

**Міністерство культури та інформаційної політики України
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв**

**ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОДЮСЕРА
В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ
ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ:
ДОСЯГНЕННЯ, ІННОВАЦІЇ,
ПЕРСПЕКТИВИ**

Збірник наукових праць

**THE ACTIVITIES OF THE PRODUCER
IN THE CULTURAL AND ARTISTIC SPACE
OF THE XXI CENTURY:
DIVERSITY, INTERACTION, UNITY**

м. Київ – 2022

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Протокол № 15 від 24 вересня 2022 р.).*

Науково-редакційна колегія:

КОПІЄВСЬКА О. Р., доктор культурології, професор, в.о. ректора Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, заслужений працівник освіти України (*голова редколегії*); **СТЕПАНЕНКО Л. М.**, перший проректор з науково-педагогічної роботи НАКККіМ, доктор педагогічних наук, доцент; **ДЕНИСЮК Ж. З.**, в.о. проректора з наукової роботи та міжнародних зв'язків, доктор культурології; **Ева МАНЦУРАНІ**, доктор мистецтвознавства, професор Всесвітнього педагогічного центру м. Ітака (Греція); **АФОНІНА О. С.**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури НАКККіМ; **ЗОСІМ О. Л.**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури НАКККіМ; **ПОГРЕБНЯК Г. П.**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець НАКККіМ; **САДОВЕНКО С. М.**, доктор культурології, професор, в.о. завідувача кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець НАКККіМ, заслужений діяч мистецтв України (*куратор проекту, упорядник, науковий редактор, відповідальна за випуск*); **ШЛЕМКО О. Д.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець НАКККіМ, заслужена артистка України.

*Видання здійснюється в рамках науково-культурологічного проекту
«Теорія і практика продюсерської діяльності в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття».
Куратор проекту – САДОВЕНКО Світлана Миколаївна*

Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: досягнення, інновації, перспективи. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2022. 356 с.

Збірник наукових праць містить статті й тези, в яких аналізуються досягнення, інновації, перспективи у продюсерській діяльності, піднімаються актуальні питання щодо концептуальних засад та моделей продюсерського партнерства в Україні та за її межами. Обґрунтовується необхідність поглиблення та ефективності багатогранної діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі сьогодення, розкриваються сфери продюсування та продюсерські моделі у сучасному драматургічному процесі, в системі мистецької освіти України та зарубіжжя. З точки зору міждисциплінарних підходів розглядаються функції культури й продюсерської діяльності, формування особистості продюсера в контексті культурної ідентичності, розкриваються праксеологічні аспекти продюсування в галузі мистецької освіти тощо. В чергове наголошується на стабільному зростанні відповідальності інституту продюсування за формування й цілісність громадянського суспільства, створення й постійне відтворення єдиного смислового поля культури тощо.

До збірника також увійшли доповіді учасників ХІ Міжнародної науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: досягнення, інновації, перспективи», проведеної кафедрою режисури та акторської майстерності Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 9–10 грудня 2021 року.

Видання призначене для науковців, викладачів, продюсерів, студентів та всіх, кому цікаві питання продюсерської діяльності в Україні та світі.

Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії.

© Автори, 2022

© НАКККіМ, 2022

© Садовенко С.М. (упор., наук. ред., відп. за вип.), 2022

*Порядченко Леся Анатоліївна (Lesya Poryadchenko),
кандидат педагогічних наук, магістрант НАКККІМ, доцент
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Candidate of Pedagogical Sciences, master's student of National
Academy of Management of Culture and Arts,
Associate Professor Kyiv University named after Borys Grinchenko)*
l.a.poriadchenko@gmail.com
м. Київ, Україна (Kyiv, Ukraine)
+38 (093)15-15-778
Стор. 156-164

**ВЗАЄМОДІЯ У ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ РЕЖИСЕРА ТА
АКТОРА В НАРОДНОМУ ХУДОЖНЬОМУ КОЛЕКТИВІ ТЕАТРУ
ПІСНІ «ЛАДОНЬКИ» ЦЕНТРУ ПОЗАШКІЛЬНОЇ РОБОТИ
СВЯТОШИНСЬКОГО РАЙОНУ МІСТА КИЄВА**

