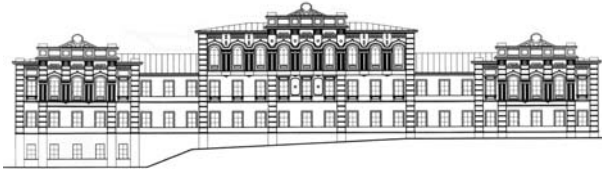


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ



**КУЛЬТУРОЛОГІЯ ТА СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ:
ІННОВАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ**

**Матеріали міжнародної наукової конференції
(23–24 листопада 2017 року)**

**CULTURAL STUDIES AND SOCIAL COMMUNICATIONS:
INNOVATION STRATEGIES OF DEVELOPMENT**
**Proceedings of the International Scientific Conference
(November 23–24, 2017)**

Харків, ХДАК, 2017

УДК [008+316.77](063)
ББК 71.0я431+60.524.224я431
К 90

Друкується за рішенням ученої ради
Харківської державної академії культури
(протокол № 3 від 27.10.2017 р.)

Відповідальний за випуск
Н. М. Кушнарєнко

Редакційна колегія:

- Шейко В. М.* доктор історичних наук, професор, академік
Національної академії мистецтв України, заслужений діяч
мистецтв України, ректор ХДАК;
- Кушнарєнко Н. М.* доктор педагогічних наук, професор, заслужений
працівник культури України, проректор з наукової
роботи ХДАК;
- Каністратенко М. М.* кандидат історичних наук, професор, заслужений
працівник культури України, перший проректор ХДАК;
- Алфьорова З. І.* доктор мистецтвознавства, професор, декан факультету
кіно-, телемистецтва ХДАК;
- Кравченко О. В.* доктор культурології, професор, декан факультету
культурології ХДАК;
- Степанов В. Ю.* доктор наук з державного управління, професор, декан
факультету управління та бізнесу ХДАК;
- Косачова О. О.* кандидат наук із соціальних комунікацій, старший
викладач кафедри телерепортерської майстерності,
голова Наукового товариства студентів, аспірантів,
докторантів і молодих учених ХДАК;
- Торбовська Л. Ф.* начальник редакційно-видавничого відділу ХДАК

Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії
К 90 розвитку: матер. міжнар. наук. конф. (23–24 листопада 2017 р.) / Хар-
ків. держ. акад. культури ; відп. за вип. Н. М. Кушнарєнко. — Харків :
ХДАК, 2017. — 404 с.

УДК [008+316.77] (063)
ББК 71.0я431+60.524.224я431

© Харківська державна академія культури, 2017

**ВСТУПНЕ СЛОВО РЕКТОРА ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ
АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ В. М. ШЕЙКА
OPENING SPEECH V. M. SHEYKO RECTOR
OF THE KHARKIV STATE ACADEMY OF CULTURE**

**РЕЗУЛЬТАТИВНІСТЬ НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
В КУЛЬТУРОЛОГІЧНО-МИСТЕЦЬКІЙ СФЕРІ УКРАЇНИ
THE EFFECTIVENESS OF RESEARCH ACTIVITIES IN UKRAINIAN
CULTURAL STUDIES AND ART CRITICISM**

Закон України «Про науково-технічну діяльність» визначає коло суб'єктів наукової й науково-технічної діяльності: учені, науковці, науково-педагогічні працівники, наукові установи, організації, вищі навчальні заклади III–IV рівнів акредитації, громадські організації (ст. 4 цього Закону), а також закріплює права наукового працівника (ст. 6 Закону). Отже, вищі навчальні заклади є одним з основних суб'єктів наукової діяльності, що потребує підвищення її ефективності, інтелектуального потенціалу суспільства.

Завдання науки — продукування нових ідей, виробництво інноваційних наукоємних продуктів і послуг. З позиції світоглядного підходу завершенням виконання кожного наукового дослідження є ті чи інші результати. До поняття «результат» належать нове знання, продукти використання знань у соціальній практиці, також важливим є науковий потенціал. Усі ці види наукових результатів перебувають у системному взаємозв'язку й визначають ефективність науково-дослідницької діяльності. Під час оцінки якості роботи вченого в теорії та практиці організації досліджень науковими результатами вважають: звіт про НДР, захист докторської або кандидатської дисертації, монографію, підручник, навчальний посібник, статтю у фахових наукових виданнях України, зарубіжних наукометричних журналах, наукову доповідь, тези доповіді на міжнародних і всеукраїнських наукових симпозиумах, конференціях, патенти, репринти тощо.

Вищі навчальні заклади України прагнуть вагомих результатів своєї наукової діяльності, здійснювати їхню об'єктивну оцінку. Метод застосування різних соціально-когнітивних оцінок є основою прогнозування, середньо- та довготермінового планування основних тенденцій розвитку, визначення пріоритетних напрямів наукових досліджень. Вищі навчальні заклади України культурологічно-мистецького спрямування долучені до означених процесів, науково-освітнього простору України, додаючи до нього наукову продукцію власної генерації. У цьому разі йдеться про систему дієвих заходів Харківської державної академії культури (ХДАК) щодо підвищення рівня результативності науково-дослідницької діяльності її науково-педагогічних працівників та молодих науковців: докторантів, аспірантів, студентів.

У цьому сенсі серед стратегічних перспектив ХДАК слід назвати такі:

- забезпечення високої ефективності наукових досліджень завдяки збільшенню їхньої частки в індивідуальному навантаженні викладачів;
- створення відповідної наукової інфраструктури;
- сприяння впровадженню результатів наукових досліджень в освітній процес;
- активізація науково-дослідницької роботи студентів і молодих учених;
- посилення співпраці з галузевими академіями та вчн культурологічно-мистецького профілю щодо спільних наукових досліджень через укладання угод;
- запровадження рейтингової системи оцінювання результативності науково-дослідницької діяльності як ХДАК загалом, її структурних підрозділів, так і окремих викладачів.

У ХДАК створено відповідну наукову інфраструктуру, основними складовими якої є:

- аспірантура, докторантура;
- дві спеціалізовані вчені ради з правом захисту докторських (кандидатських) дисертацій з культурології й соціальних комунікацій;
- два фахові збірники наукових праць: «Культура України» та «Вісник Харківської державної академії культури»;
- проведення щорічних міжнародних і всеукраїнських конференцій, серед яких: «Культурологія і соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку», «Культура та інформаційне суспільство XXI століття», «Пам'яткоохоронні традиції Слобожанщини» та ін.;
- функціонування багатьох авторитетних наукових шкіл культурологічно-мистецького спрямування;
- інформаційна підтримка наукових досліджень бібліотекою, електронною читальною залом, комп'ютерним центром тощо.

Наукова інфраструктура ХДАК створює належні умови для ефективного функціонування системи наукових досліджень, успішного розроблення її вченими та молодими науковцями довгострокових фундаментальних і прикладних досліджень, що відбивають пріоритетні напрями науково-дослідницької діяльності, забезпечують розвиток наукового потенціалу академії. Нині в ХДАК успішно студіюються дві фундаментальні державні НДР: «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» та «Документально-комунікаційні структури суспільства: інноваційні стратегії розвитку», зареєстровані в УкрІНТЕІ.

Одним із важливих показників результативності наукових досліджень є кількість захищених докторських і кандидатських дисертацій викладачами ХДАК, підготовлених монографій, підручників та навчальних посібників. Зокрема за останні 5 років викладачами академії захищено 16 докторських і 28 кандидатських дисертацій. Нині викладачі ХДАК опрацьовують 15 докторських і 23 кандидатських дисертації. За

цей період співробітники академії підготували й опублікували 46 монографій, 87 підручників і навчальних посібників, понад 200 програм курсів і навчально-методичних матеріалів.

Водночас важливою умовою результативності науково-дослідної роботи є участь викладачів у рейтингових конференціях, публікація статей у журналах і наукових збірниках із високим імпаکت-фактором. Щорічно викладачі ХДАК публікують понад 1 тис. наукових статей і тез доповідей, одна третина з яких друкується на терені наукових і освітніх установ Європи та США культурологічно-мистецького профілю.

Одним із показників високого рівня науково-дослідницької діяльності є активна участь ХДАК у створенні єдиного культурологічно-мистецького науково-освітнього простору як в Україні, так і за її межами. ХДАК співпрацює з багатьма українськими та зарубіжними вчнз з окремих напрямів культурології й мистецтвознавства, що свідчить про високу конкурентоспроможність наукової продукції закладу. Яскравий приклад співробітництва — творча співпраця ХДАК з Національною академією мистецтв України (НАМУ). Це розроблення, спільно з Інститутом культурології НАМУ, фундаментальної НДР «Українська культура: історико-культурологічні виміри». ХДАК разом з НАМУ успішно реалізують інші наукові проекти — численні наукові конференції, симпозіуми, круглі столи, майстер-класи. Серед найпопулярніших — міжнародний симпозіум з питань культурно-мистецької освіти, міжнародні та всеукраїнські наукові конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку», «Культура та інформаційне суспільство XXI століття», «Герменевтика в науках про дух» тощо. Між цими інституціями здійснюється взаємний обмін науковою інформацією, координація тематики дисертаційних досліджень тощо.

Останнім часом для дослідження структури, динаміки, закономірностей, результативності наукової діяльності, моніторингу, експертного оцінювання та прогнозування дослідницької роботи в ХДАК використовується інструментарій наукометрії та бібліометрії, що базується на такому показникові, як індекс наукового цитування. Це загальноприйнятий індикатор «значущості» праць ученого, що є числом посилань на його публікації, обчислюється індексом Хірша. Цей показник можна також використовувати для оцінювання публікаційної активності та наукової результативності вчнз загалом, його структурних підрозділів, окремих учених, збірників наукових праць тощо. На базі сервісу Scholar Google (Google Академія) представлено профілі ХДАК, збірників її наукових праць «Вісник Харківської державної академії культури», «Культура України», провідних учених академії. Використано також можливості інформаційно-аналітичної системи «Бібліометрика української науки», базованої в Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського, призначеної для надання суспільству цілісного уявлення про вітчизняне наукове середовище. Аналіз профілю ХДАК, створеного у 2012 р., засвідчив, що кількість цитувань праць її викладачів і співробітників

становить 5587 одиниць, індекс Хірша — 26. Це високий показник. Наприклад, індекс Хірша Національної музичної академії імені П. І. Чайковського — 14. Серед 15 профільних наукових журналів і збірників України «Вісник Харківської державної академії культури» має 874 посилення, індекс Хірша становить 8, що дозволяє йому в українському рейтингу посісти сьоме місце. У культурологічно-мистецькій сфері — відносно невелике наукове співтовариство, що не дозволяє очікувати високих індексів цитування Хірша. Загалом цей показник у докторів наук культурологічно-мистецької сфери — від 3 до 8, а для доцентів нормальним є індекс 2. Викладачі — корифеї культурологічно-мистецького спрямування ХДАК — мають індекс Хірша від 10 і вище.

Ефективне функціонування системи наукових досліджень у ХДАК значною мірою визначається її науково-педагогічним складом. Тут працюють понад 50 докторів, професорів, 125 кандидатів наук, доцентів, 40 народних, заслужених артистів, заслужених діячів мистецтв, заслужених працівників культури України. Кількість професорів та викладачів з науковим ступенем і вченим званням у ХДАК нині становить понад 70 %, що значно перевищує середній показник вназ України загалом (50 %) та вназ культурологічно-мистецького профілю зокрема.

Таким чином, ХДАК приділяє значну увагу розвитку науково-дослідницької діяльності, підвищенню її якості та результативності, поширенню наукової культури, новаторству, престижу наукової праці, пошуку й відбору талановитої молоді, підвищенню кваліфікації науково-педагогічних кадрів через аспірантуру, докторантуру, підготовку та захист докторських (кандидатських) дисертацій тощо.

В. М. Шейко
д-р іст. наук, проф., ректор ХДАК,
член-кореспондент Національної
академії мистецтв України,
засл. діяч мистецтв України,
дійсний член Міжнародної
академії інформатизації при ООН

МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ І СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

В. А. Маркова, А. Н. Суховей

«НАБЛЮДЕНИЕ ЗА НАБЛЮДАЮЩИМ»: ВОЗМОЖНОСТИ ИССЛЕДОВАНИЯ МЕДИА В ТЕОРИИ КОМУНИКАЦИИ Н. ЛУМАНА

V. A. Markova, A. N. Sukhovey

«OBSERVATION FOR OBSERVERS»: THE POSSIBILITIES OF MEDIA RESEARCH IN NIKLAS LUHMANN'S COMMUNICATION THEORY

Несмотря на то, что медиа насчитывают многовековую историю, объектом научной рефлексии они стали только в XX в. Некоторые из исследований медиа носили сугубо теоретический характер и были направлены на решение проблем социального значения медиа, а также возможностей и опасностей их воздействия на сознание масс, другие же, эмпирично ориентированные, задавались вопросами управления с их помощью потребительскими предпочтениями, политической активностью. Очевидно, что именно в XX в. медиа стали определяющим вектором развития общества, и игнорировать это невозможно. Именно XX в. дал целый спектр разнообразных теорий массовой коммуникации, почетное место в котором занимает и теория коммуникации Никласа Лумана.

Никлас Луман (1927 — 1999) — немецкий социолог, социальный философ и теоретик в области социальных коммуникаций. В 1965 г. он приступил к научной работе, в 1966 г. защитил две диссертации по социологии и перешел на работу в Мюнстерский университет, в 1968 г. вступил в должность профессора общей социологии и социологии права в Университете Билефельда, где и преподавал до выхода на пенсию в 1993 г. Никлас Луман — автор более 70 книг и около 400 научных статей по теории общества, социологии общественных систем, права, экономики, политики, искусства, религии, управления, в том числе и медиа. В 1993 г. в Дюссельдорфе ученый прочитал доклад, который стал основой для книги «Реальность массмедиа», начинающийся провокативной фразой: «То, что мы знаем о нашем обществе и даже о мире, в котором живем, мы знаем благодаря массмедиа... С другой стороны, мы так много знаем о массмедиа, что не можем доверять им».

Свой ответ о возможности понимания медиа Н. Луман дает в рамках собственной «постсистемной» теории, базирующейся на общей теории систем и одновременно подвергающей ревизии ее базовые положения. Н. Луман рассматривает общество, как всеохватывающую социальную систему, конституируемую различением себя от окружающего мира, к которому относятся системы сознания (индивиды), система мозга и физические системы. Принципиальным в его теории является рассмотрение системы как закрытой, автономной и самодостаточной, которая поддерживает свое состояние в режиме самовоспроизведения («автопоэзиса» в терминологии Н. Лумана). Само же общество неоднородно

и дифференцируется на подсистемы: функциональные (массмедиа, политика, наука и прочее), системы интеракций «лицом к лицу», а также системы организаций. Каждая функциональная подсистема обособляется через кодирование коммуникаций. Для медиа основным кодом является дихотомия информация/неинформация. Каждая функциональная подсистема стремится включить в себя коммуникации, специфичные только для себя, но, одновременно с этим, исключить коммуникации иного рода. Коммуникация как таковая есть триединство информации, сообщения и понимания. И именно коммуникации, протекающие внутри подсистемы массмедиа, и считает ученый их «реальной реальностью», которую и необходимо познавать.

