

Впродовж 22-х років (з 1995 р. по сьогодні) Н. Яцюк – артистка Тернопільської обласної філармонії як учасниця симфо-джаз оркестру, концертмейстер симфонічного оркестру (з 2004 р.). Згадані колективи презентували тернопільській аудиторії, слухачам різних міст України та зарубіжжя низку творчих проектів та програм, у яких часто солювала Н. Яцюк.

О. Довгань – випускниця ТМУ ім. С. Крушельницької (1996), ЛНМА ім. М. Лисенка по класу доц. Ю. Онищенко (2001). Вона поєднала виконавську, педагогічну (впродовж 2001–2011 рр. – викладач ДМШ № 2 м. Тернополя, з 2009 р. – викладач кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва) та наукову діяльність, захистивши у 2008 р. дисертацію під керівництвом професора Л. Кондрацької.

У її виконавському репертуарі – твори скрипкової класики (зокрема, Концерт В.-А. Моцарта № 4 Ре-мажор вона виконала з симфонічним оркестром Львівської філармонії у 1998 р.), твори українських та сучасних композиторів. О. Довгань ансамблювала із професорами ЛНМА О. Козаренком, А. Карп'яком, готувала сольні концерти з Ю. Маківничук, виступала у складі камерного оркестру «Regretium Mobile» під керівництвом професора Г. Павлія, впродовж 1999–2001 рр. – у фестивальному оркестрі «Львів» (тепер INSO) під керівництвом швейцарського диригента Г. Матеаса.

На Тернопіллі її творча діяльність пов'язана із камерним оркестром Тернопільської обласної філармонії (2002–2003, 2012–2015 рр. як концертмейстер), із Галицьким муніципальним камерним оркестром м. Тернополя (2003–2012, 2016 – по сьогодні як його концертмейстер), із фортепіанним тріо при ТООШМ ім. І. Герети.

Серед здобутків педагогічної діяльності – перші премії на конкурсах виконавської майстерності серед вчителів музичних шкіл області, нагороди учнів на обласному конкурсі ансамблів «Консонанс», перемога її студентки А. Москалюк на Міжнародному конкурсі «Подільський водограй» (Вінниця, 2017), творчі акції, концерти на сценах ТНПУ ім. В. Гнатюка та ін. На сьогодні вона є успішним викладачем, керівником ансамблю скрипалів класу, концертмейстером камерного оркестру факультету мистецтв.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Волощук Ю. Спецкурс «Українське скрипкове мистецтво»: навч.-мет. посібник / Ю. Волощук. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2002. – 83 с.
2. Гринчук І. Музична освіта в Україні: історико-регіональний аспект / І.П. Гринчук // Мистецтво та освіта. – 2013. – № 2 (68). – С. 11 – 15.
3. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові. У двох томах. Том 1. – Львів: В-во «СПОЛОМ», 2003. – 288 с.; Том 2. – 200 с.
4. Сиротюк Т. Богдан Каськів. Творчий портрет. – Львів: Видавництво ЛНМА ім. М. Лисенка, 2011. – 96 с.
5. <http://conservatory.lviv.ua/kafedry/kafedra-skrypky/>

*Щерстій У.*

*Науковий керівник – доц.Палій Н. В.*

### СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА ЯК ФЕНОМЕН СВІТОВОЇ ВОКАЛЬНОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

**Постановка проблеми:** Сценічна кар'єра Соломії Крушельницької тривала більше 25-ти років - від дебюту на львівській сцені в опері «Фаворитка» Доницетті у 1893 р. - до 1920 р., коли відбулися її прощальні виступи у неапольському театрі «Сан-Карло» в операх «Лоенгрін» Р. Вагнера та «Лорелія» А. Каталані. Проте, якщо про перші кроки артистки на оперній сцені, про варшавський період, чи виступи в Італії на поч. ХХ ст. маємо великий обсяг інформації і можемо детально досліджувати окремо кожен рік її сценічної кар'єри, то з 40-вих рр. відомостей про співачку стає дедалі менше. Можливо, з якихось причин саме ця частина архіву С. Крушельницької була втрачена, а можливо, суспільно-політична ситуація в Європі, і зокрема в Україні, не сприяла розвитку оперного мистецтва і преса менше уваги приділяла висвітленню музичної культури. Не виключаємо, що могли збігтись ці два об'єктивні чинники. Через це процес аналізу останнього періоду життя Соломії Крушельницької пов'язаний з певними труднощами, а її педагогічна діяльність у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка є не достатньо досліджуваною.

