, включно з рукописними книгами, свідчать про окрему увагу, приділену церковному співу під час богослужінь. Це свідчить про важливість та особливу роль музичного аспекту у релігійному житті Супрасльського монастиря та його зобов'язання зберігати цю важливу частину православного обряду.

Найбільш значимий розвиток музичної культури в Супрасльському монастирі відзначено у XVII столітті. На цей період припадає створення першого Супрасльського ірмологіона, авторство якого припадає на 1598 – 1601 роки. Це один з найдавніших нотолінійних ірмолоїв, авторства Богдана Онисимовича. Цей ірмологіон був включений до збірників Києво-Печерської Лаври, та відіграв важливу роль в літургійній православній традиції Русі.

Супрасльський монастир відіграв важливу роль як інтелектуальний центр, а також як освітній та культурний осередок для мешканців і відвідувачів лаври. Протягом багатьох століть він був центром православної культури та богословської східнохристиянської традиції. У середині XVII століття у монастирі існувала так звана «школа руської культури», а в другій половині XVIII століття тут заснували Супрасльський монастирський дім чернечих. Він став внутрішньою духовною семінарією для виховання василянської молоді. Монахи також активно вели недільні школи в Супраслі і на селянських

хуторах у Бачутах і Топілці, де навчали сільських дітей основам релігії, церковного співу, читання, письма та арифметики.

Проте ХІХ століття приносило нові виклики для василіян. Освіта ставала все більш доступною, але часто залишалася під впливом політичних цілей та діяльності зовнішньої влади. Важливо відзначити, що у 1834 році була заснована повітова уніатська священицька школа, яка продовжувала існувати після загальної зміни віросповідання внаслідок ліквідації церковної унії в Російській імперії в 1839 році. Таким чином, хронологічні рамки цього дослідження виходили за межі уніатського періоду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Супрасльські кантики кінця ХVІІ століття – пам'ятка василіянської церковної музики: у 3-х т., 2-х кн. / реконструкція, набір нотних текстів і дослідження О. Шуміліної; наук. ред. Ю. Ясіновський; книга 2, т. 2. Шестиголосі партитури: реконструкція.; т.3. Дослідження. Львів: Український католицький університет, 2022. С. 673-749 (Історія української музики: джерела, вип. 29; Серія «Київське християнство», т. 27, кн. 2).

Матеріали
Міжнародної науково-практичної конференції
МИСТЕЦТВО У КРИЗОВІ ПЕРІОДИ: НАВЧАННЯ І ТЕРАПІЯ
ART IN TIMES OF CRISIS: TEACHING AND THERAPY
(електронне видання)
12 жовтня 2023 року

В авторській редакції
Технічний редактор С. Маркевич
Комп'ютерне верстання/обробка Д. Лисенко

Один електронний оптичний диск (DVD-ROM).
Об'єм даних у мегабайтах 2,08 Мб.