



УДК 37.013.42:7.011(045)

СОЦІАЛЬНО-ВИХОВНИЙ ВПЛИВ МИСТЕЦТВА НА РОЗВИТОК ЛЮДИНИ І СУСПІЛЬСТВА: ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Лисенко Ю.О., к. пед. н., доцент,

доцент кафедри соціальної роботи та соціальної педагогіки

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

У статті розглядається соціально-педагогічний потенціал мистецтва, який використовувався у ХХ ст. із метою об'єднання суспільства і підвищення культурного рівня життя його представників. Проаналізовано дослідження вчених щодо взаємозумовленого впливу особистості, мистецтва, культури і суспільства.

Ключові слова: особистість, соціально-виховний вплив, мистецтво, культура, суспільство.

В статье рассматривается социально-педагогический потенциал искусства, который использовался в ХХ в. для объединения общества и повышение культурного уровня жизни его представителей. Проанализированы исследования ученых относительно взаимозумовленого влияния личности, искусства, культуры и общества.

Ключевые слова: личность, социально-воспитательное воздействие, искусство, культура, общество.

Lysenko Yu.O. SOCIAL AND EDUCATIONAL INFLUENCE OF ART ON THE DEVELOPMENT OF MAN AND SOCIETY: HISTORICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS

The article discusses the socio-pedagogical potential of the art that was used in the twentieth century to unify society and increase cultural level of its members. Analyzed research scientists on interrelated effects of personality, art, culture and society.

Key words: personality, socio-educational influence, art, culture, society.

Постановка проблеми. Культурний поступ суспільства зумовлюється різними факторами, які певною мірою впливають на розвиток соціальності його представників. Соціально-політична та економічна ситуація в Україні, на жаль, ускладнює соціалізаційні процеси особистості, зокрема вразливих категорій населення. Тож виникає необхідність пошуку та застосування соціально-виховних засобів, що здатні об'єднувати людей, сприяти їх духовному розвитку як вищому прояву соціальності, гармонізувати суспільні відносини, мінімізувати маргіналізацію тощо. Історичний досвід, перевірений часом, дає підстави підтвердити ефективність і дієвість використання мистецтва в досягненні вищезазначених цілей. Тому актуальним стає вивчення соціально-виховного впливу мистецтва для консолідації зусиль суспільства, мінімізації маргіналізаційних процесів, підвищення соціокультурного розвитку українського соціуму через соціальний розвиток особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Упродовж багатьох років учені різних галузей науки вивчають вплив мистецтва на формування та розвиток особистості, суспільства, держави, нації. Із досліджень можна виокремити соціологічні аспекти: Т. Адорно, О. Семашко, П. Сорокін та ін.; психологічні – М. Дроздова, В. Семенов, В. Петрушин та ін.; педагогічні – В. Ка-

лошин, І. Сташевська, Ю. Фохт-Бабушкін та ін.; соціально-педагогічні – Л. Коваль, І. Зверева, О. Хендрик, С. Хлебик та ін. Ученими доведено наявність потужного потенціалу мистецтва для гармонійного розвитку особистості та підвищення культурного рівня життя суспільства засобами мистецтва. Однак бракує досліджень щодо його застосування у вітчизняній соціально-педагогічній практиці та оптимізації його використання в роботі з різними соціальними групами з урахуванням сучасних тенденцій в українському суспільстві.

Постановка завдання. З оглядом на вищевикладене, завданням статті вважаємо висвітлення соціально-виховних можливостей використання мистецтва з метою розвитку соціальності особистості та побудови об'єднаного й гуманного суспільства через гармонізацію відносин між суб'єктами взаємодії незалежно від віку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історично відомо, що мистецтво існувало завжди, еволюціонує разом із людиною. Протягом багатьох століть науковці вивчають особливості впливу мистецтва на індивідуума і донині обґрунтовують нові можливості його використання в роботі з особистістю, соціальними групами. Як зазначає О. Рассказова, Г. Шпет вважає мистецтво найбільш повним і остаточним вираженням культури та соціального бут-