Под понятием «массмедиа» Н. Луман понимает все общественные учреждения, использующие технические средства для распространения сообщений в том случае, если массовые продукты производятся ими для еще не определенных адресатов. Посредничество техники в данном случае полностью исключает интеракцию. Таким образом в процессе коммуникации оказываются задействованными два фактора селекции, которые не могут координироваться из одного центра: готовность к вещи и интерес к включению. Следствием этого является унификация программ не отвечающей индивидуальным требованиям. Но именно благодаря этому каждый отдельный участник коммуникации получает возможность выбирать именно то, что ему подходит. Кроме того, считает ученый, можно говорить о втором смысле реальности массмедиа, а именно, «о смысле того, что для нее или благодаря ей для других выглядит как реальность». В таком понимании деятельность массмедиа рассматривается как последовательность наблюдающих операций. То есть для такого понимания массмедиа мы должны наблюдать их наблюдение: «Для понимания, представленного вначале, достаточно наблюдения первого порядка, в котором речь как будто бы ведется о фактах. Для второй возможности понимания следует занять позицию наблюдателя второго порядка, то есть наблюдателя наблюдателей». И если массмедиа, будучи наблюдателем первого порядка, конструируют реальность, то исследователь, изучающий массмедиа, должен отвечать (по Луману) на вопрос: «Как массмедиа конструируют реальность?». Отвечает на этот вопрос, ученый анализирует три программные области (новости/репортажи, рекламу и развлечение) и приходит к выводу, что эти массмедиа занимаются конструированием реальности при помощи весьма различных способов, что усложняет понимание целостного совокупного эффекта, обусловленного массмедийной системой в целом. Однако их важнейшая общая черта состоит в том, что в процессе выработки информации массмедиа вместе с тем открывают горизонт самопорожденной неопределенности, которая должна обслуживаться все новыми и новыми информациями.

Н. Луман приходит к выводу, что «модусом рефлексии в наше время остается лишь наблюдение второго порядка, а именно наблюдение того,

как общество, передающее свое самонаблюдение в ведение функциональной системе массмедиа, принимает такой способ наблюдения в модусе наблюдения наблюдателей».

Н. О. Ковальчук

**СУЧАСНИЙ СТАН КУЛЬТУРИ: ВЗАЄМОДІЯ
З ЦИФРОВИМ СЕРЕДОВИЩЕМ**

N. O. Kovalchuk

**THE CURRENT STATE OF CULTURE: INTERACTION
WITH THE DIGITAL ENVIRONMENT**

Сучасність, якою ми її бачимо, мала велику кількість кроків у минулому, які привели її до сьогоднішня в звичному для нас вигляді. Руйнівно-утворювальні процеси, що відбувалися, базуючись на попередніх, надали можливості для виникнення нових феноменів, котрі роблять світ, в якому перебуває людина, суттєво іншим порівняно з минулим.

Необхідно звернути увагу на технологічний чинник, що спричинив зміни якості життя людини. Перебравши на себе певні функції, які раніше виконувалися людиною, технічні засоби вивільнили час та надали можливості для вдосконалення інтелектуальної праці людини. 80 рр. минулого століття стали відправним пунктом цифрової революції (Digital Revolution), що визначається як перехід від аналогових технологій до цифрових. Це привело до виникнення цифрового середовища (під час перекладу з англійської «digital» використовується додавання до «цифрове» слова «середовище», що дозволяє розглядати цифровий простір саме як сферу існування).

Цифрове середовище — це новий, технологічно створений простір існування людини, породжений технологічно, але який віднайшов певне місце в гуманітаристиці. Так, протиріччя між технічними й гуманітарними науками зменшується, зрощуючись між собою (про це свідчить поява Digital humanities — цифрових гуманітарних досліджень).

Цифровий світ розширюється та невтомно впроваджує зміни в зовнішній світ. Погляд на місце людини та характеристики її існування також змінився. Американський автор та спікер у сфері освіти Марк Пенскі у статті 2001 р. «Digital Natives, Digital Immigrants» увів кілька понять, пов'язаних із людиною цифрового середовища. Поняття Digital Native (з англійської можна перекласти як «корінний житель цифрової спільноти»), тобто той, хто народився під час цифрової революції та із самого народження перебуває в цьому середовищі. Так автор називає цифрову людину, котра живе в цифрову епоху.

Народжені до початку цифрової епохи названі Пренскі Digital Immigrants (з англійської — цифрові іммігранти, тобто ті, хто іммігрував у цифрове середовище).

Автор поєднує всіх, хто перебуває в цифровому середовищі, у цифрове плем'я (англ. Digital Tribe). Саме існування та прагнення винайти термінологію, якою можна було б визначити людину у світі цифрового

середовища, свідчить про складність та необхідність нового додатка до «homo», який зміг би вмістити характеристики, властиві людині сьогодення.

Людина взаємодіє із цифровим середовищем. Персональні комп'ютери, планшети, мобільні телефони та інші гаджети надають можливості постійно перебувати в цифровому форматі. Завдяки інтернету та безперешкодному доступу до нього змінюється швидкість життя загалом. Спрощується доступ до інформації, збільшується спектр можливостей, людина перебуває у стані постійного розширення, «збільшується в об'ємі», втрачаючи при цьому тілесність. У людини менше просторово-часових обмежень, вона має змогу обійти фізичні бар'єри. Це також впливає й на розвиток її бажань. Не можна заперечувати, що наслідком цифрового впливу стали нові способи задоволення потреб, як і власне нові потреби, кількість яких зростає, що також спричиняє зміни психологічного стану людини.

Процеси, які відбуваються завдяки виникненню цифрового середовища, трансформують культуру, стаючи цифровою культурою, породженою поширенням технологій. Вона має свої особливості та інструменти створення й поширення продуктів культури, фіксує дані в єдиному цифровому просторі.

Розвиток культури є динамічним процесом, який реагує на всі зміни в суспільстві. Епоха, визначальний вплив на яку надав фактор розвитку технологій, що значно відбилися на розвитку культури та її проявах, повинна мати власні особливості та принципи існування в ній. Процеси, які відбуваються в суспільстві, тісно пов'язані з технічним упровадженням, яке формує нову культуру, змушує людину переосмислювати себе та власне місце у світі. Перебування цифрового середовища в житті людини та людини в цифровому світі формує цифрову культуру та змінює весь соціокультурний простір. Розвиток технологій не припиняється, а це може означати лише те, що виникнення нових феноменів у цифровій культурі, рефлексія на них — неперервний процес, який веде нас на новий рівень буття людини й культури, у якій вона існує.

Ю. О. Азарова

МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМ В ЕПОХУ ГЛОБАЛІЗАЦІИ

Yu. O. Azarova

MULTICULTURALISM IN THE ERA OF GLOBALIZATION

XXI в. — это эпоха, отмеченная процессами глобализации, медиатизации общества и космополитизма, которые создают фундамент для совершенно новых отношений между индивидами, этносами, нациями и государствами. Ключевым механизмом регуляции такого взаимодействия сегодня выступает мультикультурализм.

Мультикультурализм — это политика развитых стран Европы, Австралии, Канады и США, ориентированная на обеспечение культурным, религиозным, этническим различиям признание в публичной сфере.

Мультикультурализм не только акцентирует разнообразие культур, но и подчеркивает их тесную взаимосвязь.

Мультикультурализм отвергает иерархию культур, приоритет одной цивилизации над другими, деление на центр и периферию. Он поощряет диалог культур, признает равенство всех субъектов коммуникации.

Мультикультурализм позиционирует себя как парадигма, способная предотвратить «конфликт цивилизаций» путем организации международных институтов, обеспечивающих соблюдение демократических прав и свобод. Он дает ответ на кризис старых и рождение новых идентичностей.

Мультикультурализм — это социальная, политическая и экономическая программа, которая сохраняет национальную специфику стран мира, поддерживает языковое, этническое и религиозное многообразие планеты, осуществляет легитимацию различных форм культурной инаковости.

Сегодня мультикультурализм получает чрезвычайно широкое распространение, а его теория и практика становятся предметом научных дебатов. По мнению исследователей, сущность мультикультурализма раскрывается в трех основных аспектах: дескриптивном, нормативном и дискурсивном.

Дескриптивный аспект предполагает сосуществование в рамках единого государства или политического образования нескольких культурных групп, которые акцентируют свою идентичность. Здесь мультикультурализм ассоциируется с «движением за самоопределение малых народов».

Нормативный аспект состоит в заботе государства о соблюдении прав и свобод всех граждан, независимо от их этнического происхождения, национальности, вероисповедания, языка. Здесь мультикультурализм видится как общественная платформа, гарантирующая «защиту прав меньшинств».

Дискурсивный аспект связан с тематизацией культурного плюрализма, анализом путей миграции, ассимиляции или интеграции индивида в социум. Здесь мультикультурализм маркирует «политику признания» различных культур и формирование новой «глобальной культуры».

Данные аспекты показывают, что мультикультурализм опирается на гуманистические ценности. Подчеркивая право человека на самоопределение, мультикультурализм позволяет нам, с одной стороны, сохранить свою идентичность, а с другой — преодолеть культурный барьер, открыться навстречу иным горизонтам.

Поскольку сейчас человек принадлежит сразу к нескольким культурам или отождествляет себя с рядом общностей, будучи, например, французом, европейцем и космополитом одновременно, то «сплав» культурных миров также становится предметом отдельного анализа — философского, антропологического, социологического.

Мультикультурализм демонстрирует, что все культуры (даже малые и локальные) имеют собственную ценность и должны быть одинаково представлены на международной арене. Он «снимает» традиционную оппозицию глобального и регионального, предлагая позитивное решение проблемы.

Анализируя способ решения ситуации, исследователи выделяют две главные модели мультикультурализма: поликультурную и интеркультурную. Обе модели часто встречаются в современном мире и, несмотря на фундаментальное расхождение, хорошо репрезентируют цель межкультурной коммуникации.

Поликультурная модель манифестирует гармоническое сочетание национальной и мировой культуры. Она признает оригинальность каждой национальной культуры, но не отрицает общее значение мировой культуры. Ее задача — плодотворный диалог уникального и универсального.

Поликультурная модель — результат длительного исторического существования различных культур, когда они естественным образом «притираются» друг к другу. Данный процесс идет изнутри, носит объективный характер и полностью одобряется всеми субъектами коммуникации.

Поликультурная модель служит маркером этнической, религиозной, языковой мозаичности общества, которая формируется веками и проходит большую проверку временем. Поддерживая равенство между группами на уровне ментальности, она максимально сглаживает противоречия и предотвращает конфликты.

Интеркультурная модель, в отличие от поликультурной, проводит в короткий срок легитимацию различных типов инаковости по формуле «интеграция без ассимиляции». Она регулирует взаимодействие субъектов коммуникации, предоставляя им законодательное право на сохранение своего уклада жизни и его публичную репрезентацию.

Интеркультурная модель — результат искусственного построения общества, пример активного введения социальных и политических программ. Такой процесс подчиняется внешним принципам организации, носит субъективный характер и регулируется на уровне конституции.

Интеркультурная модель показывает, что национальное общество, которое прежде было гомогенным, теперь радикально меняется: в ходе иммиграции в нем появляются новые этнические меньшинства, анклавные группы. Она служит символом цивилизационных сдвигов и трансформаций.

Мультикультурализм — это новая форма постнационализма. Она имеет свои «плюсы» и «минусы», но пока серьезной альтернативы ей нет. Каковы перспективы развития мультикультурализма? Исследователи предлагают два диаметрально противоположных ответа на данный вопрос.

Первый сценарий — гибридизация: мир обретает новую конфигурацию, где экономические и политические отношения между странами

столь близки, что народы постепенно смешиваются. Они образуют органическое единство, которое работает в режиме «гомогенного поля».

Второй сценарий — автономизация: общество представляет собой федерацию (или конфедерацию) автономных цивилизационных общин. Они образуют целое, но при этом не смешиваются. Сохраняя элементы разнородности, социум функционирует как «гетерогенное поле».

Таким образом, очевидно, что мир — это интенсивно взаимодействующее множество различных культур, каждая из которых имеет свои обычаи и традиции. Ценности одной культуры не всегда совместимы с ценностями другой. Соответственно, поиск гармонии и компромисса — главная задача современной цивилизации.

Мировое сообщество, как образец гуманизма, развивается лишь при условии баланса всех составляющих его народов. Осознание необходимости сохранения национального многообразия дает импульс к созданию программы мультикультурализма, которая способствует разрешению этнических конфликтов в эпоху глобализации.

С. В. Рибалко

ТЕАТР НО В ХУДОЖНІЙ ПРАКТИЦІ МОДЕРНОЇ ЯПОНІЇ

S. V. Rybalko

NON THEATER IN THE ARTISTIC PRACTICE OF MODERN JAPAN

Театр Но з його багатотисячовими традиціями, хоч як дивно, майже не знайшов відбиття в класичній художній спадщині Японії. Поодинокі зразки старовинних живописних сувоїв, де лише досвідчений знавець Но знаходить характерні прикмети світу Ногаку, не дозволяють розглядати їх як окремі сюжетно-тематичний комплекс. Певною мірою таке становище пояснюється тим, що глядачі та покровителі цього виду театральної практики належали до самурайського середовища, тому зображення майстрів театального напряму не могли виникнути в наймасовішому та найбільш збереженому до сьогодні мистецтві — гравюрі укійо-е. Жанр якуся-е (картини акторів), сформований у межах гравюри, був орієнтований виключно на світ театру Кабукі — молодий на той час театр, який відбивав смаки містян. Тож Ногаку, як елітарне мистецтво, залишився поза увагою майстрів гравюри. Серед візуальних джерел, які збереглися до нинішнього часу — переважно акторські костюми та реквізит, що через їхню коштовність передавалися від покоління до покоління.

У деяких видах ужиткового мистецтва простежується зв'язок із театром Но, зокрема в текстильних виробках та вбранні. Якщо нижчі прошарки суспільства наслідували модні тенденції від акторів Кабукі (сполучення кольорів, типи візерунків, форми пов'язування пояса та зачіски), то фанатів Ногаку за часів правління шьогунів Токугава було нескладно впізнати за характерними зображальними мотивами в кімоно — хмари, хвилі, місяць, осінні трави тощо. Нецке як коштовний аксесуар тогочасного вбрання також інколи демонструють прихильність до Ногаку, про

що свідчить розвиток т. зв. мен-нецке — нецке у вигляді масок, певна частина яких моделює характерні для цього театру типи.