**INTERACTION IN THE CREATIVE ACTIVITY OF THE
DIRECTOR AND THE ACTOR IN THE NATIONAL ART
COLLECTIVE THEATER OF THE SONGS «LADONKY» OF THE
CENTER FOR EXTRA-SCHOOL WORK OF THE SVIATOSHYN
DISTRICT OF THE CITY OF KYIV**

Для підтвердження ефективності використання технологій нейролінгвістичного програмування у творчій взаємодії режисера, актора та глядача нами було проведено творчий проєкт на базі Центру позашкільної роботи Святошинського району міста Києва. У проєкті взяли участь 12 вихованців Народного художнього колективу Театру пісні «Ладоньки», керівником якого є заслужена діячка мистецтв України, доктор культурології, професор Садовенко Світлана Миколаївна.

Мета проєкту: встановлення тісної творчої взаємодії між керівником колективу, вихованцями та глядачами за допомогою використання технологій нейролінгвістичного програмування.

Під час проєкту педагогічному складу колективу було запропоновано провести з дітьми тестування, яке дало можливість визначити домінуючу репрезентативну систему вихованців сприйняття ними навколишнього світу. Учасникам ставили питання, які мали на меті визначити їхню модальність. Питання були сформульовані таким чином, що кожен

представник репрезентативної системи реагував на них відповідно до свого світосприйняття.

У дослідженні взяли участь 3 хлопчики та 9 дівчаток віком від 6 до 15 років. Серед всіх опитаних переважна більшість 96% дітей виявилися аудіалами. І це й не дивно, оскільки діти мають здібності до вокалу, що дуже тісно пов'язано з аудіальним типом сприйняття світу. І лише 4% опитаних дітей сприймають світ, розділяючи в однаковій мірі аудіальну, кінестетичну та візуальну репрезентативні системи світосприйняття.

У ході роботи, відповідно до поставленої мети було визначено *завдання* проєкту, які полягали в наступному:

- визначити репрезентативну систему кожної дитини, яка є учасником проєкту;
- відповідно до репрезентативної системи світосприйняття вихованця підібрати мовні предикати, які дозволять встановити рапорт та підлаштування до кожного окремого учасника;
- під час індивідуального заняття виконати підлаштування до репрезентативної системи світосприйняття учасника, підвести його до найвищого позитивного емоційного стану;
- відповідно до встановленої модальності вихованця виконати якоріння емоційного піднесення, та перевірити дієвість роботи якоря;
- під час репетицій з групою дітей перевірити роботу якоря задля правильної передачі емоційного насичення музичного твору;
- вчити дітей перемикати різні види модальності в творчій співпраці між собою;
- в роботі з дітьми залучати візуальні, аудіальні та кінестетичні ефекти, які сприятимуть встановленню взаємозв'язків з глядацькою аудиторією.

Умови проведення проєкту. Діти співпрацювали з педагогами на індивідуальних заняттях та групових. Під час індивідуальних занять учасники спілкувалися з вихователями наодинці, що давало можливість педагогу краще відмітити і виокремити саме ті особливості сприйняття, зовнішнього світу, які притаманні кожному окремому учаснику. В процесі

групових занять з учнями перевірялися результати індивідуальних установок.

Хід проєкту

1. Визначення репрезентативної системи сприйняття зовнішнього світу учасниками

В ході цього етапу роботи з дітьми з учасниками в індивідуальному порядку проводилися бесіди, анкетування. Їм пропонувалося пригадати свою улюблену мелодію і відтворити її. Описати, як вони бачать, чують чи відчувають цю мелодію, які вона на них навіює думки, спогади, образи. В ході бесіди з'ясовувалося, які мовні штампи використовує дитина для опису змісту своєї мелодії. Якщо учасник у своєму мовленні вживав висловлювання типу «я відчуваю», «мені відчувається» та інші, то ця дитина більше була схильна до кінестетичного світосприйняття. Якщо ж під час опису особливостей улюбленої мелодії в мовленні дитини переважали предикати типу «слухати», «чути», «звучить», то дитина більш спрямована була на аудіала. При виявленні у активному мовленні дитини слів, що підкреслюють візуальний тип модальності «побачити», «має вигляд», «схожа» її відносили саме до візуалів.