тя людини [5, с. 33]. Тож, саме мистецтво свідчить про рівень розвитку особистості, групи, суспільства тощо, з одного боку, з іншого – людина виступає суб'єктом, який визначає характер і якість мистецтва. Зрозуміло, що суспільство також впливає на формування та становлення особистості, її умови життєдіяльності. Тому суб'єктна взаємодія, здійснена за допомогою мистецтва, може бути як конструктивною, так і деструктивною, яка сприяє чи гальмує культурні трансформації, вектор суспільного розвитку.

Так, П. Сорокін, розглядаючи соціокультурну динаміку ХХ ст., детально зупиняється на кризах у різних галузях: етиці, праві, мистецтві тощо. Він констатує, що будь-яке мистецтво росте, розвивається, досягає стадії зрілості, виснажується і руйнується. Тож, він виокремлює три основні культури, що мають власну форму образотворчих мистецтв, – ідеаціональну, чуттєву, ідеалістичну. Темою *ідеаціонального* мистецтва є «надчуттєве царство Бога», мета якого – наблизити віруючого до Бога. Цей стиль є *символічним* (трансцендентальний символізм), тобто немає місця чуттєвому – фарсу, комедії, сатирі тощо. *Чуттєве* мистецтво є протилежним ідеаціональному, оскільки розвивається у світі почуттів. Його темами є реальна людина, пейзаж, портрет, реальні події, пригоди тощо. *Стиль – натуралістичний*, вільний від надчуттєвого символізму. «*Ідеалістичне* мистецтво є посередником між ідеаціональною та чуттєвою формами мистецтва <...> Його стиль частково символічний і алегоричний, частково ж реалістичний і натуралістичний, <...> воно являє собою чудовий синтез ідеаціонального та благородних форм чуттєвого мистецтва» [7, с. 436–437]. Тобто така форма мистецтва поєднує все найкраще з надчуттєвого та чуттєвого, адже його героями є благородні реальні люди, боги, містичні створіння тощо. Також автор виділяє четверту форму – *еклектичне* мистецтво – псевдомистецтво, що характеризується механічною сумішшю різних форм, стилів, тем, ідей. На відміну від попередніх форм мистецтва, воно не має «ані зовнішньої, ані внутрішньої єдності, не має індивідуального й постійного стилю і не відображає систему уніфікованих цінностей» [7, с. 438]. Таким чином, можна констатувати, що з плином часу змінювався характер мистецтва, відображаючи суспільні перетворення та особисті зміни творців у процесі соціалізації. Нині мистецтву притаманне взаємопроникнення різних стилів і видів, тому немає чіткого розподілу надчуттєвого, чуттєвого та ідеалістичного. Водночас називати таке

мистецтво еклектичним – псевдомистецтвом буде неправильним.

Розглядаючи кризи в «красних мистецтвах» Заходу на початку ХХ ст., коли функціонує чуттєве мистецтво, П. Сорокін нерозривно пов'язує кризи мистецтва з кризою суспільства. Оскільки мистецтво – творче відбиття дійсності в художніх образах, воно наче лакмусовий папір життя суспільства в певний період часу. «Які культура і суспільство, такі ж будуть і красні мистецтва» [7, с. 435]. Тобто існує нерозривна взаємодія мистецтва, культури, суспільства й особистості. Це підтверджує наявність взаємовпливу різних сфер.