Перші ознаки поширення інтересу до практики Но серед митців і формування відповідної тематичної групи в образотворчому мистецтві Японії припадають на період Мейджі. Карколомні зміни в країні, пафос модернізації, захоплення всім новітнім та західним, здавалося б, не залишали місця для старовинних театральних форм. Повільні рухи акторів, складна символіка, старовинні типи костюма — усе це виглядало надто архаїчно й зовсім не пасувало духу революційних змін, динаміці соціальних та цивілізаційних перетворень. Але серед керівництва Мейджі знайшлися особи, котрі змогли довести цінність цієї театральної традиції. На їхню думку, театр Но — елегантне мистецтво, варте того, щоб ним репрезентувати Японію в міжнародному співтоваристві. За часів Мейджі театр Но здобув підтримку держави. Про значення, яке надавав мейджінський уряд цієї театральній традиції, свідчать гравюри Тойохара Чіканобу (1838–1912), у яких показані виступи акторів Но в присутності вищих представників влади.

Долучається до розробки сюжетів з театральної практики ногаку й Цукіока Йошітоші (1839–1892) — один із найяскравіших представників пізньої гравюри. Саме його учні та їхні послідовники відіграють провідну роль у популяризації театру Но засобами образотворчого мистецтва.

Протекція держави позначилася й на зміні соціального середовища Но. Скасування станових обмежень і програма популяризації культурної спадщини самураїв призвели, за влучним висловом відомого японознавця О. Мещерякова, до «самураїзації культури», коли нижчі класи охоче долучалися до самурайських знань та мистецтв. За часів модернізації розповсюджуються аматорські трупи Но, образотворче мистецтво віддзеркалює цю модну тенденцію. Зображення акторського реквізиту, панянок під час вивчення шімаї, акторів у характерному для певного амплу вбранні становлять помітну групу в тогочасному художньому матеріалі. Серед першопроходців нової теми — художники Цукіока Когьо (1869–1927), Ямагучі Рьоші (1886–1966), Мацуно Софу (1899–1963). Подекуди мотиви Но з'являються й у творчості таких видатних майстрів національного напрямку, як Уемура Шоен (1875–1949) та Іто Шінсуй (1898–1972).

У 1920–30-ті рр підтримка Но зі сторони держави пояснювалася й увагою до патріотичного виховання, оскільки і пєси, присвячені легендарним та історичним подіям японської історії, і засоби виразності та реквізит зберігають зв'язок зі старовинними японськими обрядами та храмовими діями. По всій країні створювалися гуртки шанувальників Ногаку, японці різноманітних професій вивчали старовинні пісні (утаї), танець (шімаї) — складові акторської майстерності. Саме в цей час розроблялися цілі серії, пов'язані з практикою Но.

Після Другої світової війни театр Но знов зазнає кризи: надто висока собівартість вистави ускладнює виживання театру в умовах повоєнної

збіднілості населення. Але театр стає засобом загоєння моральних травм, завданих війною. До аматорських труп приходять нове покоління японців, із середовища яких вийшли митці, котрі присвятили власну творчість улюбленому театру. Серед них — різьбярі нецке й окімоно, ткачі, живописці та графіки. У живописних і графічних візях другої половини ХХ — початку ХХІ ст. відчувається знайомство митців з театральною практикою Но: зображення репрезентують характерні пластичні ознаки провідних форм, рухів, поз. Майже століття праці аматорських колективів виховало в суспільстві нову глядацьку аудиторію, не лише досвідчену в тонкощах акторської майстерності, а й зацікавлену в процвітанні та популяризації театру. На відміну від прихильників Ногаку едоських часів, сучасні члени його фан-клубу не задовольняються умовними візерунками. Наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. зажили популярності шовкові цукесаге, прикрашені зображеннями акторів із популярних п'єс. Особливий напрям становлять зображення масок, яких у практиці Но кілька десятків, що дає широкий простір для розвитку цього мотиву в мистецтві. Також варто відзначити вплив Но як культури форми на практику чайної церемонії та інших видів традиційної художньої культури.

А. С. Колмикова

МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФАНАТСЬКОЇ КУЛЬТУРИ –ХАРАКТЕРИСТИКА ІСНУЮЧИХ ПІДХОДІВ

A. S. Kolmykova

METHODOLOGICAL BASES OF THE RESEARCH INTO THE FAN CULTURE — CHARACTERIZATION OF EXISTING APPROACHES

Сучасна культура української та світової спільнот зумовлює постійну динаміку тенденційних змін. Традиційні та інноваційні культури, субкультури та контркультури постійно виникають та видозмінюються, деякі мають сталу тенденцію, зародження та існування, інші зникають майже миттєво. Фанатська культура в сучасному світі має стабільну модель існування. Вона виникла ще в давні часи, пройшла шлях перетворень та на початку ХХ ст. отримала постійне місце у світовому культурному просторі.

Для детального дослідження існуючої спортивної та вболівальницької культури необхідна методологічна база, котра дозволить ґрунтовно проаналізувати представлений феномен у сучасних реаліях дійсності.

Традиційно поняття «методологія» означає певну систему визначених прийомів та способів, які застосовуються в різноманітних сферах діяльності, наприклад, у науці, мистецтві, політиці або інших. Методологічні основи не є універсальними, вони мають специфікацію та орієнтовані на різні сфери досліджень.

Для характеристики феномену футбольного фанатизму необхідно використовувати як загальновідомі та універсальні методи, так і специфічні, які можна застосувати лише в означеній сфері.

Фанатизм — складне культурне поняття, дотичне до багатьох сфер наукових досліджень. Міждисциплінарний підхід найкраще дозволяє виокремити необхідні сфери, на яких ґрунтуються фундаментальні дослідження витоку та розвитку феномену. Соціологічні, історичні та психоаналітичні категорії дозволяють прослідкувати та сформуванати цілісний образ феномену в межах культурних перетворень сучасного суспільства.

Методи термінологічного, семіотичного, компаративістського, субкультурного, аксіологічного та герменевтичного аналізу дозволяють виділити та вивчити домінуючі елементи фанатської культури, які створюють унікальну модель системи ціннісних орієнтирів.

Праці видатних дослідників культури Й. Хейзінга, Х. Ортеги-і-Гассета, Е. Тоффлера та М. Бердяєва дозволяють проаналізувати концепції та виокремити особливі риси фанатизму й ретранслювати їх на сучасну культурну традицію явища.

Представлена методологічна база створює цілісний образ для аналітичної та інтерпретаційної моделі сучасної фанатської культури. Методологічне дослідження є фундаментальною основою для сприйняття феномену в соціокультурному просторі.

І. О. Мащенко

СПОРТИВНО-ХУДОЖНІ ВИДОВИЩА ЯК ЗАСІБ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

I. O. Mashchenko

SPORTS AND ARTISTIC PERFORMANCES AS A MEANS OF MASS COMMUNICATION

Спортивно-художні видовища як один із найскладніших жанрів видовищного мистецтва є однією з провідних складових структури якісного життя суспільства та його культури. Вони передбачають специфічну форму діяльності та самодіяльності людей. Це здоровий спосіб життя, особливо молоді.

Залучення до спортивно-художніх видовищ значної кількості людей має потужне виховне, популяризаційне та освітнє спрямування, оскільки постановочна діяльність (візуальна оправа дійства) орієнтована на розвиток не лише окремого громадянина, а й на поліпшення соціально-економічного стану країни.

Сучасний спорт — це масовий соціальний рух, на який людина витрачає більшість свого вільного часу, соціокультурний важіль розширення комунікативності кордонів та розкриття креативного потенціалу особистості. Спортивно-художнє дійство — це комплекс спортивних заходів та видовищних форм різних жанрів; багатофункціональне явище, яке відображає епоху, життя суспільства та його культуру.

В Україні розвиток масових спортивно-художніх дійств як жанр видовищного мистецтва наприкінці ХХ ст. був пов'язаний з розвитком спорту, міжнародних спортивних зв'язків, а також художньо-образним рішенням й утіленням самого дійства.

З метою унаочнення означеної позиції необхідно розглянути такі приклади: «Золоті ворота тисячоліть», церемонії Відкриття та Закриття «Євро-2012», 75-річчя донецького футбольного клубу «Шахтар».

Проект шоу-парку «Золоті ворота тисячоліть» (Київ, 1999 р.) став одним із перших в Україні містеріальних шоу-дійств національної культури, пошуком нового культурного простору, який би посилював зацікавленість як зі сторони вітчизняних, так і зарубіжних прихильників масового мистецтва.

«Золоті ворота тисячоліть» (назва походить від символіки й метафори київських Золотих воріт) є особливим знаком, який укорінений у семантичному полі національної культури, що реалізували 500 артистів, каскадерів, учасників ансамблів, масових сцен та кінного театру.

Завдяки художньому втіленню спортивно-художнього видовища режисером В. Вовкуном і художниками Н. Клісенко та Є. Желая глядачі могли бачити на березі Дніпра копію київських Золотих воріт, надбрамну церкву Благовіщення, башти, дерев'яні галереї, кінну доріжку, космічну тарілку, велетенського Змія, який поїдає Час, писанки Історії та понад тисячу історичних костюмів, зброї й реквізиту. В. Вовкун зазначив: у всіх постановчих епізодах були задіяні спортсмени, а саме дійство можна вважати синтезом спорту та мистецтва, що відображає велику художню картину дійсності.

Окремо необхідно відзначити проведення церемонії відкриття та закриття «Євро-2012» (Київ, Варшава 2012 р.). Спортивно-художнє видовище поєднало спорт і культуру, акцентуючи на місцевих традиціях та інноваційних технологіях. Церемонія відкриття започаткувала історичну подію — перший чемпіонат континенту з футболу, який пройшов на території центральної та східної Європи.

Для церемонії відкриття були задіяні понад 800 волонтерів з 63 країн, виникнення в повітрі великого помаранчево-коричневого дзвона як сповіщення про початок святкування; розміщення учасників на стадіоні у формі м'яча з написом «Євро-2012», поява двох хлопчиків (символів кожної країни) та потискання ними рук на знак співдружності.

Церемонія закриття мала на меті відобразити національний колорит 16 країн-учасниць і загально визнані цінності УЄФА: єдність, суперництво та пристрась. 600 волонтерів під музичний супровід утворили на стадіоні з великим серцем футболіста, котрий б'є по м'ячу, та величезний Кубок «Євро-2012» — символ переможної гри.

Ще одним яскравим прикладом можна вважати спортивно-художнє видовище, присвячене святкуванню 75-річчя донецького футбольного клубу «Шахтар».

Гранд-шоу на стадіоні пройшло під знаком спадкоємності часів: минулого, теперішнього та майбутнього «Шахтаря». На полі відтворено грандіозний терикон — символ перших трибун, на яких уболівальники дивилися футбольні змагання: від архівних кадрів з витоками створення команди до сьогодення. Одночасно 100 уболівальників розмістили

на стадіоні копії трофеїв, здобутих командою, а в центрі майданчика з'явилася проекція клавіатури, на якій Кріт-талісман виконав інструментальний вступ до відомої пісні про шахтарський край «Спят курганы темные». Потім 700 уболівальників утворили на сцені квітковий сад з числом 75 — символом святкування, а з трибун опустився величезний прапор «Шахтаря».

Можна дійти висновку, що спортивно-художні видовища базуються: а) на діях людей, котрі (залежно від задуму режисера-постановника) перетворюються на учасників або глядачів самого дійства; б) на імпровізаційній творчій грі, у якій задовольняються психологічні потреби.

Таким чином, спортивно-художні видовища здійснюють популяризаційний, освітній, виховний вплив на суспільство; вони можуть сприяти формуванню потреб у заняттях фізичними вправами, розширенні та поглибленні соціокультурних процесів.

Я. А. Жукова

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕГРАЦІЇ FASHION SHOW У ПОСТАНОВОЧНИЙ КОНТЕКСТ СЬОГОДЕННЯ

Ya. A. Zhukova

THE FEATURES OF FASHION-SHOW INTEGRATION IN THE PRESENT DAY PRODUCTION CONTEXT

Fashion show тривалий час недооцінювали в наукових дослідженнях, оскільки вважали другорядним явищем, яке більшою мірою було складовою комерції, ніж мистецтва й науки. Але нині світогляд людини стає дедалі космополітичнішим та мультикультурним: процеси глобалізації світу, розробка новітніх технологій та штучного інтелекту, інтеграція культур і жанрів мистецтва, виникнення поняття «людина світу» зумовили необхідність розглянути процес створення fashion show із цих позицій та відвести їм належне місце в розвитковій суспільства.

Механізм дії модних показів переважно передбачає створення, передачу та прийом певної інформації, яка циркулює між людьми, тобто міжособистісної комунікації. Це один із способів оформлення й закріплення нової інформації, яка потрапляє в суспільне користування в процесі соціального розвитку.

Звичайно, світ модних показів фіксує її динаміку та зміни, інновації, але тією самою мірою відображає впорядкованість, лад, систему мір і цінностей людини. Його науковий розгляд є актуальною потребою часу.

Основна художня задача fashion show — розкрити тему колекції, комерційна — залучити найбільшу кількість покупців.

Розгляд режисерсько-постановочних особливостей fashion show свідчить: художньо виправдане використання виразних засобів суттєво збагачує й урізноманітнює процес постановки, дозволяючи режисерові найцікавіше представити колекцію, повернути до неї якомога більше уваги засобів масової інформації, модних критиків, конкурентів та прихильників торгівельної марки.

Нині режисерам-постановникам доступний великий спектр технологічного обладнання: проекційні прилади, системи озвучування, відеозображення та світлового оформлення. На основі використання нових технологій відбувається творча взаємодія «дизайнер — режисер», що сприяє якісному процесу втілення концепції колекції.

Fashion show поєднує технології графічного, виставкового, інтер'єрного, фіто-, водо-, світлодизайнів. Сценографія модних показів застосовує технології медіадизайну, стратегії психодизайну, міфодизайну, сучасної параметрики та наукового мистецтва з його інтерактивними цифровими технологіями.

Метамодерністський характер звернення до ігрової, парадоксальної поведінки персонажів показу, створення ілюзорних, динамічних станів зумовлює пошуки новітніх мобільних, кінетичних засобів, які здатні швидко трансформуватися й адаптувати простір fashion show відповідно до художніх задач.

Тенденції до зближення й розмивання національних стилів на основі масової культури та універсального стилю породжують протилежну реакцію — активний інтерес до застосування етнічних (регіональних) мотивів і тем. В умовах патріотичного та національного відродження України означене стає особливо актуальним.

Зважаючи на відносну новизну аналізованої сфери, в Україні спостерігається необхідність зростання кількості спеціалістів зі знанням постановочних особливостей fashion show, здатних якісно вирішувати задачі та проблеми, що виникають у процесі організації, постановки та проведення таких заходів.

Г. В. Набокова

ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ РОЗВАЖАЛЬНОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ: КАДР, РАКУРС, МОНТАЖ

A. V. Nabokova

USING THE TECHNOLOGY OF ENTERTAINMENT TELEVISION: FRAME, ANGLE, MONTAGE

Синтезування технічних і культурно-технологічних можливостей сучасних радіо, кіно, телебачення та комп'ютерної віртуальної реальності створюють невичерпні можливості розвитку видовищної культури й трансформації її в потужний шоу-бізнес. Ця синтезована культурно-інформаційна галузь пропонує суспільству стереотипи мислення, осучасненої моди й поведінки, нерідко альтернативні його традиційній культурі.