Взагалі, психологічні дослідження вказують на фактичні дані, що маленькі діти дуже кінестетичні, як і тварини, з якими вони часто відчувають сильний зв'язок. Потім, у міру розвитку їхніх вербальних навичок, вони часто проходять фазу високого слуху. Освітня система, як правило, підтримує це, дозволяючи дітям навчатися через досвід, дотик і діяльність, а потім поступово заохочуючи їх чітко формулювати своє сприйняття. Однак, поступово навчання стає все більш візуальним, частково тому, що це легший спосіб навчання контролю, оскільки стрибки та розмова замінюються мовчазним спостереженням. Через домінування візуальної підготовки на вищих рівнях нерідко студенти з сильними аудіальними та кінестетичними нахилами досягають справжнього успіху вперше на уроках акторської майстерності. Актори повинні вміти виразно говорити та бути в контакті зі своїм фізичним та емоційним життям. Тож

театр просто чекає, щоб привітати та вшанувати тих, хто пов'язаний цими способами.

2. На другому етапі проектної роботи після виявлення переважаючої репрезентативної системи у кожного учасника, ми поділили учасників на дві групи: аудіали та кінестетики. Оскільки у нашій групі були діти, які виявилися саме аудіалами та кінестетиками.

До кожної дитини в індивідуальному порядку було здійснене педагогом підлаштування і встановлений рапорт.

Для виконання цих дій педагог підібрав для спілкування з кожною окремо взятою дитиною під час індивідуального заняття саме ті мовні засоби, які відповідали його репрезентативній системі. Рухи тіла, жести, міміка також були підлаштовані під дитину задля встановлення з нею повної конгруентності. Педагог встановлював рапорт з учасником, приєднуючись до рухів, пози, дихання, кліпання очима учасника.

Далі перевірявся встановлений з дитиною рапорт шляхом ведення рухової активності дитини. Наприклад педагог підіймав руку і за умови встановленого рапорту учасник також підіймав руку. Або ж вихованець реагував посмішкою у відповідь на посмішку вихователя.

Коли рапорт з учасником в індивідуальному порядку був встановлений педагог переходив до наступного етапу проекту.

3. Підведення до найвищої точки вияву емоцій. Педагог пропонував учаснику пригадати найяскравішу подію у його житті, яка принесла йому шквал позитивних емоцій, проявити всі подробиці тієї події: звуки, кольори, смак, відчуття тощо, що допоможе досить чітко побачити, відчутити те, що колись викликало емоційний бум. Учасник має повернутися відчуттями у цю подію щоб знову пережити ті відчуття, які колись викликала в нього окремо взята з життя подія.

4. Наступним етапом проекту було створення якоря на найвищій точці відчуття емоційного піднесення. Саме тоді, коли учасник перебував на найвищому емоційному піднесення, педагог мав заякорити це відчуття.

В нашому випадку якоріння емоційного піднесення учасника в подальшому буде викликати в нього позитивні емоції саму під час творчої

діяльності, що дасть можливість керівнику колективу використовувати цей якір у подальшій творчій роботі з дитиною.

Враховуючи той факт, що переважна більшість учасників мали саме аудіальну модальність, то педагогу, який працював індивідуально з дитиною було запропоновано використати такий якір, як одноразовий плескіт двома руками для закріплення аудіального якоря.

Що стосується дітей-кінестетиків, то їм якоря на найвищому емоційному піднесенні встановлювалися шляхом доторкання до лівого плеча вказівним пальцем.

Ці жести сприяли встановленню якорів у дітей аудіалів і візуалів на їхньому емоційному піднесенні. І перевірялися шляхом повторення.

Для перевірки закріплення якоря педагог неодноразово повторював створений ним якір і споглядав наскільки він закріпився у свідомості кожного учасника проекту. Кожного разу, коли педагог відповідним чином плескав у долоні для дітей-аудіалів, чи торкався плеча кінестетиків, це знову і знову викликало у учасників відповідні емоційні прояви, що в подальшому допоможуть їм використовувати ці якорі під час виступу.