Цікавим для нашого дослідження є опис ученим переваг та недоліків мистецтва: він називає їх «досягненнями» та «недугами». До перших, на його думку, належать багатоманітність мистецтва та його поступова доступність для всіх прошарків населення, що збагатило культуру й ушляхетнило людину, адже вона має можливість всебічно прикрашати власне життя та культуру через придбання соціокультурних дрібниць (речей) навіть у дешевих магазинчиках. Поряд із цими досягненнями чуттєве мистецтво вміщує в себе віруси розпаду та розкладання. Коли мистецтво розвивається, вони безпечні, а, коли воно втрачає більшість творчих сил, вони активізуються і стають пороками, що призводить до його руйнування [7, с. 449–450]. Отож, недуги П. Сорокін характеризує як «внутрішні досягнення чуттєвого мистецтва, що в процесі свого розвитку все більше обертаються в його ж пороки, а це, в результаті, веде до руйнування мистецтва» [7, с. 451]. Автор детально це пояснює тим, що, по-перше, функція надання насолоди та задоволення веде мистецтво до руйнування: оскільки мистецтво стає товаром на ринку послуг, воно підстроюється під запити натовпу, що призводить його до вульгаризації замість підняття мас до його рівня. Тому воно віддаляється від моральних і культурних цінностей: «Від царства абсолютних цінностей воно спускається до рівня вироблення цінностей товарних <...> У результаті божественні цінності мистецтва помирають і в думці публіки» [7, с. 452]. По-друге, відображення дійсності такою, якою вона відкривається нашим органам чуття призводить до поверховості, пустоти, недосконалості мистецтва: «У період поступального зростання і навіть у період зрілості чуттєве мистецтво, поки воно ще стосується вічних цінностей, надзвичайно прискіпливо у відборі предметів та подій, що можуть бути зображені чи відтворені» [7, с. 453]. У зв'язку з тим, що без нови-



зни мистецтво втрачає свою розважальну цінність, воно намагається вражати публіку, бути сенсаційним, а це спричиняє прогресуючу поверховість, відхід від цінностей релігії, етики, науки, громадянськості, що веде до його руйнування [7, с. 453–454].

По-третє, мистецтво все більше переходить від позитивних явищ до негативних із метою стимуляції інтересу до нього, тобто відбувається концентрація мистецтва на патологіях людей і подій. Мистецтво з піднесеного та героїчного переорієнтовується в патологічне. Як правило, в музиці – це герої-коханці, комедіанти, блазні, вбивці, божевільні, романтичні розбійники тощо; в літературі, живописі, скульптурі часто зустрічаються психічно хворі люди, злочинці, детективи, брехуни чи звичайні посередності [7, с. 455]. П. Сорокін називає таке мистецтво «музеєм соціальної та культурної патології <...>, що діє на рівні соціального дна» [7, с. 456]. На нашу думку, варто побачити інший бік так званої недуги. Нині актуалізуються питання інтеграції, реінтеграції осіб із різними вадами в суспільство, адже тривалий час до таких людей було негативне ставлення, що доводить закритість таких тем у певний період розвитку суспільств. Тому для нашого часу це можливість донести до всього народу саме через загальнодоступне мистецтво те, що найвища цінність – людина незалежно від її вад, недоліків, проступків і т.п. У цьому простежується соціально-виховний аспект впливу мистецтва на розвиток людини і суспільства загалом, оскільки мистецтво дає змогу зрозуміти таких людей, прийняти чи засуджувати, змінюючи тим самим своє ставлення до них. Це своєрідний досвід, який доступним способом (через мистецтво) можна збагатити.

По-четверте, нестримний пошук різноманіття призводить до руйнування гармонії, єдності, рівноваги: суміш різних стилів, форм, моделей виснажує творчий потенціал і здійснюється лише наслідування, імітація. По-п'яте, різноманіття й намагання дати людям усе більшу насолоду стимулює до пошуку складних технічних засобів, що завдає шкоди внутрішнім цінностям і якості мистецтва: кількість знижує якість, а загальнодоступність призводить до масовості споживання, що заважає відтворенню гармонії. Руйнування відбувається через підміну мети засобами. Творці намагаються демонструвати власну майстерність володіння технікою, власні твори. Тому, чим більше уваги приділяється технічним засобам, тим більше нівелюються фундаментальні (базові) цінності [7, с. 457–459]. По-шосте, чуттєве мистецтво створюєть-