Сучасний розвиток технічного прогресу в комунікаційній сфері перебуває на такому рівні, що звичних форм спілкування людей у вигляді вербальних повідомлень, музичних мелодій або зображень стало недостатньо, оскільки комунікація набула масового характеру. А електронні технології гарантують спілкування мільйонів людей одночасно в різних місцях планети (інтернет).

Телебачення являє собою високотехнічний засіб комунікації й масової інформації. Для посилення розважальності на телебаченні ефективно використовуються такі технології: кадр, монтаж, ракурс.

Кадр є синтетичною одиницею, яка складається з інтонації слова, гармонійної гами фарб, мелодики та ритму музики, жести й пластики танцю, душевних рухів і сюжетних колізій драми. Масштаби зображення в кадрі представляє план. Відмінності в класифікації різних планів вимагають вдаватися до пошуку єдиного знаменника. Тому український режисер, актор В. Горпенко пропонує покласти в основу пошуку відомий принцип стародавніх греків: людина як міра всіх речей.

Ракурс є виглядом різних предметів та людей у перспективі, під кутом зору, яким формується оптичний осьовий центр об'єктива та площина предмета. У телевізійній практиці є загальновизнаним, що ракурсом змінюється динамічна напруга ліній, створюється пластична форма взаємодії елементів, передається ритм і пластична мелодія, надається оригінальність предметній основі та спричиняється певний вплив на сприйняття глядачем об'єкта.

Застосуванням ігрових технологій та прийомів як чинника усунення розходжень між зовнішніми й внутрішніми культурними кодами гарантується ефективно сприйняття інформаційного повідомлення. Найважливішою специфічністю гри є її схильність до розширення змісту через зміну ракурсів сприймання. У результаті одна й та сама інформація може бути різномістовною в разі сприйняття її в різних ігрових обставинах оцінювання, тому, перебуваючи в процесі гри, індивід формує свою поведінку залежно від ситуативних змін.

Монтаж — з'єднання відповідних кадрів у логічну, асоціативну або будь-яку іншу послідовність — створює основу повідомлення. Тобто монтаж передає зміст, який не збігається в окремих кадрах, а виникає лише в процесі їх зіставлення. Інтенсивний розвиток екранних видовищних форм та прискорення життєвих ритмів зумовили перенесення монтажних принципів у буденне життя. Якщо на початку ХХ ст. в умовах радянської держави йшлося про монтажні методи конструювання дійсності, то тепер ідеться про монтажний (колажний, мозаїчний) спосіб світосприйняття та світовідтворення. Кінематограф і телебачення за весь період свого існування значно змінили особистісну позицію сприйняття оточуючого світу (візуально, звуково тощо), перетворюючи його на безліч можливостей, якими можна користуватися в різній послідовності або не користуватися взагалі. Звідси виникає, наприклад, ідея «мозаїчної культури» А. Моля.

Із розширенням технічних можливостей, розповсюдженням любительських відеокамер та інших засобів, які можуть на мінімальному технічному рівні забезпечити знімальний та монтажний процеси, з'являється так зване «домашнє відео». Воно виконує функцію оживленої фотографії: дозволяє фіксувати важливі події в житті певної людини та

її родини. Також відкриваються можливості для індивідуальної й колективної відеотворчості.

Чіткий відбір семіотичних засобів об'єктивної реальності, перенесених на стрічку у вигляді зображення, зумовлює різні висновки: використання ракурсу є виявленням відповідного погляду; використання планів веде до закономірного зв'язку утворення відеоряду; звукозоровий монтаж допомагає глядачеві осягнути художні аудіовізуальні образи, відчутти органічність звукозорового синтезу, зрозуміти красу аудіовізуальної сфери культури. У підсумку виникає бажання глядача використати твір в обставинах реального життя з метою правильного орієнтування в ньому.

Ю. І. Марційчук

ВІЗУАЛЬНІ ЕСТЕТИЧНІ ОБ'ЄКТИ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРИ ТА ЇХ УСВІДОМЛЕННЯ: МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Yu. I. Martsiichuk

VISUAL AESTHETIC OBJECTS IN THE CONTEMPORARY CULTURE AND THEIR PERCEPTION: METHODOLOGICAL ASPECT

Неоднорідність уявлень людей про стан речей у суспільстві відбивається у різноманітності художніх форм (способів візуалізації). Тому дослідження має бути зосереджено на виокремлених і візуалізованих соціальних актах і культурних практиках. При цьому саме культурні фактори впливають на актуалізацію тих чи інших візуальних характеристик у конкретний період.

Культурологічну основу дослідницького інструментарію становлять відповідні методи та методики. Значення семіотичного методу полягає у виявленні специфіки сенсотворення. Культурний досвід впливає на формування візуалізації й у такій формі набуває символічного зображення. За допомогою мистецтвознавчого аналізу можна здійснити проблемно-змістову реконструкцію відповідних візуальних текстів. Використання системного аналізу як дослідницької методики надає можливість розглянути візуальну комунікацію, в якій взаємозв'язок і взаємодія декількох сторін (автор, візуальний естетичний об'єкт, критик/глядач) визначають нові, цілісні властивості візуалізації. Аксіологічний метод потрібний для з'ясування протиріччя в оцінці прояву й результатів впливу візуалізації на трансформації в культурі та розбіжності в аксіологічних судженнях щодо візуальних естетичних об'єктів.

Осягнення «постсучасного» виміру культури є можливим завдяки методології постмодерністських концепцій Р. Барта, Ж. Бодрійяра, Ж. Деріди, Ж. Ліотара, М. Фуко та ін.

Методологічні принципи постструктуралізму щодо інтерпретації текстів культури дозволяють вивчати вплив контексту й аналізувати несистемне, унікальне, що реалізоване в несвідомому й потребує інтуїтивного сприйняття. Зокрема теоретико-методологічні положення У. Еко, сформульовані в концепції «відкритої структури», відбивають стратегію

сприйняття візуальних естетичних об'єктів, коли інтерпретація визначених форм змінюється їх осягненням у динамічних ситуаціях.

Для культурологічного аналізу процесу творення культурного явища слід звернути увагу на теоретико-методологічні положення Поля дю Ге. Автор акцентує на значимості розкриття компонентів, пов'язаних із творенням культурних смислів, сприйняттям культурної форми, сформованими репрезентаціями та ідентичностями.

Завдяки концепції іконографії Е. Панофського є змога усвідомити внутрішнє значення або зміст за допомогою «синтетичної інтуїції» як методологічного засобу інтерпретації — виявлення наявності принципів, характерних для певної доби із системою світоглядних переконань, що набули візуального відображення.

Запропоноване С. Холлом теоретико-методологічне обґрунтування міжкультурної комунікації вможливило осягнення кодів, які дозволяють передавати певні поняття та ідеї через системи репрезентації — мову, письмо, візуалізацію — і водночас інтерпретацію в процесі комунікації, використовуючи ті самі системи. Альтернативні й опозиційні стратегії в інтерпретації як наслідок протистояння виявляються в невідповідності декодованого змісту закодованому.

У зв'язку з категорією бачення важливою є методологічна ідея культурної зумовленості зорового сприйняття та конструювання, зокрема в концепції М. Баксдалла «period eye».

Звернення до теоретико-методологічних положень К. Гірца дозволяє відійти від абстрактного дослідження знаків, зосередившись на вивченні у звичному для них середовищі існування, визначаючи детермінованість осмислення змісту візуалізації в національно-культурному контексті.

Отже, необхідність розвитку культурологічного знання зумовлена створенням загальної картини існування явищ культури. Тому саме культурологічний підхід уможливило розгляд візуалізації як предмета дослідження цілісно, у взаємозв'язку з впливовими елементами й умовами соціокультурного буття.

А. В. Тимофєєнко
**ОСОБЛИВОСТІ ІМАГОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ
 В УКРАЇНСЬКІЙ НАУЦІ**

A. V. Tymofeyenko
**THE IMAGOLOGICAL APPROACH
 TO UKRANIAN SCIENCE**

В умовах мультикультурного світу особливого значення набуває питання самовизначення нації та її співіснування з іншими народами. У термінологічному апараті науковців дедалі частіше використовується поняття «національний образ» та «стереотип». На початку 20 рр. ХХ ст. уперше американський публіцист У. Ліппман запропонував науковий аналіз терміна «стереотипи», визначаючи їх як «розумові картини», моделі, уявлення, які виникають у людині до набуття емпіричного досвіду.

Але наукові доробки в межах імагології з'явилися значно пізніше — у середині ХХ ст. Серед основних напрямів найзначнішими є літературознавчий, соціологічний, потестарний та історико-культурний.

Витоки імагології визначають у французькій школі літературознавства середини ХХ ст., зокрема в працях її представників: Ж.-М. Каре, котрий аналізував образ Германії у французькій літературі, та М.-Ф. Гійяр, який розкрив теоретичний аспект репрезентації «іншого» в літературі. Другим етапом формування напряму стала «Аахенська програма з імагології», основу якої написав Х. Дизеренк. Він обґрунтовував необхідність використання імагологічного підходу в гуманітарному циклі для створення умов взаєморозуміння окремих націй у мультикультурному світі.

Літературознавча імагологія є домінуючою у вітчизняній науці, однак є деякі відмінності. Зокрема в Україні імагологію пов'язують з етнопсихолінгвістичними розвідками (Н. Кіор, У. О. Карпенко-Іванова), а основними термінами є «національний характер», «етнонаціональний стереотип», «взаємне сприйняття», які виокремлюють у текстах зарубіжних авторів. Також в українській науці спостерігається плутанина між компаративістикою та імагологією, оскільки в обох випадках простором для дослідження є «інакший» текст, а предметом дослідження — вплив на національну літературу «іншого».

В іспанському науковому дискурсі виокремлюють експертів-імагологів, котрі створюють позитивний імідж «когось» або «чогось». Імагологія, як вважає В. Гордоа Гіл, є вченням про створення, розробку та підтримку в суспільній думці іміджу. Соціальну функцію імагології також відзначають американські дослідники А. МакКлінток та Р. Єлліс. На думку авторів, важливим завданням соціальної імагології є навчити люде толерантно ставитися до іншої етнічної та соціальної групи.

На початку ХХІ ст. виокремлюється ще один напрям — потестарна імагологія, яка вивчає становлення та поширення образу влади в художніх текстах. Потестарна імагологія набула розвитку здебільшого в російськомовному дискурсі. Так, у колективній монографії «Образи влади: нарис потестарної імагології» образ влади конструється з різних компонентів, зокрема з церемоніальної та ритуальної традицій.

Одним із перших, хто використав імагологічний підхід у межах дослідження культури, став нідерландський історик культури Дж. Лірсен. Так, він вважає, що саме в художніх текстах створюються, закріплюються та поширюються національні образи. На думку автора, література, як привілейований жанр, викликає в читачів довіру, завдяки чому виникає найкраще середовище для створення образів, закріплених на підсвідомому рівні. Він визнає, що, крім літератури, привілейованим жанром є кінематограф. Цей напрям виокремлюють як історичну імагологію, проте ми вважаємо, що такий термін не охоплює весь предмет дослідження, та пропонуємо використовувати термін «історико-культурна імагологія».

Норвезький фахівець із міжнародних відносин І. Нойман, досліджуючи образи Сходу у формуванні європейської ідентичності, наголошує: імагологія — це відгалуження культурології, яке досліджує уявлення учасників культурного діалогу один про одного.

Українська історико-культурна імагологія ще не стала поширеним напрямом дослідження: більшість наукових статей присвячені обґрунтуванню необхідності функціонування імагологічних досліджень в українській науці та виокремленню термінологічного апарату імагології (С. Котова, С. Посохов). Але зустрічаються й наукові праці, присвячені особливостям репрезентації національних образів у культурних текстах, зокрема філософ В. Лебедев виокремлює архетипові образи Сходу в західній масовій культурі. А літературознавець Д. Наливайко присвятив монографію рецепції образу України в західноєвропейських текстах XI–XVIII ст.

Таким чином, імагологія — це міждисциплінарний напрям дослідження, який аналізує образи одного народу в соціально-політичній та культурно-мистецькій галузі іншої країни. В українській науковій думці переважає літературознавча імагологія, але набуває популярності й історико-культурний напрям. Проте незначна кількість публікацій присвячена прикладному аспекту імагології, тобто аналізу конкретних образів у художніх текстах, тому ми вважаємо за необхідне дослідити національні образи в інших видах мистецтва, зокрема в кінематографі.

М. О. Чумаченко

**МІФОЛОГЕМА СВІТЛА Й ТЕМРЯВИ У ВИМІРІ
КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ГЕРМЕНЕВТИКИ**

М. О. Chumachenko

**THE MYTHOLOGEME OF LIGHT AND DARKNESS
IN THE DIMENSION CULTURAL HERMENEUTICS**

Долучення до культурологічного поля міфологеми світла й темряви як об'єкта інтерпретації та культури духовного досвіду як метатексту аналітичної процедури є перспективним у культурологічному та культурно-релігійному контентах. Використання герменевтичних «ресурсів» в осмисленні пам'яток релігійної культури актуалізує інтерпретацію в культурній реконструкції об'єктів християнської релігійної традиції та дає змогу виявити роль міфологеми світла й темряви в механізмі релігійно-культурної творчості.

Культурологічна реконструкція релігійного корпусу текстів та міфологеми світла й темряви зокрема полягає не стільки у схематично-описовому (deskриптивному) підході до означеного об'єкта, скільки в його інтерпретації з урахуванням метамови культурологічної науки та її проблемних полів.

Світло й темрява в релігійних текстах є смисло-символічними, метафоро-поетичними виразниками цінностей, ідеалів, екзистенціалів,

що актуалізує їх осмислення не тільки на рівні дистанціювання, але й з точки зору екзистенціальної транспозиції, на чому акцентує «герменевтика розуміння» (за Г. Д. Панковим). Один із перших кроків у цьому напрямі зробив М. Гайдеггер, здійснивши «онтологічний поворот»: вивів герменевтичну інтерпретацію за межі аналізу текстів до сфери екзистенціальної передструктури розуміння. Х. Ленк, розробивши теорію «трансцендентального інтерпретаціонізму», зазначав, що вона подає людину не тільки як суб'єкта, котрий пізнає, але й інтерпретує та «створює когнітивні форми, з допомогою яких структурується будь-яке розуміння в актах мислення, пізнання, дії».

Осмислення міфологеми світла й темряви як ескортерів духовного досвіду особистості актуальне в трьох ключових аспектах — екзистенціальному, аксіологічному та семіотичному. Саме ці три синкретично поєднані змістові масиви — екзистенціальний, ціннісний та знаково-символічний у проекції текстуальних сценаріїв репрезентують життєвий і духовний досвід особистості. Означена тріада у християнських релігійних текстах (Біблії, агіографії, патристиці, молитовному корпусі текстів тощо) реалізує свій культурний потенціал за допомогою міфопоетики, для якої характерне використання різноманітних образних, метафоричних і риторичних форм.