1. На наступному етапі встановлені якорі перевірялися вже не в індивідуальному порядку, а з групою дітей. Так, на групових заняттях педагог викликав емоційне піднесення під час виконання репертуару пісні плескотом для аудіалів чи тактильними торканнями для кінестетиків (*див. рис. 1*).

2. Результатом цього етапу проекту було миттєве емоційне піднесення учасників проекту, що давало можливість якнайповніше виразити всю емоційність українських народних жартівливих мелодій під час виступу творчого колективу Театру пісні «Ладоньки». Діти відчували радість, їх переповнювали позитивні відчуття і в результаті вони повноцінно передавали зміст твору в процесі виконання.

6. Задля того, щоб учасники мали можливість самостійно використовувати всі модальності у своїй творчій діяльності з ними було проведено тренувальні ігрові вправи, метою яких було навчити дітей

використовувати у своїй життєдіяльності всі три репрезентативні системи сприймання навколишнього середовища.

Однією з ігрових вправ для виконання дітям було запропоновано гру «Магічне коло». Суть цієї гри полягає в тому, що педагог одночасно працював з трьома учасниками колективу. Вік учасників і домінуюча репрезентативна система не мали особливого значення, оскільки діти під час виконання цієї вправи мали навчитися появляти себе у всіх трьох репрезентативних системах.



Рис. 1. На фото: Проведення групового заняття з використанням різних видів модальності художнім керівником Народного художнього колективу Театру пісні «Ладоньки», заслуженим діячем мистецтв України, професором Світлоною Садовенко.

Отже, трьом учасникам ставили три стільці. Умовно було визначено, який стілець відповідає за яку репрезентативну систему світосприйняття. Той учасник, який сидів на стільці мав повністю відображати представника з відповідною модальністю. Тобто його мовні предикати, рухи тіла, постава мали показати особливості чи то аудіала, чи візуала чи кінестетика. Дітей

попередньо ознайомили з характерними особливостями кожного з них і запропонували розіграти модальності по черзі. За командою педагога вихованці змінювали місце своєї локації, рухаючись по колу за годинниковою стрілкою і тим самим змінюючи свою модальність. Таким чином діти мали можливість відчутти особливості всіх модальностей і спробувати побачити себе у кожній з них.

Для прикладу дітям пропонувалися описи кожної репрезентативної системи, яку вони мали можливість використовувати під час гри для кращого розігрування відповідної ролі.

Ці характеристики давали можливість учасниками насамперед чітко визначитися зі своєю модальністю, а потім примірити на себе інші модальності, використовуючи мовні, емоційні та рухові характеристики.

7. На цьому етапі проєкту було використано всі елементи впливу на різні репрезентативні системи задля залучення уваги глядачів.

Під час виступів учасників проєкту були використані ефекти, які слугували подразниками різних модальностей глядачів.

Оскільки глядачі – це різнопланова аудиторія. І актори та артисти не можуть передбачити якої модальності глядачі прийдуть споглядати їхній виступ, то задля встановлення контакту між артистами та глядачами доречно забезпечити вплив на різні модальності: візуальну, аудіальну та кінестетичну.

Тому, враховуючи попередню роботу з вихованцями у проєкті, педагогами було розроблено візуальні ефекти, які доповнювали зміст пісень і віршованих творів, та використовувались під час виступу на заднику.

Таким чином глядач мав можливість зануритися у ті події, які описані у творі. Приклад такого виконання твору можна спостерігати на Рис 2 (див. рис. 2).



Рис. 2. На фото: Виконання віршованого твору Сергія Томіліна «Малює хлопчик на асфальті» у виконання вихованця Народного художнього колективу Театру пісні «Ладоньки» Едуарда Порядченка. Керівник – заслужений діяч мистецтв України Світлана Садовенко.

Під час індивідуального виконання творів викладачами вмикалися заздалегідь сформовані якорі, що давало можливість дітям найбільш емоційно передавати зміст віршованих творів та українських жартівливих пісень. Діти були навчені використанню тактильних дотиків задля встановлення кінестетичних контактів з глядачами, тому вони виходили до публіки і спілкувалися з глядачами, усуваючи бар'єри.