**Ступінь дослідження проблеми.** Над вищезазначеною тематикою працювали такі науковці та музикознавці: І. Лесик, С. Павлишин, Д. Білавич, О. Михайличенко, О. Бандрівська, В. Чайка...

**Мета статті:** окреслити та дослідити роль постаті Соломії Крушельницької у розвитку світової вокальної та педагогічної культури.

**Виклад основного матеріалу.** Влітку 1932 р. Соломія Крушельницька приїхала з Італії до рідного краю. Гостювала у сестер, дала концерти у Львові і Станіславі. У липні-серпні 1937 р. вона знову в родичів у Галичині. Восени 1939 року С.Крушельницька повернулася назавжди до рідного Львова. З початком II світової війни С. Крушельницьку як громадянку Італії не випустили за межі СРСР, не дали змоги полагодити майнові справи у Віареджо, де вона постійно мешкала, а будинок С. Крушельницької у Львові націоналізували, залишивши співачці лише квартиру.

Життєві обставини ускладнювалися і тим, що взимку 1940 р. С. Крушельницька перенесла важкий перелом ноги, тривалий період лікувалася. Під час окупації вона вела скромне життя, так, зі слів В. Барвінського відомо, що давала приватні уроки співу, заробляючи на прожиття своє і своїх близьких. У 1944 р. В. Барвінський як тодішній директор Львівської консерваторії запросив С. Крушельницьку на посаду професора сольного співу.

Часто лекції з вокалу відбувалися в домі Крушельницької, де саме приміщення нагадувало музей, де всі речі розповідали про великий творчий шлях співачки. Студенти, рідні, зокрема О. Бандрівська, згадували, що часто на завершення лекції велика співачка сама сідала за фортепіано і музикувала.

Працюючи педагогом консерваторії, С. Крушельницька виступала також і з концертами, останній з яких відбувся у 1949 р. у залі консерваторії.

Тодішній професор консерваторії В. Стеценко згадував: «Коли на сцену вийшла зовсім похилого віку сива жінка, що спиралася на паличку, важко було уявити, що в такому віці ще можуть проявитися високі артистичні якості митця. Але при перших звуках фортепіано обличчя співачки раптом молодшало, постать ставала стрункішою і починалося царство музики. Я був глибоко вражений перевтіленням артистки» [5, с. 256].

Про цей виступ у своїх спогадах писала її учениця Б. Антонович: «Вона вийшла усміхнена, сивенька, з паличкою в руці, на яку опиралася. Публіка стрінула її бурхливими оплесками. Можливо, голос не звучав уже так блискуче, як в найкращі роки розквіту небувалого таланту співачки, але душа плакала і сміялась та звучала у весь голос так, що ми, затаївши подих, щоб не пропустити ні однієї фрази, ні одного звуку, нюансу із цієї багатющої барви вокальної палітри, слухали... На сцені ця сива, похилого віку жінка молодшала, перевтілювалася, а в очах відбивалися краса і велич душі великої артистки» [3, с. 285].

Львівська співачка і педагог В. Чайка про цей концерт записала наступне: «Гордо піднята голова артистки... Почала співати... Соломія, наче чарівниця заворожила всіх. Такого проникливого співу я не чула... Дар, даний Богом, тільки їй одній відомий, присущий і донині не розгаданий, якого тайну вона забрала з собою» [5, с. 287 – 288].

Відома музикознавець, професор С. Павлишин, яка була слухачкою того останнього виступу, з боєм підкреслила: «Ледь не 80-річну, її змусили співати для отримання звання професора, яке прийшло майже в день смерті... Соломія Крушельницька, колишня велична красуня з королівською поставою, вийшла на сцену не такою, якою її звикли бачити на портретах. Згорблена літня дама, спираючись на палицю, почала співати. Це був чудовий голос, тільки в кінцях фраз інколи зривався, не вистачало віддиху. На «біс» вона сама сіла до фортепіано (була доброю піаністкою) і, як у старі часи, акомпануючи собі, співала українські пісні та романси. А потім встала і з уст її злетіло, як подих, «Гей, лети, павутиння» – ніжний політний солоспів Дениса Січинського про осінь життя». С. Павлишин підкреслила: «У залі плакали... І над собою, і, найбільше, над цим великим життям, цілком присвяченим мистецтву, над співачкою, яка зійшла зі сцени в zenіті слави, а тепер мусила піддатися безоглядному режиму і знову вийти на естраду» [3, с. 286].