ся для публіки професіоналами, що водночас є позитивним фактором, але на певних стадіях розвитку спричиняє дистанціювання художника від його репрезентативної спільності [7, с. 450–451]. «<...> коли мистецтво стає професіоналізованим, художник, віддалений від публіки, набуває повну свободу від контролю цінностей, що пропагуються <...>» [7, с. 459]. Професіоналізм призводить до уніфікації творців, тому таке мистецтво обумовлюється лише фантазією творця, а не культурними цінностями, а комерціалізація, у свою чергу, породжує контроль над творчими продуктами [7, с. 460]. Отже, як бачимо, навіть досягнення мистецтва з часом можуть стати недугами та призвести до його руйнування. Тому беззаперечною є взаємозумовленість розвитку мистецтва, культури, суспільства й особистості, що потребує гармонізації їх взаємодії, а забезпечити це можна через реалізацію соціально-педагогічного підходу.

Прикладом такої взаємодії та використання соціально-виховного потенціалу мистецтва у ХХ ст. стало місто Харків. У 1913 р. у цьому великому культурному центрі за допомогою мистецтва намагались підвищити культуру народу. З цією метою почався випуск щотижневого журналу «Другь искусства», де публікувалися статті критиків, які аналізували нові твори, прем'єри спектаклів, опер, концертів тощо, а також знайомили зі звітами про роботу культурно-мистецьких закладів. Журнал мав: по-перше, відображати життя та мистецькі потреби жителів міста, по-друге, захищати мистецтво від «сурогатного», по-третє, допомагати та захищати всіх слухачів мистецтва – «жерців мистецтва». Під захистом розумілося здійснення критики, що спрямовуватиме творців на шляхи служіння мистецтву та об'єднання їх в єдину дружню родину. Заради чіткого розуміння того, яким чином це здійснювалося, варто детальніше проаналізувати статті, що публікувалися в цьому журналі.

Наприклад, І. Белокопський описує звіт про роботу Народного Дому Харківського Товариства грамотності під керівництвом С. Раєвського протягом 10 років. Там проходили спектаклі, опери, концерти, що сприяли дійсній просвіті народу, наданню «духовної їжі». Отже, Дім виконував високохудожні завдання. У статті автор закликає до того, щоб інші установи брали приклад такої роботи, пам'ятаючи, що «неможна замінити сальним недогарком сонячне світло. А між тим, часто-густо для народу надається сальний недогарок, у вигляді безталанних і грубих розваг усіх видів» [1, с. 14].



Автор у такий спосіб звертає увагу на необхідність підвищення якості репертуару та роботи відповідних закладів культури.

У статтях часто висловлювалися критичні судження щодо якості репертуару, який пропонувався глядачеві (слухачеві). Так, М. Верховський відзначав, що загальнодоступний місцевий драматичний театр «Гріке» переживає пустоту репертуару, адже у минулому році (1912), коли підбивались підсумки сезону, «був пред'явлений докір у зниженні достоїнств репертуару до рівня міщанського смаку та комерційних, не художніх цілей» [2, с. 17]. Зазначалося, що легкий жанр «затверджується в репертуар твердо й вільно, не дивлячись на песимістичну оцінку його критикою та самим артистом» [2, с. 18]. Тож, намагання критиків підвищувати культурний рівень життя міста Харкова та його жителів давали стимул для творців виробляти високохудожні продукти. Зі статті зрозуміло, що простий народ не мав доступу до мистецтва, оскільки «низи, широкі демократичні прошарки для «загальнодоступного» театру чужі, як театр чужий для них; кола обивателя середнього достатку не знаходили в театрі того, на що мали право розраховувати» [2, с. 19]. Підтвердженням цьому є, по-перше, ціна – журнал коштував 5 коп. (хористи та музиканти заробляли 3 коп. на рубльову місячну марку); по-друге, в журналі представлена інформація точно не для простого народу: про спорт (перегони на Харківському іподромі), турніри з шахів (хоча на той час шахи не були визнані одним із видів спорту – Ю.Л.), більярд; про моду: актуальні весною 1913 р. кольори та фасони в паризьких салонах одягу. На початку та наприкінці журналу – афіші, реклама готелів, ресторанів, буфетів, перукарень, магазинів одягу, меблів, інформація про розпродаж, знижки, автомобілі, школи фотографії, художні студії тощо. Отже, все свідчить про соціально-виховний вплив мистецтва та просвіту лише окремих прошарків дорослого населення.