Світло й темрява в релігійному корпусі текстів є виразниками його метафоричного універсуму. На основі досліджень Дж. Лакоффа, виокремимо основні типи метафор, до яких належать світло й темрява: орієнтаційні — вказують на місце знаходження (небо — земля, рай — пекло); онтологічні — роблять автономними сутностями тих, які такими не є (соляризація Бога, теїзація сонця, соляризація святості, космологізація образу подвижника тощо); персоналізація — приписує людські властивості тому, хто не є людиною (персоналізація сонця, вогню); метонімія — одна сутність замінюється іншою (явлення інфернальних сил — темряви в образі світлих янголів, святих). Наведена різновекторна функціональність метафоричного поля світла й темряви слугує смислотворчим інструментом міфопоетики, яка, як відзначає Г. Д. Панков, є «універсальним механізмом формування картини світу, а також ціннісних орієнтацій, які відповідають певним культурним традиціям».

Культурологічна інтерпретація міфологеми світла й темряви в релігійних текстах актуалізує дефініцію «культурного коду», «культурного шифру», які конвертують номінації (визначення, позначення) у смисли, відкривають нові перспективи для розуміння культурних феноменів. Світло й темрява мають дві проекції репрезентації культурних кодів — еквівалентну та дискретну. У першому випадку вони є одиницями тотожності культурних кодів: системи імен (Ісус Христос — Світло, Люцифер — темрява), знакових дат, часових відрізків (пришестя Ісуса Христа — явлення Світла) тощо. У другому — виокремлюються як окремі коди, співіснують, утворюють органічне поєднання (синтез) та

зливаються з іншими кодами. Зіставлення шифрів трансцендентного — онтології у світлі, у темряві, у краху (за К. Ясперсом) слугує підґрунтям для розкриття їх ролі в конституюванні ідеалу трансцендуючої особистості та механізму формування релігійної культури загалом.

На противагу сцієнтичному підходу, в основу культурологічної реконструкції міфологеми світла й темряви у християнській релігійній традиції необхідно покласти бачення міфу та його смислових десигнатів в аспекті їх глибинного гуманітарного значення у вимірі культури.

Таким чином, дослідження смислового поля символіки світла й темряви у вимірі культурологічної герменевтики розкриває їх значення у формуванні етичних констант релігійних текстів, а також сакральної парадигми християнської антропології з її персоналістичною складовою, а також дає змогу виявити шляхи виникнення та функціонування механізму сакральної творчості.

Е. Е. Будаць

БИБЛЕЙСКИЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ОБРАЗАХ ПОВЕСТИ ГОГОЛЯ И ОПЕРЫ ЛЫСЕНКА «ТАРАС БУЛЬБА»

Е. Е. Budas

BIBLE AND MYTHOLOGICAL MOTIVES IN THE IMAGES OF GOGOL'S SHORT NOVEL AND LYSENKO'S OPERA «TARAS BULBA»

В работе выявлена конкретика религиозных и мифологических ссылок повести Гоголя и композиции Лысенко, с учетом «гипермифологизмов» в духе Ф. Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль»), которые явно вдохновляли писателя. Мифологические смыслы-конструкции узнаваемы в любом художественном произведении, поскольку мифологическое первомышление является исторически всепорождающим и творчески-преображающим и составляет психологическую параллель к установившемуся в эпоху цивилизации рационально-логическому принципу.

Образ Тараса Бульбы в повести Гоголя поражает особого рода емкостью его героического облика, а также монументальностью, определенными чертами его как архаического героя, то есть героя-трикстера, героя-шута; трикстер же представляет собой «отпочкование» от фигуры культурного героя — «первобытного плута». Очевидны в нем черты героя-демиурга как особого рода предназначения личности, строящей мир, научающей людей ценностям мира. Тарас Бульба воплощает идею рыцарского Служения, и когда Сечь, с его точки зрения, отходит от Дела, которое он осознает как неустанную войну с врагами Православной веры, он научает своих сотоварищей устроить собрание, переизбирающее руководство Сечи; учит подвигу своих сыновей, из которых Остап оказался подлинным героем-мучеником, достойным восприемником отца, а Андрий — отступником и жертвой.

Само имя Тарас Бульба содержит некую двойственность: Тарас — одно из имен славянской традиции, от греческого Тарасия, но одновременно

ассоциируется с Тараном-Таранисом, с богом-громовержцем кельтской мифологии. Не забываем, что Гоголь писал свою повесть в разгар влияния так называемой «кельтской волны», смысл которой красочно сообщается в энциклопедическом издании: на рубеже XVIII–XIX ст. Европу захлестнула самая настоящая «кельтомания», во время которой все интеллектуалы, образованные люди того времени считали своим долгом публично интересоваться кельтским наследием. Поэтому кельтские мифологические ассоциации были хорошо освоены читающей публикой, а буйно-грозная фигура Тараса достойно соотносилась с фигурой Тарана-Тараниса, который, по памятникам в Рейнской области в Германии и во французской Бретани, попирает гиганта со змеевидными нижними конечностями, что напрямую ассоциирует с героями-змееборцами, в том числе с христианским св. Георгием, побеждающим врага Христова. Прозвище Бульба в обыденном сознании создает снижающий эффект, однако сама направленность на уничтожение в родовом имени, по толкованию С. Веселовского в его «Ономастиконе», указывает на высокий род (ср. с боярскими-княжескими фамилиями Мусоргских, Грязных, Толстых и т. д.). Кроме того, наличие окончания прозвища на «ба» соотносит с египетско-мифологическим представлением о «душе» как достоянии богов и правителей, которая считалась воплощением жизненной силы всех людей, продолжающим существовать и после их смерти.

Физическая «мясная» избыточность в духе Гаргантюа сочетается у Бульбы с интеллектуальной готовностью. В объяснении с сыновьями он кокетливо заявляет, что «грамоте разумеет не сильно», но указывает имя Горация, «что писал латинские вирши», а это уже наблюдательный Остап комментирует про себя: «<...> все старый, собака, знает <...>» (Гоголь, 1955, с. 14). Образованность для Тараса априорна, когда он поклялся, что его сын не увидит Запорожья вовеки, если не выучится в академии всем наукам. В этом плане Н. В. Гоголь воспроизводил историческую правду, поскольку на самой Сечи было не менее 11 школ.

Влиянию матери Гоголя приписывают задатки религиозности и мистицизма, к концу жизни овладевшие всем существом писателя. И потому совершенно не случайно черты библейских героев угадываются в действиях ведущих персонажей повести «Тарас Бульба». И, конечно, главное — это библейские черты облика самого Тараса Бульбы, подвиг во имя Веры и Отчизны соотнесен с подвигом Веры ветхозаветного Авраама. Только его жертва оказалась страшнее — Бог милосердно не остановил его готовность, мученически погиб Остап, сыноубийцей предстал Тарас, расправясь с изменником Андрием. И сюжетно-смысловой неизбежной является христианская идея Покаяния, жертвоприношения самого себя в искупление отеческой незащиты своих детей: огненная смерть Тараса омывает грех детоубийства, уподобляя его великому герою Греции Гераклу, подвижничество которого осознавалось в уготовлении умов к приятию подвига Иисуса Христа.

М. Е. Звєгинцова

ТРИ ЕТАПИ ВИКЛАДАННЯ КРЕАТИВНОГО ПИСЬМА

М. Е. Zvegintsova

THREE STAGES OF TEACHING CREATIVE WRITING

Актуальна тема нав'язана моїм досвідом викладання курсів із журналістики, копірайтингу, дискурс-аналізу, креативного письма студентській аудиторії та досвідом проведення літературних зустрічей і повільного читання для школярів. Відправним є наступне спостереження: як правило, проблеми, пов'язані з певними недоліками в освіті, вирішуються досить легко завдяки невеликим культурологічним відступам, але проблеми грамотного й цілісного сприйняття та творення текстів можуть залишатися за обрієм можливостей студента або учня доволі довго.

Загальна причина зниження читацьких та наративних навичок нікого не здивує — вона полягає в більшому тяжінні сучасної культури до візуально-синхронного, ніж до текстово-синтагматичного способу мислення. Ця зміна парадигми давно описана з погляду структуралістських, модерністських та постмодерністських рецепцій. Але якщо насторога перед зміною розуміння хронотопу (перед ущільненням рецептивних подій на одиницю часу, долученням віртуального простору до щоденного досвіду) для сучасної людини вже в минулому, то загроза втрати навиків аналітичного мислення та висловлювання власної думки залишається актуальною.

Відображення цієї загрози можна розглядати через кризові ситуації як індивідуального, так і професійно-соціального життя: людина, котра не є здатною ставити цікаві питання, не може й давати цікаві відповіді. І, навпаки, копірайтер, який вже сам хоче придбати товар, журналіст та літератор, котрі пишуть тексти, цікаві для власного прочитання, обов'язково знайдуть свою аудиторію. У цій площині криються мотивації для навчання креативному письму. Далі стисло подані тези щодо можливих етапів викладання креативного письма.

1. Мотивація. Семантика бажання. Студенти часто обирають свою майбутню спеціальність без точного розуміння того, які дисципліни необхідно буде опанувати. Потім постає класична проблема почуття (ким студент бачить себе насправді) та обов'язку (навчальний план, форми оцінювання тощо). Зарадити цій проблемі може лише налаштованість викладача на зворотний зв'язок, мета якого — допомогти студентові в процесі самоідентифікації. На цьому етапі найпродуктивнішими видаються жанри співбесіди, бесіди, колективного написання історії. Теми, якими дійсно переймаються студенти, стануть у нагоді в подальшій роботі.

2. Реалізація бажаного. Синтактика. Залежно від питань, які турбують студентів, можна пропонувати різні види мовленнєвої та письмової активності. Наприклад, можна показати різноманіття формальних варіантів вираження однієї ситуації. Навести приклади жанрової гри з літератури, кіно, журналістики та інших галузей. На цьому етапі можна скористатися методами мозкового штурму, опису однієї події з різних

поглядів, вирішення певної проблеми відмінними шляхами, заміни одного з композиційних елементів тексту (початку, основної частини або закінчення). Дуже важливо, щоб під час гри з формою зміст текстів мав пряме відношення до сфери зацікавлення студентів.

3. Пошук адресата. Прагматика. Коли студенти знаходяться в активній позиції щодо втілення власних інтересів, вони повинні навчитися працювати зі стилістикою висловлювань. Стилїстика тексту залежить від образу реципієнта, котрому цей текст призначений. На цьому етапі викладач має допомогти студентам усвідомити образ реципієнта як невід'ємну складову тексту. Доречним буде використання літературознавчих та культурологічних знань з теорії тексту, наратології, мотивного аналізу та дискурс-аналізу.

Збалансована й вільна форма викладання креативного письма допоможе студентам розкрити професійні й особисті таланти, активізувати творче мислення, подолати інертне бачення взаємодії культури та суб'єкта.

О. О. Шендрюк

ПИТАННЯ МІЖНАРОДНОГО СПІВРОБІТНИЦТВА В БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНІЙ СФЕРІ В ПРАЦЯХ УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВЦІВ

О. О. Shendryk

ISSUES OF INTERNATIONAL COOPERATION IN LIBRARY AND INFORMATION SCIENCE IN THE WORKS OF UKRAINIAN SCHOLARS

Історичні тенденції розвитку міжнародної співпраці в бібліотечно-інформаційній сфері з початку ХХ ст. як чинника, який впливає на трансформацію бібліотек і бібліотечної освіти, розглядаються в окремих монографіях, наукових працях, статтях. Теоретичною основою стають наукові праці українських і зарубіжних дослідників: О. Воскобойнікової-Гузєвої, В. Жукової, О. Онищенко, Л. Прокопенко, І. Шевченко, Т. Вилегжаніної, С. Гришиної, Н. Ігумнової, Г. Солоїденко, Л. Дубровіної, В. Пашкової, Т. Ярошенко, І. Лобузїна, Я. Шрайберга, В. Попик, Т. Гранчак, В. Загуменної та ін. Їхні праці допомагають теоретично осмислити загальні особливості міжнародної співпраці в бібліотечно-інформаційній сфері, зміст та основні напрями з 90 рр. ХХ ст. до початку ХХІ ст.

В Україні В. Пашкова досліджувала історію та роль професійних бібліотечних об'єднань у розвитку бібліотечної справи та бібліотечної професії. Висвітлила аспект внеску професійних асоціацій у розроблення й удосконалення бібліотечно-інформаційного законодавства. Значну увагу В. Пашкова приділила впровадженню в Україні прогресивного зарубіжного досвіду, реалізації міжнародних проектів.

Також питання про необхідність створення оновленої концепції організації й функціонування бібліотечної справи порушуються в публікаціях Т. Вилегжаніної, Н. Ігумнової та інших дослідників і організаторів бібліотечної справи. Т. Ківшар внесла пропозицію щодо необхідності

утворення центрального органу державної виконавчої влади — Національної ради з питань бібліотечної політики при Кабінеті Міністрів України.

У монографіях О. Онищенко, Л. Дубровіної, В. Горового досліджується питання створення громадських організацій, міжнародного співробітництва, що полягає в посиленні міжбібліотечних контактів і особистого спілкування бібліотекарів України із зарубіжжям, участь Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського в міжнародній бібліотечній кооперації. У дослідженні встановлено, що вітчизняні бібліотеки — активні учасники міжнародного книгообміну та обміну спеціалістами, досвідом формування українознавчих збірок; провідні бібліотеки сприяють формуванню українознавчих фондів національних і академічних бібліотек.

У працях О. Воскобойнікової-Гузєвої проаналізовано концептуальні розробки сучасних стратегій та моделей розвитку як бібліотечно-інформаційної сфери, так і окремих бібліотечно-інформаційних установ у період глобалізації та опанування цифрових технологій. Проаналізовано особливості розвитку вітчизняної державної бібліотечної політики, зокрема в аспекті законодавчого забезпечення.

Шевченко І. описує важливий напрям роботи Української бібліотечної асоціації (УБА) — міжнародну співпрацю. Останніми роками активізувалася робота у форматах та проектах, які пропонує ІФЛА. УБА стала членом Європейської бібліотечної асоціації (EBLIDA), нею підписано низку угод про партнерство та співпрацю з провідними бібліотечними установами й бібліотечними асоціаціями Польщі, Угорщини, Білорусі, Латвії.

В. Жукова аналізувала процеси глобалізації інформаційно-бібліотечної діяльності в напрямі мобілізації бібліотечних об'єднань, участі в міжнародних проектах та використання глобальної мережі інтернет. Це проекти зі створення спільних баз даних та інших корпоративних інформаційних продуктів; спільне інформаційне обслуговування користувачів; участь у роботі професійних асоціацій.

Ярошенко Т. О. розглядає основні питання діяльності бібліотек України з електронними журналами та іншими електронними ресурсами в межах реалізації проекту INTAS «Доступ до електронних журналів для вчених Нових Незалежних Держав». Описує впровадження проекту «ElibUkr: Електронна бібліотека: Центри знань в університетах України».

Отже, проблема дослідження міжнародних проектів у бібліотечній галузі України не була предметом спеціального дослідження. Системно розглянути означену тему дають змогу наукові праці бібліотекознавців, істориків та науковців, це питання становить значний інтерес.