Із матеріалів спогадів черпаємо інформацію, що багато студентів прагнули навчатися вокалу саме у неї, проте це було неможливо, по-перше, це було важко для С. Крушельницької, адже у неї заняття були з дев'ятої до третьої години, після цього вона займалася приготуванням до концертів у Львівської філармонії, а по-друге, до її особистості ставилися неоднозначно її ж колеги: одні шанували, дослухалися її порад, інші – боялися конкуренції.

С. Крушельницька як педагог, як людина, була досить стриманою щодо похвали своїх студентів. Однак, вже спілкування з нею сприймалося як стимул до навчання, зразок для наслідування. Її стриманість, організованість, дисциплінованість, закладені ще у час навчання у Ф. Креспі показували, що «життя так само, як і доля співака, то є не лише захоплення, похвала та квіти, а й важка праця над собою. І лише завдяки цьому можна досягти певних успіхів» [1, с. 262].

І. Лесик наводить згадки вихованців, що на уроках С. Крушельницької аудиторія, де вона займалася зі студентами, перетворювалася на затишну домівку, де панувало взаєморозуміння і гармонія у всьому. Перед тим, як розпочати заняття, кімната завжди провітрювалась для того, аби мати достатню кількість потрібного кисню, а також аудиторії були наповнені великою кількістю вазонів, що надавало приміщенню затишку.

О. Бандрівська згадувала, що працюючи зі студентами, С. Крушельницька ні на кого не підвищила голосу: «її погляд, осанка надавали їй такої величності, що навіть муха не наважувалась порушити цю співпрацю». Співачка завжди наголошувала своїм студентам, що для того, аби якнайкраще передати сценічний образ, необхідно його пропустити крізь себе, перевтілитись в ту особистість і пережити разом з нею її горе та щастя, тобто намагатися прожити її життя.

С. Крушельницька завжди приходила раніше початку заняття, спочатку сама розспівувалась і робила вправи для голосу, а потім уже проводила заняття. Викладачка ніколи не показувала свого поганого настрою, чи якоїсь стурбованості, на уроках вона з повною віддачею сил віддавалась своєму улюбленому заняттю.

Так, одна студентка О. Білявська, яка в майбутньому стала артисткою Горьківського державного театру опери та балети ім. О.С.Пушкіна, у своїх спогадах зазначає: «Будучи студенткою Львівської консерваторії, я

вчилася в класі Соломії Амвросіївни Крушельницької. Пам'ятаю, лекції у неї проходили надзвичайно цікаво та жваво. Коли ми приступали до роботи над романсом чи арією, Соломія Амвросіївна вимагала, в першу чергу, серйозно і вдумливо вивчити текст і мелодію, а вже потім співати. Вислуховувала студента до кінця і лише після закінчення співу вносила свої поправки» [1, с. 262].

Педагог приділяла увагу спільному аналізу вокального твору, намагалася навести студента на шлях розуміння твору, але ніколи не нав'язувала свого нюансування і своєї манери виконання. Перш за все, вказувала вона, що потрібно вникнути в текст, вміти виділити головне, але це робити не «нарочито» і грубо, а у відповідності до музичного змісту.

Студенти згадували: «Потрібно добре знати музику даного твору, відчуті усі вказівки композитора, вміти підійти до кульмінації на паузах, не виключатися із створюваних картин чи образів пісні, арії, романсу». Педагог постійно звертала велику увагу на дихання у співі, підкреслювала, що співати потрібно вдумливо: «Співати треба так, як говориш – просто, вільно, на нормальному диханні і виразно вимовляти кожне слово» [1, с. 262].

С. Крушельницька-педагог вимагала уміння виконання вправи або нескладні романси без інструментального супроводу, звертала велику увагу на правильне дихання, вимагала рівного звучання по всьому діапазону. Дуже часто в кінці уроку С. Крушельницька сама сідала до інструменту і під власний акомпанемент виконувала найрізноманітніші твори із свого об'ємного репертуару, незважаючи на похилий вік, голос співачки звучав соковито і чисто. Племянниця С. Крушельницької О. Бандрівська, яка вдосконалювала вокальну майстерність у своєї тітки в Італії (1928 – 1929 рр.), згадувала про її метод викладання як про загальнопоширений емпіричний метод, який застосовувався насамперед у вокальній педагогіці італійської школи співу.