М. Соболев у статті «Харьковській літературно-художественный кружок и его задачи» пропагує звертатися до мистецтва з метою об'єднання людей заради спілкування про його розмаїття. Він пише, що в Харкові можна знайти місця для обговорення юридичних, медичних, агрономічних, технічних питань, тому варто вже створити і місце для обговорення питань мистецтва, адже серед народу переважає неосвіченість, яку можна подолати через розповсюдження вірного розуміння ідей мистецтва. З огляду на це, він пропонує об'єднати та надихнути до сумісної робо-

ти різноманітні сили з будь-яких галузей мистецтва з метою його популяризації та правильного розуміння, адже на території Харкова існувала значна кількість громадських організацій, крім такої, що присвятила б себе літературі та мистецтву [6, с. 9]. Тому автор статті висуває ідею створення літературно-художнього гуртка, який би поєднував літераторів, музикантів, художників, акторів та ін. Він відзначає, що діячі мають разом визначити вектор спрямування даної організації та реалізацію її основних завдань [6, с. 8]. Далі у статті він пропонує так званий план заходів із різних видів мистецтва: з літератури – проводити регулярні вечори, присвячені як відомим, так і маловідомим письменникам, поетам, звертатися до ювілейних дат «старих» письменників, знайомити з місцевими авторами, які б читали свої твори слухачам; із драматичного мистецтва – обговорювати проблеми та реформи сучасного театру, читати драматичні твори, брати участь в урочистостях спогадів попередніх майстрів драми та комедії; з живопису – організовувати виставки, лекції, вечори, присвячені художникам, скульпторам, архітекторам, демонструвати знімки з художніх творів на екрані; з музики – проводити вечори, присвячені вивченню творчості того чи іншого музиканта. Тож, він вважає необхідним створити такі умови в гуртку, щоб була можливість відпочити, поговорити, поспілкуватися в теплій комфортній прийнятній атмосфері. Усе це сприятиме мінімізації роздробленості суспільства, що негативно відбивається на його житті, а такий гурток поширюватиме мистецькі знання в суспільстві і позитивно впливатиме на його культурний прогрес [6, с. 10]. Таким чином, стає зрозуміло, що мова йде про об'єднання дорослих людей засобами мистецтва.

Особливе місце серед видів мистецтв займає музика. Так, Б. Куликов у статті «Айсидора Дункань», присвяченій американській танцівниці, новатору, засновниці вільного танцю, пише: «У сфері мистецтва <...> ви часто, сприймаючи одне, мимоволі живете в іншому. Особливо майстрина на це – музика <...> Даючи настрої прямо нервам, збуджуючи в них тонус, музика звуками, а не картинами та думками створює настрої, що збуджується картинами та думками, створює в силу цього і ці картини та думки. У ліричній поезії ви зустрічаєте зворотне. Ліричний вірш іноді буває таким, що ви не вловлюєте навіть точно змісту, думки його, але вам здається, що ви чуєте мелодію» [4, с. 6]. В. Калошин, у свою чергу, зазначає, що музика відіграє фантастичну роль у керуванні процесами суспільного



розвитку, підтверджуючи свої слова китайською приказкою: «Руйнування будь-якої держави починається саме з руйнування її музики. Народ, який не має чистої й світлої музики, приречений на виродження» [3, с. 72].