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА В СИСТЕМІ МІЖЕТНІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ: ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА

I. G. Rudavina, M. V. Aleksandrova
**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ КЛАСИФІКАЦІЇ
МУЗЕЙНОЇ МЕРЕЖІ УКРАЇНИ**

I. G. Rudavina, M. V. Aleksandrova
**CONTEMPORARY ISSUES OF THE MUSEUM
NETWORK CLASSIFICATION OF UKRAINE**

На сучасному етапі розвитку вітчизняного музеєзнавства виявлення сутності, специфіки та орієнтирів діяльності певних груп музеїв потребує нових, культуральних класифікаторів, відмінних від традиційних для інституційного виміру музейної культури схем: профільної, за формою підпорядкування, масштабом діяльності тощо. Однак, незважаючи на актуальність, теоретично та практично проблема не розроблялася. Відсутність класифікаційної схеми для культурологічного вивчення конкретних груп музеїв в Україні суттєво гальмує дослідження в цьому напрямі.

Вивчення зарубіжного досвіду з означеної проблеми показало, що, наприклад, російські культурологи вважають закономірним перехід від класифікації музеїв у межах музеології до їх класифікації на основі морфології культури (морфологія музейності). Такий підхід, по-перше, дозволить з'ясувати місце явища в загальній цілісності системи культури, виокремити його та визначити суттєві риси й ознаки; по-друге, порівняти явище з іншими явищами культури; по-третє, виявити власну структуру явища. Але вищезгаданий підхід нині залишається на дискусійному рівні.

Виходячи з реального стану вітчизняної музейної справи (зокрема недосконалості розробленої ще за радянських часів профільної класифікації музейної мережі України) та практичних потреб сьогодення в культурологічному вивченні окремих груп музеїв, вбачається доцільним розширення уніфікованої профільної класифікаційної схеми. Профільний принцип дозволяє систематизувати та структурувати досліджувану групу музеїв, що досягла відповідного рівня розвитку, показати її цілісність, виявити взаємозв'язок видових підгруп між собою та із зовнішнім середовищем, визначити їх ієрархічність, диференціювати за функціональним призначенням.

Згідно музеєзнавчих критеріїв, профіль визначається зв'язком музейних зібрань із профільною наукою, видом мистецтва, сферою діяльності. Тому виокремлення груп музеїв, які документують та відтворюють діяльність у сфері культури, є правомірним. Пріоритетність при визначенні профілю зв'язку зі сферою соціокультурної діяльності надає розуміння того, що власне і є предметом специфічного музейного зацікавлення. Зрозуміло, що профільна класифікаційна схема не пояснює сутності

музею як явища, однак уможлиблює здійснити цілісне культурологічне вивчення музеїв конкретної групи.

Профільний принцип класифікації надає змоги виокремити й об'єднати музеї, зібрання яких документують діяльність у конкретній галузі культури в систему взаємопов'язаних між собою структурних елементів — видових підгруп. Цілісність групи визначається спільною метою її функціонування. Останнє вможлиблює інтерпретувати профільну групу як внутрішньо організовану систему, що забезпечує збереження й поширення соціокультурно значимої інформації. Це відповідає принципу системності культурологічної методології пізнання; сприяє максимально ефективному виявленню функціонального призначення профільної групи як системного утворення; виводить на новий, масштабніший рівень її розуміння — як складову ліпше структурно організованої системи (соціокультурної), з якою знаходиться в розвитку та взаємодії. Так відбувається перехід від аналізу музею як інституту до його аналізу як соціокультурного явища. Сутність явища пояснюється причинністю його виникнення в соціокультурному просторі та діяльністю зі збереження й трансляції культурної спадщини.

Отже, розширення профільної класифікаційної схеми за ознаками, суттєвими як для музеєзнавства, так і для культурології, дозволяє здійснити аналіз музейної інституції у новій, культурологічній парадигмі. Але культуральні класифікатори музейної мережі України потребують подальших наукових досліджень.

Ю. С. Бондаренко

ТРАНСФОРМАЦІЯ ІНСТИТУТУ СІМ'Ї В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Yu. S. Bondarenko

THE TRANSFORMATION OF THE FAMILY INSTITUTE IN THE MODERN UKRAINIAN SOCIETY

Сім'я є одним із фундаментальних інститутів суспільства, котрий надає йому стабільності та здатності підтримувати існування людей у світі. Говорячи про його розвиток, маємо на увазі розвиток суспільства загалом. Родина — це носій тих традиційних цінностей, за допомогою яких вона прищеплює любов до Батьківщини, повагу до прав і свобод інших людей, до старших поколінь, дає опору та захист. Головну роль сімейні стосунки відіграють у формуванні соціокультурного середовища, де важливими є високий ступінь відповідальності в роботі й навчанні, взаємодопомога, гуманність. Аксиологічні орієнтири створюють новітню модель сучасного культурного простору.

Родина — динамічна диференційована громадська структура, яка видозмінюється шляхом збільшення або зменшення кількості її членів, проходить різні етапи становлення та розвитку, удосконалює функції, збагачує зміст життєдіяльності й досвід виховання та робить свій внесок до скарбниці матеріальних і духовних цінностей народу.

Процес переходу сім'ї від звичних форм існування до освоєння ринкових структур життєдіяльності відбувається складно. Прагнення та спроби родини пристосуватися до нових явищ і постійних змін, які відбуваються в суспільстві, зумовлюють зміни самого інституту сім'ї. Ідейний і моральний вакуум у суспільстві, втрата історичної самосвідомості, патріотизму, різка зміна інтересів стали основною причиною нестабільного стану суспільства загалом, родини зокрема, тому в сучасній соціокультурній ситуації наукове переосмислення проблем сім'ї — необхідна умова ефективного вирішення завдань інтеграційної системи в Україні.

Серед важливих чинників, що впливають на родину та її стабільність, можна виокремити наступні: вестернізація системи цінностей; трансформація економічного укладу; прояви індивідуалізму; гендерна асиметрія тощо. Також у сучасній Україні спостерігається процес емансипації дітей від батьків, роль особистісної свободи кожного з членів родини, перехід від закритої до відкритої системи формування шлюбу. Крім того, зменшується кількість нових зареєстрованих шлюбів, а кількість розлучень зростає. Частково розривається зв'язок між поколіннями за лінією спріднення, девальвуються цінності «сімейного вогнища». У суспільстві проголошуються ключові принципи, відповідно до яких родина суверенна перед собою. Вона самостійно приймає рішення щодо власного економічного й демографічного відтворення. Чоловіки та жінки мають однакові права, обов'язки й рівні можливості в усіх сферах життєдіяльності. Індивідуалізація та інтровертність стають домінуючими елементами суспільного та культурного життя.

У нормативних документах, ухвалених на поч. ХХІ ст., лінія змін ставлення в сім'ї вже простежується. Одним з основних завдань програми «Українська родина» було формування у свідомості людей розуміння важливості ролі родини в житті суспільства та вихованні нового покоління.

Отже, глобалізаційні зміни в розвитку суспільства активізували виховну проблематику в науці та культурі. У різних країнах це питання ставало актуальним пропорційно підвищенню матеріального становища сім'ї. Скажімо, в останні десятиліття на Заході родина вже відрізняється переважною орієнтацією на дитину, важливим елементом такої уваги є те, що вона усвідомлена. На жаль, необхідно констатувати протилежну ситуацію в Україні та інших пострадянських країнах. Як стверджує вітчизняний педагог П. Щербань, соціально-економічні умови, що склалися на зламі століть в Україні (безробіття, хронічна невивплата заробітної плати та інше), спричинили поширення ситуації, за якої в багатьох сім'ях батьки не мали змоги одягнути та прогодувати власних дітей. Виконання економічної функції набуло вагомого значення для середньостатистичної родини. На сучасному етапі розвитку суспільства ситуація є такою: маючи великий виховний потенціал, сім'я прагне реалізувати його повною мірою, але не завжди використовує власні можливості.

Благополучна та гармонійна родина може стати додатковим чинником консолідації та стабілізації в умовах різновекторного життя українського суспільства. Вона є найважливішим агентом соціалізації, від якого багато в чому залежить формування в громадян тих соціальних норм і очікувань, яких потребує держава. Зважаючи на це, підвищення престижу сім'ї, її економічної самостійності, створення умов для забезпечення здоров'я членів родини, а також активізація сімейного дозвілля повинні стати пріоритетними завданнями держави на найближче майбутнє.

А. Т. Кантемирова
**ЭТНОГЕНЕЗ В ОПРЕДЕЛЕНИИ КУЛЬТУРНОГО
ФЕНОМЕНА МОЛДОВЫ**

А. Т. Kantemirova
**ETHNOGENESIS IN DEFINING THE CULTURAL
PHENOMENON OF MOLDOVA**

Причиной избранной темы является культурное бытие сегодняшней Украины, для которой пограничье с Молдовой образует реальность территориального и культурно-этнического взаимодействия. И это завещал еще Т. Г. Шевченко знаменательной фразой из Гайдамаков: «Що за кобзар, коли не волох». Значимость влияния Молдовы на Украину осознается через биографию Паисия Величковского, который служением в монастыре Св. Николая-Трейстены Молдавии-Румынии спас Православную ученость в период гонений Петром I и Екатериной II. Молдавии, как известно, обязаны Украина и отчасти Польша личностью Кароля Микули, представившего Европе высоты достоинств творческой интеллигенции Молдавии. Рассмотрим специфику молдавского этногенеза.

Заселение территории Молдовы, отмеченной стоянками палеолита, этнически прорисовывается к первому тысячелетию до н. э., когда передвижение скифов, славян, гето-даков, готов щедро напластовывают культурные слои античного мира разнонациональных и разнотнических проявлений.

Также необходимо выделить историческую вероятность (на уровнях гипотезы) проникновения троянского или остатков троянского населения после разгрома Трои в землях Поднестровья. Именно эта историческая ситуация может объяснить латинскую основу населения будущей Молдовы и стойкую ориентацию на Грецию-Византию, а не на Италию в Новую эру.

Взаимодействие с гето-дакским и фракийским культурными слоями латиноязычного населения Поднестровья составляет специальную страницу обоснования совпадения и расхождения близких и самостоятельных наций этносов Молдова — Румыния. При образовании Римской провинции Дакия не все земли Приднестровья попали под юрисдикцию Рима, то есть романизация непосредственно не осуществлялась на территории будущей Молдовы.

Существенное влияние культуры сарматов-роксолан, которые во II в. до н. э. Сформировали могущественное славянское государство, оказавшее влияние на фракийцев, даков, гетов, тавров близлежащих территорий, в том числе Поднепровья.

Христианизация Приднестровья определилась деятельностью Апостола Андрея, что еще во времена правления императоров-язычников определило интенсивное принятие христианства благодаря влиянию греков-колонистов (в первые века граждан Рима), почитавших Орфея.

Латинизированный праславянский культурный комплекс населения Приднестровья оказался активно втянутым в византийский религиозно-культурный ареал, эмблематизированный при участии ФеофилаТомисского на Первом вселенском соборе в Никее.

В. В. Рymar

ДАУНШИФТИНГ ЯК СТИЛЕЖИТТЄВА ПРАКТИКА

V. V. Rymar

DOWNSHIFTING AS A LIFESTYLE PRACTICE

Источною ознакою людської індивідуальності, її особистісного розвитку є стиль життя, який багато в чому залежить від ціннісних орієнтацій, рівня культури та психологічних особливостей самої людини. Стиль життя відображає життєві цінності, світогляд. До стилю життя належать практики в найрізноманітніших царинах: споживання, дозвілля, праця й доходи, здоров'я, участь у політиці, релігії тощо. Стиль життя визначає місце людини в соціальному просторі.

Динамічність сучасного суспільства сприяє формуванню нових стилежиттєвих практик. Протягом кількох останніх десятиліть тенденція до добровільної зміни життєвих стратегій стає дедалі популярнішою. Ідеться про стратегії людей, котрі свідомо відмовляються від високого доходу, досягнутого соціального статусу й докорінно змінюють структуру свого споживання. Вони переходять на спокійну роботу, гнучкий графік або зовсім відмовляються від трудової зайнятості, присвячуючи себе саморозвитку, спілкуванню з близькими людьми та природою. Звернення до таких практик є результатом тривалої індивідуальної рефлексії та трансформації системи цінностей. Стилї життя, які формувалися на основі матеріалістичних цінностей, змінюються альтернативними стилежиттєвими практиками, спрямованими на перегляд характеру споживання.

До специфічних стилежиттєвих практик належить дауншифтинг, який є не тільки стилем життя, а й певним світоглядом, у загальному розумінні — це завжди вибір між доходами та стресами й душевним комфортом за меншу винагороду. Суть дауншифтингу полягає в припиненні погоні за соціально прийнятими показниками рівня життя й можливості направити своє життя за індивідуальним вектором. Дауншифтинг — це не втеча до світу ілюзорної свободи, це — філософія зосередженості на внутрішньому світі людини, спроба йти за своїми особистими істинними бажаннями. Постійний гніт меж і вимог, чужих очікувань і нав'язаних

виборів провокує ефект «запаяного чайника», коли відчуття, що ти проживаєш не своє, а чуже життя, «вибухає» у вигляді бажання забезпечити реалізацію власних сподівань. Саме формування такого дисбалансу створює сприятливу ситуацію для обрання альтернативної стилезжиттєвої стратегії. Ідеться про свідомі зміни повсякденних практик, причиною яких є переосмислення життєвих цінностей, які протягом кількох останніх десятиліть формувалися та продовжують формуватися в різноманітті своїх проявів. Зміна стилю життя пов'язана передусім зі значними перетвореннями у сфері безпосередньої зайнятості людини, тому типи змін у структурі стилезжиттєвих практик тісно переплітаються з трансформаціями в професійній та трудовій діяльності. Чим глибші й ґрунтовніші ці перетворення в структурі зайнятості людини, тим кардинальніше вона змінює звичний стиль життя та перебудовує відповідну ціннісну систему координат.

Зміна смисложиттєвих цінностей є провідною тенденцією сучасного суспільства, коли відбувається перехід від «цінностей обов'язку та прихильності», соціальної бажаності до цінностей «саморозвитку».

Хоча дауншифтинг — інноваційний соціальний прояв для українського суспільства, такі стилезжиттєві практики вже поширені в західних державах. В Україні рух дауншифтингу ще не встиг засвоїтися населенням з кількох причин. По-перше, через низький рівень життя: дохід не досягає межі для комфортного життя, тому населенню немає від чого відмовлятися, воно не розпечене матеріальними засобами. По-друге, через менталітет українців і культурно-історичну травму минулого, тому люди, втомлені від гніту та нав'язаних ідей, бажають адаптуватися до свободи розвинених західних країн.

Можна з упевненістю сказати, що дауншифтинг найближчими роками навряд стане масовим явищем в Україні, оскільки перед більшістю людей поки стоїть питання не відмови від зайвих потреб та традиційних цінностей, а того, як знайти кошти, щоб задовольнити потреби насущні. Але течія дауншифтингу свідчить про зародження нового розуміння стилю життя в масовій свідомості на противагу сучасному «суспільству споживання».