С. Крушельницька не любила теоретичних пояснень, а тільки практично голосом давала живий приклад того, як потрібно співати. Часто для виявлення помилок показувала правильно, а пізніше імітувала неправильний спів. На думку О. Бандрівської, цей метод «був надзвичайно переконливим, бо звичайно молоді вокалісти не вміють себе слухати самокритично. Вони прагнуть гарно співати, і їм здається, що досягають цього» [1, с. 263].

Одним з найбільш яскравих спогадів про викладацьку діяльність С. Крушельницької є спогад її учня С. Генсірука, який через певні обставини змушений був змінити фах, однак на все життя зберіг світлу пам'ять про свою велику Вчительку. Він стверджує, що С. Крушельницька приділяла особливу увагу вимові окремих слів та їх органічному зв'язку з музикою, завжди підкреслювала, що основою співу є правильне дихання, яке об'єднує не лише всі фізичні фактори, пов'язані зі звучанням, а й усі психофізіологічні процеси розвитку голосового апарату, зазначала, що у процесі дихання співака головним моментом є видих: поступовий, плавний і спокійний, а для максимального використання енергії видиху рекомендувала тривалі та серйозні тренування [1, с. 264].

Велику увагу С. Крушельницька звертала на якість звуку, що залежить від максимального використання резонаторів голосового апарату: «При вмілому керуванні роботою м'язів дихального апарату та резонаторами співак може формувати звук будь-якого відтінку і характеру, залежно від змісту виконуваного твору або емоцій виконавця» [1, с. 264].

Як бачимо, студенти високо цінували поради свого педагога, намагаючись засвоїти методи, які вона застосовувала у навчанні.

С. Крушельницька не залишила після себе методичних праць, в яких могла б теоретично обґрунтувати свій метод викладання вокалу. Тому велике значення мають статті про велику співачку, рецензії на її виступи, інформація від тих осіб, що були знайомі з С. Крушельницькою, особливо ж спогади її учнів, зібрані та упорядковані М. Головащенко.

З цих матеріалів ми дізнаємося, що велику увагу С. Крушельницька приділяла не лише естетичному вихованню, а й фізичній формі, гігієні голосу, вважала, що вокалістові необхідно займатись хоча б одним з легких видів спорту – гімнастикою, легкою атлетикою тощо. Педагог часто показувала своїм учням комплекс гімнастичних вправ, необхідних для кращої роботи діафрагми, для збереження стрункої постави. Корисними є погляди С. Крушельницької щодо дотримання режиму у роботі, відпочинку, харчуванні.

Підкреслимо, що співачка завжди дуже відповідально підходила до організації не лише свого навчання, самовиховання, але й організації побуту. У розмові з письменницею І. Вільде співачка висловлювала свою думку щодо цього: «Я мала свій режим дня, від якого тільки недуга могла заставити мене відступити. То тільки збоку здається, що професія співака – легкий хліб. А втім, як хто розуміє цю працю. Для мене вона була дуже нелегкою. Я вважала своїм обов'язком вивчати мови, лібрето опер, у яких мені доводилось виступати, а без залізного режиму я не могла б цього досягнути» [1, с. 266].

С. Крушельницька робила небагато словесних зауважень, але те, що говорила, було дуже важливим і міцно запам'ятовувалось. Наведемо основні методичні вказівки-поради С. Крушельницької, зафіксовані у

спогадах її учнів, узагальнені І. Лесик:

- музика – це святиня, до якої завжди треба підходити з натхненням і піднесенням, інакше вся робота буде марною;

- співати треба з любов'ю, з умінням і знанням;  
 - правильний тон – це тон, з якого легко можна перейти як у форте, так і в *pianissimo*;  
 - коли ви на високій ноті ставите фермату, то її тривалість повинна залежати від того, скільки вистачить повітря у слухача, а не у вас з натренованим диханням співака; якщо ж ви перетягнули її, – ваш спів ніколи не вважатиметься культурним; припустимі лише невеликі відхилення;

- кожен твір, а навіть вправу, треба старатись виконувати досконало;  
 - хто вміє декламувати, той вміє співати;  
 - кожний співак сам мусить шукати доріг до досконалості;  
 - якщо артист не хвилюється, то це значить, що він не переживає своєї ролі, а тому він не артист, а ремісник;

- співак повинен своїм співом так захопити слухачів, щоб вони не тільки уважно слухали його, а й переживали разом з ним виконуване;

- якщо твір не хвилює – виконавець не досяг мети;  
 - співати треба так, щоб спів давав насолоду передусім тобі самому;  
 - без наполегливої повсякденної праці над собою неможливо досягти вільного володіння голосом;  
 - впевненість у собі – основа успіху;  
 - в житті все треба робити ритмічно, в хорошому темпі і ніколи не поспішати;  
 - добрий той педагог, який зрозуміє природу голосу учня [1, с. 266-267].