Підтвердженням цьому є досвід Німеччини, адже у 20-х рр. ХХ ст. з'явилася ідея «оновлення суспільства засобами музики», зокрема через народну музичну освіту, що спрямована на «облагородження засобами музики всіх верств населення незалежно від віку й соціального походження задля гармонізації та єднання всього німецького суспільства» [8, с. 20]. Р. Віке вбачає глибокі взаємозв'язки між державою та музичною культурою: кожна зміна ментальності народу віддзеркалюється в музичному мистецтві, тільки єдність народу та музики може сприяти побудові майбутнього німецького суспільства [8, с. 159]. Значний внесок у розвиток німецької музичної культури зробив Л. Кестенберг, який був призначений радником із питань мистецтва при Міністерстві науки, мистецтва та народної освіти Пруссії у 1918 р. Він убачав культурне відродження Німеччини через підвищення культурних потреб кожного члена суспільства: зміна ставлення до мистецтва, зміна соціальних відносин, подолання комерційного духу в мистецтві, розробка та реалізація нової стратегії мистецької освіти, створення мистецьких творчих товариств тощо. Також він акцентував увагу на необхідності подолання розриву між народом та мистецтвом, створенні можливостей для доступності музики, аби кожен брав участь у розвитку музики. Він пропонував, щоб кожен предмет у школі (малювання, фізична культура, фізика, німецька мова та ін.) був пов'язаний із музикою [8, с. 172–173, 176]. Таким чином, Л. Кестенберг уперше на державному рівні визнав ключову роль музики в соціальному оздоровленні й об'єднанні німецького народу через виховання підростаючого покоління.

Е. Крік надавав музичному вихованню політичної функції, оскільки воно може інтенсивно впливати на формування необхідних переконань, тому це фундамент держави, її порядку та виховання [8, с. 203]. Тож, у часи Третього рейху музичне виховання стало виключно засобом націонал-соціалістичного виховання, психологічного впливу та політичної агітації. «Результат функціонального використання музики в часи фашистської диктатури став жахливим прикладом антигуманного й руйнівного музичного впливу на людину й суспільство» [8, с. 209]. Після Другої світової війни з'явилася ідея відновлення,

об'єднання німецького суспільства через музичне виховання, оскільки воно створює умови для відродження духовної культури [8, с. 211].

У період існування Німецької демократичної республіки здійснювалося формування соціалістичної особистості через музичну освіту, що була підпорядкована політиці країни і мала сприяти вихованню патріотичних почуттів, національної свідомості. Крім музики, важливого значення для формування соціалістичної свідомості мали література, образотворче мистецтво й архітектура [8, с. 246–247]. Отже, дослідження провідних діячів Німеччини в галузі музичної педагогіки свідчать про необхідність підвищення якості музичної освіти з метою ефективного розвитку суспільства та зменшення його соціальних проблем. А музичне мистецтво здатне сприяти усвідомленню національних та загальнолюдських цінностей різних поколінь [8, с. 440]. Отже, учені постійно доводять наявність потужного соціально-виховного потенціалу мистецтва та його нерозривної взаємодії з особистістю, культурою, суспільством.

Висновки з проведеного дослідження. Таким чином, історичний досвід доводить потужність соціально-виховного впливу мистецтва не лише на окрему особистість, а й на соціальні групи (як малі, так і великі). На прикладі Німеччини доведено необхідність використання мистецтва в роботі з різними віковими категоріями осіб, що може давати як позитивні, так і негативні наслідки – залежно від поставленої мети. Це свідчить про можливості здійснення соціального виховання за допомогою мистецтва. Тож беззаперечною є необхідність застосування соціально-педагогічного підходу у виховному процесі нової генерації, дорослих, людей похилого віку, адже від особистості, її способу життя та рівня соціального розвитку залежить якість мистецтва, а значить, і утвердження в суспільстві просоціальних чи антисоціальних цінностей, якостей і норм поведінки його членів. Дослідження впливу мистецької освіти на соціальний розвиток дорослих, зокрема людей похилого віку є перспективою подальших розвідок.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Белоконский И. Триумфъ неподдельности / И. Белоконский // Другъ искусства. – 1913. – № 1. – С. 14.
2. Верховский Н. Харьковские драматические театры / Н. Верховский // Другъ искусства. – 1913. – № 1. – С. 17–19.
3. Калошин В. Колір та музика як засоби психічної саморегуляції / В. Калошин // Практична психологія та соціальна робота. – № 5. – 2012. – С. 69–76.