О. В. Уманець

БАЛАДА «ТВАРДОВСЬКИЙ» П. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ КУЛЬТУР

O. V. Umanets

THE BALLAD «TVARDOVSKYI» BY P. HULAK-ARTEMOVSKYI IN THE CONTEXT OF THE DIALOGUE OF THE UKRAINIAN AND WORLD CULTURES

Проблематика специфіки втілення на рівні художньої рефлексії діалогу української та світової культур пов'язана з досягненням особливостей мистецької інтерпретації тих духовних стрижнів, що пронизують світову культуру в діахронії та синхронії. Одним із них є фаустіанська тематика та фаустіанська міфологема, які в різних національних версіях

перманентно демонструють здатність до прогностичного резонування з аксіологічними орієнтаціями різних історико-культурних епох. Концептуальна унікальність і своєрідність вирізняє українську фаустіану, котра сягає витокami балади «Твардовський» П. Гулака-Артемівського, та демонструє індивідуалізацію інтерпретування у творчості В. Винниченка, Г. Косинки, П. Тичини, М. Рильського, О. Левади, Н. Королевої, О. Забужко, І. Світличного, І. Муратова, Ю. Клена тощо.

Звернення до переробки твору А. Міцкевича в баладі П. Гулака-Артемівського детерміноване суб'єктивно — бажанням поета пропагувати творчість польського митця, та об'єктивно — фундаментальними культурними чинниками, особливостями процесу національного культуротворення, зокрема інтенсифікацією діалогу української та західноєвропейської культур за умов формування романтичної парадигми світобачення, актуалізації національної ідентичності, загострення проблеми консолідації української нації та опанування духовного, фольклорного спадку як соборного єднання національної спільноти.

Балада «Твардовський» П. Гулака-Артемівського відбиває різноманітний характер фаустіанської тематики й міфологеми (множинність витоків та інтерпретацій) і демонструє уведення й західноєвропейського, і фольклорного струменів у національний професійний мистецький контекст ХІХ ст. Звернення до інтерпретації вже існуючої версії фаустіани та опора на її фольклорні джерела фаустіани відбивало певний паралелізм генези вічної теми та міфологеми в західноєвропейському та слов'янському культурних просторах.

У баладі «Твардовський» резонування з генетичними фольклорними джерелами вічної теми «знімає» високе аксіологічне напруження, притаманне літературним версіям фаустіани з часів її професійного мистецького інтерпретування, сміховим ракурсом осмислення, опорою на коломийковий, народнопісенний вірш і тяжінням до етнографізму, побутово-розмовної площини. Причини такого «зниження» зумовлені значущістю травестії та бурлеску в тогочасній літературі, традицією травестійного інтерпретування доробку світової літератури, закладені І. Котляревським, й осягненням нової генерації українських літераторів народної мови як знаку близькості до української спільноти, засобу звернення до народної аудиторії та водночас як такої, що має значний консолідаційний та націотворчий потенціал.

Жанр балади, який мав фольклорні витoki в українському романтизмі, резонував зі специфічними для твору П. Гулака-Артемівського драматичністю характерів, єднанням ліричного, епічного та драматичного начал, надзвичайністю фабули, раптовістю розв'язки дії.

Унікальність концепції балади «Твардовський» зумовлена особливостями її хронотопу. На спатільному рівні це виявляється в розгортанні подій одночасно в площинах фантастичності («дива» і перевертання) й дійсності та їх суміщенні, на темпоральному — у винятковій дієвості, концентрованій подієвості, високому емоційному тонусі.

Переосмислення фаустіанської міфологеми демонструє образ головного героя, котрий спростовує ціннісні настанови епохи, духом бунтівного протистояння співвідноситься з атрибутивною сутністю козацько-авантюрного типу української особистості, що створювало спадкоємний зв'язок із ментальним і культурним досвідом української спільноти.

Особливості інтерпретування фаустіанської тематики в баладі «Твардовський» зумовлені її редукцією — «дискретністю» змалювання угоди з негативними силами та значимістю в ній національно забарвлених знаків, які апелювали до культурної пам'яті соціуму; звуженні концептуального поля, зумовленому відсутністю атрибутивного та сенсоутворюючого для фаустіани концепту знання, а також відсутністю мотиву розкаяння та покарання героя за порушення ціннісних меж.

Зниження філософського, духовно-пошукового пафосу фаустіанської міфологеми й теми відбивається у специфіці втілення її концептуально основоположних концептів: концепт кохання поданий крізь призму побутності та певної нігілістичності, концепт віри постає в «низовому», глузливому перевертанні, що відбиває глобальні ціннісні зсуви, зумовлені соціокультурною ситуацією початку ХІХ ст., концепт перевертневості репрезентований дивами та перевертаннями, що сягають фольклорних джерел онтоосу фаустіани зокрема та загалом традиції народної сміхової культури.

Бурлескна інтерпретація фаустіани, її концептів і міфологеми в баладі «Твардовський» П. Гулака-Артемовського детермінована й специфікою відбиття принципів класицизму в українському художньому просторі, що зумовлювала домінування низьких жанрів, актуалізованих піднесенням національного духу та увагою до фольклорного спадку як основи консолідації нації.

Балада «Твардовський» П. Гулака-Артемовського, віддзеркалюючи специфічність діалогу української та світової культур, водночас на рівні художньої рефлексії демонструє мистецьке втілення-утвердження значимості фольклорних джерел національної культури, їх повноправне входження в простір високої літератури, а також націоналізацію одного з визначальних концептуальних струменів європейської культури й утвердження духовної єдності з нею.

О. В. Фарина

**ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКІ СВЯЩЕНИКИ ЯК ОРГАНІЗАТОРИ
АМАТОРСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ГУРТКІВ ПРИ ФІЛІЯХ
ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА» У СХІДНІЙ ГАЛИЧИНІ (1921–1939)**

O. V. Faryna

**GREEK CATHOLIC PRIESTS AS ORGANIZERS OF AMATEUR
THEATER GROUPS AT THE BRANCHES OF THE PROSVITA
COMMUNITY IN EASTERN GALICIA (1921–1939)**

У 20–30 рр. ХХ ст. у селах Східної Галичини надзвичайно популярними були аматорські театральні вистави, ролі в яких виконували непрофесійні актори, переважно молодь. Часто режисерами драматичних

постановок ставали греко-католицькі священики — найосвіченіша верства населення, котрі організовували аматорські гуртки при філіях товариства «Просвіта». Вистави відбувались у поєднанні з іншими заходами читальні (збори, тематичні лекції) і були найкращим способом об'єднання людей у міцну громаду, пробудження національної свідомості та піднесення культурного життя.

Активно театральний рух розвивався на теренах Ярославщини під час багаторічної діяльності найавторитетнішого декана о. К. Хотинецького, засновника й голови філії «Просвіти», товариства релігійної конотації — «Родина» в Ярославі, який був «душею і живчиком усього українського життя в місті й повіті». 1921 р. при товаристві «Родина» відновив свою діяльність, призупинену на час Першої світової війни, драматичний гурток, членами якого стали 30 осіб міщансько-ремісничої та селянської молоді. Репертуар театру був переважно історично-побутовим: ставили п'єси Б. Грінченка «Степовий гість», І. Карпенка-Карого «Бурлака», «Марин Боруля», М. Кропивницького «Невольник», М. Старицького «Зимовий вечір», І. Тогобочного «Мати-наймичка», І. Франка «Украдене щастя», «Учителька».

Ентузіастом театального мистецтва був парох с. Угринова Сокальського повіту о. І. Кашубовський, який приділяв багато уваги духовному та фізичному вихованню молоді. Під проводом священика місцева громада збудувала мурований поверховий «Народний дім», у якому розміщувався великий театральний зал з балконом. Як голова місцевої «Просвіти» о. І. Кашубовський організував аматорський драматичний гурток, де сам режисерував постановки, особисто гримував акторів, малював деякі частини декорацій, проектував та інколи створював костюми для артистів. Його плідна праця на мистецькій ниві зробила місцевий театр став найкращим із сільських гуртків Сокальського повіту, куди часто приїжджали запрошені львівські трупи.

Усебічно розвивав с. Себечів Сокальського повіту о. С. Гарасовський, котрий, маючи потужний теноровий голос, доклав чимало зусиль для підвищення хорового рівня селян та організував місцевий аматорський гурток. Першою постановкою театру була оперета І. Котляревського «Наталка-Полтавка», проби до якої відбулись на парафії під фортепіанний аккомпанемент дружини пароха — Н. Гарасовської. До репертуару драмгуртка ввійшли п'єси: І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля», М. Старицького «Ой, не ходи, Грицю» з П. Ніщинського «Вечорницями», І. Тогобочного «Мати-наймичка», С. Черкасенка «Казка старого млина», Т. Шевченка «Назар Стодоля», які вдало були поставлені на сцені сусідніх сіл та міст — Белза, Кристинополя, Сокаля. Високий культурний рівень с. Себечів засвідчують візити мандрівних українських театрів та хору Д. Котка зі Львова, який переважно виступав у містах.

Патріотичною діяльністю відзначився парох с. Криве Радехівського о. І. Набережний, котрий, отримавши парафію, де майже все населення було москвофільське, з читальнею імені Качковського, організував

роботу з вироблення релігійної та національної свідомості населення. Парох створив аматорський гурток, виступав режисером драматичних постановок, які ставили спочатку в одній з кімнат із доробленою сценою приватного будинку. Такі вистави, як С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», часто супроводжувалися мандоліновим оркестром за участю синів священика.

Значний внесок у розвиток національної культури с. Нова Могильниця Тербовлянського повіту зробив настоятель церкви о. І. Яворський, котрий протягом 40 років опікувався роботою читальні «Просвіти» та керував аматорським гуртком. Йому допомагали студенти П. Дарлиць, М. Яворська, учитель В. Роцаківський. За їх участю здійснено постановки п'єс Марко Вовчок «Жидівка-вихрестка», І. Котляревського «Наталка-Полтавка», М. Кропивницького «Дай серцю волю — заведе в неволю», І. Луцика «Вифлеємська ніч», І. Нечуя-Левицького «Маруся-Богуславка», репетиції до яких проводились у театральному залі місцевого «Народного дому». Із виставою «Святомиколаївський вечір» успішно виступали діти молодших класів та дошкільнята.

Наполегливо розвивав драматичний гурток с. Буцнів Тернопільського повіту, неодноразово звертався в повітове староство за дозволом для постановки вистав голова філії «Просвіти» о. І. Глинський. 1927 р. за сприяння священика драмгуртківці для поліпшення свого мистецького рівня почали випускати журнал «Аматорський театр». Кількість членів театрального гуртка залишалась незмінною з середини 20 рр. і становила 20 осіб. Місцеві мешканці допомагали аматорам, сприяли у виготовленні декорацій та реквізитів, пошитті костюмів та оформленні сцени. 1931 р. буцнівські самодіяльні актори під керівництвом дяка М. Мельничука представили глядачам 14 вистав; 1932 р. — 6 вистав, частину доходу з яких було призначено на поповнення сільської бібліотеки.

Самовідданою працею та стараннями греко-католицьких священиків у 20–30 рр. ХХ ст. відбувається поживлення аматорського театального руху у Східній Галичині. Твори української класики, виконані на сцені хоч і непрофесійними акторами, спонукали сільську публіку до роздумів над долями героїв, учили відрізнити добре й погане, поліпшували моральну атмосферу серед селян. У драматичних гуртках культивувались майбутні лідери громади.

МОДЕЛІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Л. Д. Бабушка

ФЕСТИВАЦІЯ ЯК КОМУНІКАТИВНИЙ АПРОПРІАТОР ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ІНТЕРЕСІВ У ПРОСТОРИ КУЛЬТУРИ

L. D. Babushka

FESTIVATION AS A COMMUNICATION APPROPRIATOR OF GLOBALIZATION INTERESTS IN THE SPACE OF CULTURE

Культурологічний простір сучасної епохи, як і кожної загалом, визначається домінантними координатами світобачення та відтворює людський спосіб життєдіяльності в його історичній динаміці. Індикатором модифікацій світовідчуття в сучасному просторі постає предметність. Фестивація як феномен постмодерністської святкової культури потрапляє в складний процес пошуку легалізації новітніх форм культуротворчих цінностей. Вона певною мірою є неградиційною сучасною моделлю свята на тлі синкретичних практик презентацій свята та десакралізації культури. Здійснення фестивалі в розумінні «десакралізації» традиційних практик свята зумовлено передусім глобалізацією культури як вияву генералізації традицій. Відбувається уніфікація смаків і водночас почуттів. Подібна ситуація є результатом прояву процесів глобалізму та альтерглобалізму, що спричинили зміни як соціальної ментальності, так і культурні перетворення загалом. Оскільки свята є універсальним засобом передачі соціального досвіду між поколіннями, в умовах глобалізації вони мігрують із одних національних культур до інших, змінюючи при цьому автентичність. Традиційні свята в сучасному суспільстві всупереч глобалізаційним не тенденціям, а реальним процесам, є засобом консолідації індивідів з метою збереження власної групи й національних культурних традицій. Поступове зникнення етнічних особливостей свят, з однієї сторони, призводить до остаточної втрати цілих пластів культури, а з іншої, до об'єднання різноманітних свят, утворюючи сучасний характер глобалізованого свята, фестивалі, позначеної синкретичністю. Така єдність традицій, ритуалів, звичаїв, видовищ, обрядів, ігор, урочистостей, карнавалів притаманна і для традиційних, і для сучасних свят.

Фестивація виявляється при цьому як гіперболізація святкового компонента в повсякденному житті, є виявом тенденцій глобалізму та альтерглобалізму. Погляди на сучасні фестивалі практики почасти формуються на основі процесів лібералізації та демократизації в суспільстві як результат злиття різних видів тоталітаризму з демократією, є наслідком «трестових проєктів». Ж. Бернанос, досліджуючи мутацію людського роду, яку називає деспіртуалізацією, вважає, що «трестівський режим» лише видимо є антиподом «державного колективізму», якщо «технічному Молохові» вдалося закласти «міцні основи своєї майбутньої тиранії», не спровокувавши повстання, то тільки завдяки тому, що він зумів приховати «свої незліченні беззаконня ліберальною фразеологією».

Дійсно, спостерігається перевага розважальності на тлі збіднення (зубожіння), і це стає очевиднішим під кутом зору її безпосереднього зв'язку з комерційним успіхом, глобалізаційного лобі. Часто можна почути вираз «структурна реформа», що означає позбавлення робітників будь-якого захисту, «розбирання» залишків соціальних гарантій у державі, евфемізм (підміна небажаної інформації забарвленою щодо сприйняття, як зручний спосіб омани), усунення всіх екологічних і безпечних норм, що обмежують корпоративні прибутки. У шоу-медійному сегменті ринку залучені гігантські суми, укладаються угоди, засвічуються і згасають «зірки». Постановники, або конструктори подій, продають мешканцям сучасного світу катастрофи, аварії, нещастя, сенсації й розваги — загалом все те, що їм і так належить, або те, що вони цілком могли б створити собі самі. Нині майстри соціальної ілюзії є в усіх сферах життя. Така своєрідна модель гри, оскільки гра також подвоєю реальність. Реальність, яка розуміється як гра, виокремлюється зі звичайної реальності, але не заперечує її. Навпаки, кожна дія гри містить вказівку на існуючу одночасно з нею «реальну реальність». У соціальних іграх партнери дотримують певних правил. Розвага — інша гра. Тут немає партнерів і правил. Основою гри стає інформація, яка, згідно з відомим визначенням Грегорі Бейтсона, є «*difference that makes difference*». Буквально це означає: «Відмінність, яка створює відмінність»; точніше: «<...> створює істотну різницю». Інформація долучається до інформації, де наступний елемент не завжди є наслідком попереднього. Виникає ситуація повної передбачуваності: новий елемент інформації може залежати від рішень і дій людини. Розвага підживлюється несподіванками й напруженням.