Дослідник М. Жишкович констатує, що вище викладені настанови С. Крушельницької, які визріли на основі її великого артистично-виконавського та життєвого досвіду, мають пізнавальне та виховне значення.

Можемо констатувати, що вони є актуальним для вокалістів різних рівнів підготовки, а також їх можна застосовувати в школі на уроках музики, а також при роботі із різноманітними дитячими вокальними колективами.

С. Павлюченко, який у 1948-1953 рр. був директором консерваторії, так характеризував педагогічну діяльність великої співачки: «Маючи величезний виконавський досвід, тонкий художній смак і чудовий вокальний слух, Соломія Амвросіївна широко користувалася своїми безцінними надбаннями в педагогічній роботі. Вона вміла не тільки зберегти кращі якості співацького обдаровання студента, а й без надмірних зусиль розвинути їх. Соломії Амвросіївні був зовсім чужий формальний метод тих педагогів-вокалістів, у яких за зовнішньою наукоподібністю не відчувається справжнього музичного таланту, міцної практичної основи, співацької концепції як результату проникнення в суть музики, в суть співу як творчого процесу. Соломія Амвросіївна володіла надзвичайно широкою співацькою концепцією, якій ніколи не зраджувала» [4, с. 367].

С. Людкевич у своїх спогадах про співачку писав: «Педагогічна праця Крушельницької, хоч і не довгочасна, принесла гарні плоди. Своїм студентам вона прищепила навик справжньої вокальної культури, і деякі з них з успіхом працюють на оперних сценах» [2, с. 567].

Сама співачка теж була свідомою ролі своєї викладацької місії. На запитання, чи не сумує вона за сценою, С. Крушельницька відповіла: «Звичайно, хотілося б і далі виступати, дарувати людям радість зустрічі з великим мистецтвом, – але закон природи не щадить нікого. Я рада, що можу передати хоч частину свого досвіду і мистецького горіння молодим виконавцям, у голосі і виконанні яких я житиму й далі» [1, с. 267].

**Висновки:** Отже, Соломія Крушельницька – приклад працелюбності, старанності, самопожертви, людяності та патріотизму. Вона йшла до своєї мети не зважаючи на різноманітні труднощі та перепони. Своєю щоденною працею та наполегливістю підкорила найвідоміші оперні сцени світу. Щирість, та геніальна акторська майстерність Соломія захоплювала глядача із перших секунд її виступів. У винагороду за це, її вважали і вважають однією з найкращих співачок за всю історію людства.

Незважаючи на безмежну славу і любов прихильників, С. Крушельницька ніколи не страждала «зірковою хворобою». Вона завжди залишалася людяною, співчутливою та милосердною.

Соломія Крушельницька була не тільки вдатною співачкою, а й першокласним педагогом. Відносно пізно розпочавши педагогічну діяльність у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка, С. Крушельницька все ж зуміла спрямувати на справжню мистецьку дорогу таких талановитих учнів, як Теофілія Братківська, Оксана Білявська, Марія Дувіряк, Оксана Шиффер, Любов Єщенко, Агнія Чікова, Ніна Кузьміна, Клавдія Чернет, Божена Антоневич-Скрипничук, Ніна Богданова-Пелехата та ін.

Отже, славетна С. Крушельницька була і залишається гордістю української музичної культури, її ушлявленою репрезентанткою у європейській і світовій культурі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Лесик І. Педагогічна діяльність Соломії Крушельницької / І. Лесик // Соломія Крушельницька. Шляхами триумфів: статті та матеріали. / Упор. П. Медведик та ін. – Тернопіль: Джура, 2008. – С. 262 – 267.
2. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 2. / Упор. З. Штундер. – Львів: Дивосвіт, 2000. – 816 с.
3. Павлишин С. Останній концерт... Спогади очевидця / С. Павлишин // Соломія Крушельницька. Шляхами триумфів: статті та матеріали. / Упор. П. Медведик та ін. – Тернопіль: Джура, 2008. – С. 285 – 286
4. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування: у двох частинах/ [вступна стаття, упоряд. і примітки М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 1978. – Ч. 2. – 448 с.
5. Соломія Крушельницька. Шляхами триумфів: статті та матеріали. / Упор. П. Медведик та ін. – Тернопіль: Джура, 2008. – 392 с.