4. Куликовъ Б. Айсидора Дунканъ / Б. Куликовъ // Другъ искусства. – 1913. – № 1. – С. 6–8.
5. Рассказова О. Розвиток соціальності учнів в умовах інклюзивної освіти: теорія та технологія : монографія / О. Рассказова. – Х. : ФОП Шейніна О., 2012. – 464 с.
6. Соболев М. Харьковскій літературно-художественный кружокъ и его задачи / М. Соболев // Другъ искусства. – 1913. – № 3. – С. 8–11.

7. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А. Согомонов: Пер. с англ. – М. : Политиздат, 1992. – 543 с.
8. Сташевська І. Музична педагогіка Німеччини: історія, теорія, практика: [монографія] / І. Сташевська ; Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». – Луганськ : вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. – 560 с.

УДК 159.9

СУПЕРВІЗІЯ ЯК СКЛАДОВА СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ

Спіріна Т.П., к. пед. н., доцент,
кафедри соціальної педагогіки та соціальної роботи
Інститут людини
Київського університету імені Бориса Грінченка

Піцура Т.Ю., магістр
кафедри соціальної педагогіки та соціальної роботи
Інститут людини
Київського університету імені Бориса Грінченка

Супервізія – це час для дослідження, рефлексії, навчання, розв'язання проблем та можливість критично їх переосмислити. Здійснений відповідально, цей процес допоможе соціальному працівнику, його практичній діяльності, співпраці з колегами, здатності працювати згідно з вимогами та цілями організації. У статті автори розглядають можливості застосування прогресивного зарубіжного досвіду організації супервізії в Україні, також зазначено головні стандарти супервізії як провідного механізму підвищення якості соціальної роботи.

Ключові слова: соціальна робота, стандарт, супервізія, супервізор, функції, цінності.

Супервизия – это время для исследования, рефлексии, обучения, решения проблем и возможность критически их переосмыслить. Проведенный ответственно, этот процесс поможет социальному работнику, его практической деятельности, сотрудничеству с коллегами, способности работать в соответствии с требованиями и целями организации. В статье авторы рассматривают возможности применения прогрессивного зарубежного опыта организации супервизии в Украине, также указаны основные стандарты супервизии как главного механизма повышения качества социальной работы.

Ключевые слова: социальная работа, стандарт, супервизия, супервизор, функции, ценности.

Spirina T.P., Pitsura T.Y. SUPERVISE AS A COMPONENT OF SOCIAL WORK

Supervision is a time for research, reflection, learning, problem solving and the ability to critically rethink them. Conducted responsibly, this process will help the social worker practice collaboration with colleagues, ability to work in accordance with the requirements and objectives of the organization. In the article the authors consider the use of advanced foreign experience of supervision in Ukraine, the main standards of supervision as a primary mechanism for improving the quality of social work.

Key words: social work, standard, supervision, supervisor, functions, values.

Постановка проблеми. Супервізія є невід'ємною складовою професії соціального працівника. Це досить складний вид діяльності, який висуває перед виконавцями високі вимоги і саме тому потребує якісної підготовки фахівців. Процес супервізії включає підготовку соціального працівника, його подальше професійне зростання, профілактику різного роду ризиків, оскільки від того, наскільки вчасно надається необхідна допомога, може залежати рівень результативності його професійної діяльності.

Супервізію слід розглядати як частину політики організації, оскільки вона допомагає визначити особистісні якості, способи реагування, особливості поведінки та ціннісні орієнтації фахівців, полегшує набуття ними теоретичних знань, умінь і навичок та запобігає професійному стресу та виснаженню.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема становлення та розвитку супервізії за кордоном тривалий час активно досліджується науковцями (А. Kadushin,