Ці етапи виконання проєкту були проведені з учасниками творчого колективу Театру пісні «Ладоньки» протягом січня – травня 2022 року та показали позитивні результати, що підтверджено позитивними коментарями та вподобайками в соціальних мережах та вдячності глядачів під час концертних виступів.

Використані джерела

1. Гріндер Д., Бендлер Р. З жаб – у принци. Нейролінгвістичне програмування. URL : <https://booksonline.com.ua/view.php?book=165718>
2. Садовенко С. М., Порядченко Л. А. Культурологічний вимір нейролінгвістичного програмування у триєдності взаємодії режисера, актора, глядача. Knowledge, Education, Law, Management. Lublin : ISAP, 2021 №7 (43) vol.2. P. 26–30. ISSN 2353-8406

3. Садовенко С. М. Режисура як соціокультурний феномен ХХІ століття. *Альманах науки*, № 6 (51), 2021. Мистецтвознавство. С. 21–24.

4. Садовенко С. М., Порядченко Л. А. Культурологічна рефлексія творчої взаємодії режисера та актора: нейролінгвістичні технології як культуротворча парадигма у галузі сценічного мистецтва. *Вісник НАКККиМ*. № 3. 2002. С. 55–60.

5. Станіславський К. С. Про мистецтво театру. URL : <https://www.etnolog.org.ua/pdf/e-biblioteka/mystectv/teatr/stanislavskiy/tom1.pdf>

6. Станішевський, Ю. Жанрове розмаїття режисерських шукань : [про укр. проф. режисуру поч. ХХ ст., зокрема про Перший стаціонар. укр. театр М. Садовського]. *Український театр*. 2008. № 2. С. 15-20 : фот.; № 3. С. 15–19.



Рябчун Ірина Володимирівна (Riabchun Irina),
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри
музично-сценічного мистецтва
МЗВО «Київська Академія мистецтв»
ORCID iD <https://orcid.org/0000-000-8070-7847>
e-mail: iryinariabchun@hotmail.com
+380681267702
м. Київ, Україна (Kyiv, Ukraine)

ГРЕЦЬКА СКЛАДОВА У РОЗВИТКУ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ

Уперше в українському музикознавстві досліджено розбіжні історичні шляхи входження грецької музики до європейського музичного мистецтва. Розглянуто декілька напрямків розвитку надбань давньогрецької культури. Серед них – розвиток давньогрецької музичної теорії, перші локальні спроби засвоєння західноєвропейської музичної лексики в епоху критського Відродження і його наслідки у діяльності композиторів регіону Семи островів (Ептаніса, Greek – Επτάνησα), а також, нове звернення до античного музичного надбання у творчості грецьких композиторів ХХ століття. Зауважено, що архаїчні риси грецьких народних пісень і танців, такі, як силабичні структури і мелодичні типи, вказують на подібність сучасного грецького фольклору до збережених зразків античного музичного мистецтва. Давньогрецька музика, таким чином, може бути віднайдена після тривалого терміну, коли вона вважалася зниклою назавжди. Музичні типи, пов'язані з античним періодом, продовжували існувати упродовж Візантійської доби і часів Оттоманського поневолення. У «темні» століття турецької окупації грецький етнос уникнув асиміляції, завдячуючи православної релігії, мові і фольклору.

Наукове видання

ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОДЮСЕРА В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ: РОЗМАЇТТЯ, ВЗАЄМОДІЯ, ЄДНІСТЬ

Збірник наукових праць

*Упорядник, науковий редактор,
відповідальна за випуск*

Садовенко С.М.

Комп'ютерна верстка

Садовенко С.М.

Підписано до друку 15.11.2022. Формат 60x84 ¹/₁₆
Папір др. апарат. Друк офсетний. Умовн. др. арк. 6,98
Обл.-вид. арк. 6,05. Наклад 300 прим. Зам. 109

Видавець і виготовлювач

Друкарня Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Адреса: 01015, Київ-15, вул. Лаврська, 9

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ДК № 3953 від 12.01.2011