*Костишин Н.*

*Науковий керівник – доц. Петришин Г. Р.*

## ОСНОВНІ ПРИЧИНИ РОЗЛУЧЕНЬ СУЧАСНОЇ СІМ'Ї

Проблема створення сім'ї є актуальною та особливо гострою в наш час. Сім'я є одним із найдавніших соціальних інститутів суспільства. Починаючи з первісного укладу суспільства, завжди існували відносини чоловіка та жінки як пари, що у різних формах та проявах забезпечувала продовження роду, передачу надбань попередніх поколінь та соціалізацію особистості. Водночас сім'я є малою соціальною групою, члени якої зв'язані між собою родинними стосунками, спільним побутом і взаємною моральною відповідальністю [1].

**Метою статті** є аналіз найбільш поширених причин розлучень сучасної української сім'ї.

Суспільні перетворення сьогодення є важливим чинником, який породжує низку проблем у сучасній українській сім'ї. Значна частина родин не змогла адаптуватися до нових соціально-економічних умов. В умовах перехідного періоду докорінних змін зазнають усі функції сім'ї. Основними тенденціями у функціонуванні українських сімей сьогодні є: зростання шлюбного віку зростає, спільне проживання без реєстрації шлюбів, зниження рівня народжуваності, збільшення кількості неповних сімей та числа розлучень.

Розрізняють зовнішні і внутрішні фактори, які впливають на функціонування сім'ї. До зовнішніх факторів, що можуть негативно впливати на відносини в сім'ї відносять: погані відносини з родичами партнера, позашлюбні зв'язки (зради), проблеми на роботі, погіршення або поліпшення фінансового становища, кар'єризм. До внутрішніх проблем сучасної сім'ї: нетерпимість і прагнення змінити партнера, незадоволеність інтимними стосунками, суперечності при вихованні дітей, шкідливі звички (пияцтво і наркоманія), насильство, нерівність сімейного статусу чоловіка й дружини та інші.

Проблема розлучень існувала завжди, проте раніше вона не мала таких масштабів, оскільки торкалась невеликої кількості людей. До основних причин розлучень сьогодні відносять: лібералізація статевих стосунків, матеріальна незалежність жінки, ліберальне відношення до розлучень, сприйняття шлюбу як особистого задоволення.

Повного розуміння чоловіку й дружині важко досягти. По-перше, це представники різних статей, у кожного з них своє бачення гендерної ролі. По-друге, кожен має свої погляди, звички, переконання. Проблема нерівності сімейного статусу чоловіка й дружини є однією із найголовніших проблем сім'ї. Тому краще використовувати тактику «прихованого лідера», щоб не створювати психологічного тиску на один на іншого та уникнути напруження в сім'ї.

Причиною конфліктної взаємодії у сучасній сім'ї є неадекватність престижності подружжя, яка визначає самооцінку людини. Жінки досягають піку престижності у віці близько 24-27 років, що пов'язано з народженням дитини. Чоловіки досягають піку престижності у віці 35-45 років, що пов'язано з певними успіхами у соціальній сфері. Неадекватність престижності неможливо повністю усунути, проте можна послабити її негативний вплив, прийнявши міри для укріплення сім'ї.

Важливою проблемою сім'ї є її матеріальне забезпечення – загальний рівень життя, в який входить рівень заробітної плати, забезпеченість товарами широкого вжитку, благоустрій побуту, організація вільного часу тощо. Зрозуміло, що проблема матеріальної забезпеченості сім'ї не єдина для нормального її функціонування, але це той фундамент, який дає змогу кожній сім'ї отримати все необхідне для усіх її членів і, перш за все, для дітей. На жаль, лише одне матеріальне забезпечення сімей не може зберегти їх цілісність. Відомо, що в часи лихоліть і пов'язаним з ними падінням рівня матеріальної забезпеченості, сім'ї ставали ще більш згуртованими і, навпаки, з ростом добробуту збільшувався відсоток зруйнованих сімей.

Частота розлучень залежить від критичних періодів сімейного життя. Так, багато сімей розпадаються, не проживши разом й року. Причиною може стати неготовність молодих людей до подружнього життя. Відсутність досвіду жити з іншою людиною, відмінність поглядів на вирішення побутових питань, звички, недоліки характеру (лінь, жадність) є поширеними причинами, через які важко зберегти молоду сім'ю. Ініціатором розлучення переважно стає той, хто втратив почуття до іншої людини та страждає від поганих