Вплив української національної культури, з однієї сторони, нівелюється природним процесом глобалізації, оскільки заміщується запозиченими технологіями та ліцензованим «контентом», з іншого, загострюється, бо глобалізація провокує виклик до життя локальної зосередженості.

Е. В. Березинская

КУЛЬТУРНАЯ ДИФФУЗИЯ КАК ФОРМА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

O. V. Berezinska

CULTURAL DIFFUSION AS A FORM OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

Современное состояние культуры характеризуется интенсификацией процессов усложнения, глобализации и модернизации социокультурной жизни. Усиливаются миграционные процессы, внедряются новые технологии, растет урбанизация. На этом фоне перехода к постиндустриализму в развитых странах и процессов модернизации в развивающихся странах появляются новые формы и способы бытия человека в культурном пространстве, наблюдается многообразие культурного оформления мира.

В условиях развивающейся глобализации происходит интеграция Украины в европейское и мировое сообщество, что требует освоения общего культурного наследия и достижения взаимопонимания между его носителями. Далеко не все оказались готовы к интенсивным межкультурным контактам, многие слабо осознают свои и чужие национально-культурные особенности, что не может не актуализировать изучение проблем межкультурной коммуникации.

В Украине проживает множество культурных групп, представители которых придерживаются различных культурных традиций, верований, обычаев, поэтому проблемы межкультурного общения оказываются не менее важными, чем политические и экономические. Необходимость оживления взаимодействия со странами ближнего зарубежья, которые отстаивают свою культурную самобытность, государственный язык, формируют национальную интеллигенцию, придают дополнительную остроту этой проблеме и вызывают необходимость глубокого осмысления сложившейся ситуации в аспекте межкультурной коммуникации.

Именно практические потребности задают направление новых теоретических исследований, приводят к переосмыслению сложившихся исследовательских парадигм, обуславливают поиск новых эвристических подходов к исследованию коммуникации и культурной диффузии, которая представляет собой взаимное проникновение (заимствование) культурных черт и комплексов из одного общества в другое при их соприкосновении (культурном контакте). В отличие от культурной экспансии, носящей однонаправленный характер, культурная диффузия — это двуплечий или многонаправленный процесс, зависящий от количества взаимодействующих культур. Последние распространяют свои ценности на другие культуры. Механизмами этого процесса служат миграция, деятельность миссионеров, торговля, туризм, войны, торговые выставки и ярмарки, научные конференции, обмен студентами и специалистами и т. д.

Особое внимание необходимо обратить на исследование результатов культурной диффузии, а именно на культурную интеграцию, когда происходит объединение различных частей взаимодействующих культур в некую целостность, обеспечивающую их взаимосвязь.

Один из основателей ЕС В. Халытейн сравнил европейское сообщество с трехступенчатой ракетой, где первая ступень — торговля, вторая — экономика, третья — политика. В сегодняшней концепции европейской интеграции культура является не просто еще одной, четвертой, ступенью, но важной стороной каждой из других ступеней.

Причин тому несколько. Возникли они, по мнению исследователей, неслучайно. С. Артановский, А. Быстров, Г. Померанц, А. Рапопорт анализировали формы и типы культуры сквозь призму межкультурных контактов. В рамках философской и культурной антропологии (Э. Холл, Д. Трагер, Дж. Кондон, Й. Фати) проводились исследования теоретических основ межкультурной коммуникации, которая рассматривалась как особая сфера социальных отношений. Помимо трудов представителей

классического диффузионизма (Ф. Боас, Ф. Ратцель, Л. Фробениус, Г. Смит, У. Рувере), нужно выделить авторов, занимавшихся изучением культурной диффузии и сходных с ней явлений аккультурации, «гибридизации» культур. Это Бронислав Малиновский, Ральф Л. Билз, Мелвилл Д. Херсковиц, Лесли Уайт.

Рассматривая детали сегодняшнего этапа европейской культурной интеграции, которая напрямую связана с культурной диффузией, мы исследуем процесс заимствования разными народами друг у друга лишь того, что является близким их собственной культуре или принесет им явную или скрытую выгоду, поднимет престиж, позволит продвинуться вверх по ступенькам социального прогресса. Выгоды от принятия культурного новшества должны превышать выгоды от его отвержения.

В условиях, когда глобальные изменения в политике, экономике и культуре приводят к размыванию культурных особенностей, одновременно усиливается стремление к сохранению своей идентичности, культурных ценностей, культурному самоутверждению.

В таких сложных условиях потребность в серьезном анализе и обстоятельном рассмотрении процессов культурной диффузии в контексте взаимодействия и взаимовлияния культур закономерно усиливается, стимулируя активный творческий поиск новых подходов к изучению социокультурных последствий культурной диффузии, способов интерпретации ее факторов, создающих новые модели межкультурной коммуникации и расширяющих культурное пространство.

Пример развитых европейских стран, имеющих политические и правовые механизмы для регулирования культурно-диффузионных процессов, может быть весьма поучительным для целого ряда государств, в том числе для Украины, которой необходимо обеспечить интеграцию различных составляющих культурного пространства на основе норм взаимоотношений, возникающих в результате межкультурного диалога. Это будет процесс создания новой культуры, преодолевшей антагонизмы и обогатившейся лучшими качествами прежних культур. «Пусть расцветают сто цветов», — так говорили о культурной самобытности в древнем Китае, подразумевая, что каждая культура не только расцвела сама, но и обогащала другие культуры этой огромной страны. Это мудрое изречение и сегодня может служить девизом межкультурного диалога, основанного на уважении своеобразия и идентичности культур, формирующих цельное и гармоничное социокультурное пространство.

І. М. Шуляков

МЕХАНІЗМ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР У ГЛОБАЛІЗОВАНОМУ СВІТІ

I. M. Shuliakov

**THE MECHANISM OF DIALOGUE OF CULTURES
IN THE GLOBALIZED WORLD**

Явище діалогу культур історично виникає як констатація факту їх взаємодії, зокрема конструктивної чи деструктивної взаємодії між

представниками різних культур або між субкультурами в межах чітко визначеного просторово-часового континууму.

Розв'язання проблем діалогу — це вирішення проблем людського буття. Діалогічне слово, думка, діяльність. Показово, що класична мова, як зазначає Р. Барт, завжди домагалася діалогу, вона створювала світ, де люди не були самотні, де будь-яка річ виявлялася формою зустрічі з іншою людиною. Мова як частина культури несе в собі відчуття блаженної безпеки, тому що її природа безпосередньо соціальна. «Не було жодного класичного жанру, жодного класичного тексту культур, який би не передбачав колективного споживання, що немовби відбувалося в атмосфері спілкування та бесіди». Будь-який текст — це внутрішньо діалогічна система, що містить як явні, так і домислювані апеляції до певних авторів, спрямована проти поглядів інших, спирається на відомі факти або піддає їх сумніву.

Важливо, що ця взаємодія відбувається за певними канонами й нормами, засвоєними традиційними носіями культури як символічний, знаковий характер. У процесі глобалізації може сформуватися знакова система, придатна для опису й вираження всіх реалій культури та повсякденності, які залучені до глобалізаційного процесу. Тоді виникає небезпека втрати різними культурами своєї індивідуальності, специфіки, а їхніми носіями — власної ідентичності й унікальності.

Інша альтернатива — формування нового механізму діалогу культур у глобалізованому світі, тобто певна глобальна комунікація культур. Дослідники виокремлюють основні способи взаємодії культур, через які збагачується соціокультурний досвід людей і спільнот або загострюються етнокультурні протиріччя.

Найпоширенішим процесом є акультурація, під час якої одна культурна система перебирає на себе властивості іншої культурної системи. На першому етапі цього процесу відбувається своєрідне набуття комунікативних здібностей до нової культури, а на завершальних етапах результатом акультурації може бути як сприйняття нових культурних елементів, так і заперечення нових впливів, що веде до захисту та ідеалізації власної оригінальної культури.

Основні стратегії акультурації — асиміляція, сепарація, маргіналізація та інтеграція. Культурна експансія розширює сфери впливу домінуючої культури поза початкові межі функціонування або державні кордони. За своїм характером це процес односпрямований, контролюється зовні, має насильницький характер і не потребує узгодження дій та принципів з іншою культурою. Слід констатувати, що нині культурна експансія — наслідок економічних та політичних дій. Відбувається культурна та ідеологічна гомогенізація світу, до якої прагне не певна окрема країна, а об'єднана система різних національних секторів, схильна до специфічної форми соціально-економічної організації.

Багатовекторним процесом взаємовпливу культур є культурна дифузія — взаємна проникність або запозичення культурних рис та комплексів із одного суспільства до іншого. У процесі культурного запозичення

між різними культурами, здебільшого вибіркового, може відбуватися обмін не тільки матеріальною культурою, але й науковими та технологічними ідеями, соціальними інститутами та організаціями, звичаями і традиціями, релігійними догмами та практиками, цінностями й нормами життя. Умовою культурної дифузії є готовність приймаючої сторони сприймати нові елементи. У межах міжкультурної комунікації процеси культурної дифузії зумовлені взаємним історичним розвитком культур, які контактують між собою.

Конструктивною формою міжкультурної комунікації можна вважати ідею синтезу культур, що є об'єднанням культурно різних елементів: орієнтирів, цінностей, норм, типів поведінки, за якого виникає якісно інше утворення. Синтез має місце, коли соціокультурна система переймає та засвоює досвід інших суспільств у сферах, недостатньо розвинутих у ній самій, але при цьому зберігає власну, притаманну їй основу, яка дозволяє говорити про її самотність, здатність підтримання цілісності та стабільності.

Культура як складова частина й обов'язкова умова людської життєдіяльності виявляється найчутливішою до проявів процесів глобалізації та модернізації. Вона різноманітніша за проявами, ніж інші сфери суспільства (політика, економіка тощо), оскільки організована не на базі певних законів функціонування, а за принципом духовного авторитету. Це вможливує не тільки одночасне співіснування різних культурних традицій, але й сприяє їх взаєморозумінню, визнанню відмінностей, а засвоєння культурних традицій різними народами збагачує їх соціокультурний досвід.

Глобалізація несе для культури загрозу втрати різноманіття, унікальності. Кожного співрозмовника слід розуміти як суверенну культуру. У процесі передачі духовних набаць із покоління в покоління культура виробляє чіткі механізми їх захисту, які можна охарактеризувати як локалізацію (спрямовану на збереження та підтримку національної мови, традицій, історії тощо) та проєктивність, або адаптацію, на потребу часу та цивілізації. Конкретними проявами такої адаптації, на мою думку, є зміна культурних домінант, міфологізація дійсності, міжкультурна комунікація або діалог культур.

Сенс кожної культури потенційно нескінченний, проте він актуалізується лише від зіткнення з іншим сенсом другої культури. Тільки на межі різних культур уможливується свідомість і самосвідомість культури як вихід за межі власного досвіду, у міжкультурний простір.

С. В. Частник

ГОРАЦІЙ САФРІН І ГУМОР ШТЕТЛЯ

S. V. Chastnyk

HORACY SAFRIN AND THE HUMOUR OF THE SHTETL

Horacy Safrin (1899–1980), a Polish-Jewish poet, satirist, translator, is more known as a collector and populariser of the humour of the Shtetl (small

towns with large Jewish population) of Galicia in Eastern Europe. Addressing his work, little known in Ukraine, seems relevant today for two reasons. Firstly, of great importance is scientific interpretation of world experience in preserving cultural heritage. Secondly, ignorance and misunderstanding of another identity, another mentality tend to cause conflicts between neighboring ethnic groups. Adequate perception of the cultures of territorially adjacent ethnic groups contributes to peaceful coexistence with them, which is relevant for multiethnic Ukraine. In this context, it is particularly interesting to study folk humour, in which the system of people's values is reflected perhaps in the best way. Unique is, for instance, the humour of the Jewish population of Galicia. Accordingly, the purpose of this report is to consider some of the features of Jewish folk humour reflected in the works of Horace Safrin.

Researchers (for example, Kurt Kelm, Jutta Janke, Magdalena Rzakowolska, Itzik Nakhmen Gottesman) note Safrin's good knowledge of the way of life, customs and traditions of the Jewish population of his native Eastern Galicia. The future writer was born in the then Austria-Hungary, in a small town near Buchach (now the territory of Ukraine). He studied Germanistics and obtained theatrical education in Vienna. With a traveling Jewish theater he went across all Galicia in the 1930s. Many characters in Safrin's books (marriage mediator Yaker, coachman Faivel, synagogue attendant Shmul, and others) were real figures, the writer's personal friends. Communicating with inhabitants of Jewish towns, Safrin watched their lives, recorded jokes, jokes, funny stories, and sometimes he himself was involved in ridiculous situations. Most of the materials included in his later collections are from that time.

The period between the two world wars affected the unique civilization of the Shtetl by intensifying the destructive processes which had begun in the middle of the nineteenth century. With the development of capitalist relations and the spread of the ideology of individualism in Europe, Jewish youth increasingly perceived the isolation, religious restrictions and strict regulation of the life of the Jewish community (Qahal) as an anachronism. The guardians of the old order — the Rabbis, melamedim (teachers of primary schools — cheders), tsadikim ('the righteous') became the target of mockery by young champions of progress. The latter poked fun at religious canons, at narrow-minded, ill-educated melamedim, at over-clever rabbis and shrewd traders. In Safrin's collections we encounter such mockers as Hershel of Ostropol, Shaiko Faifer, Motke Chabad ("nothing was holy to them"). In turn, the orthodox ridiculed the "converted" Jews who, for the sake of profit or career, turned to Christianity.

Even a quick introduction to Jewish humour testifies to its mild, non-aggressive nature. Centuries of existence in the diaspora and the instinct of self-preservation suggested to the Jews that the best way to survive was patience, a philosophical attitude to the problems of life, and, of course, humour. "Joke is a weapon of the weak," notes K. Kelm. However, one can

hardly agree with this thesis. In our opinion, only a spiritually and intellectually strong ethnic group can afford to make fun of itself. Numerous jokes about naive, silly Jews from Chelm could have appeared only in a Jewish environment. Appropriate in this context seems K. Kelm's remark that the self-critical aspects of Jewish humour were distorted and actively used in anti-Semitic propaganda.

The unique nature of Jewish humour was shaped by the traditions of religious education. The interpretation of the Torah and Talmud as well as the justification of the dogmas took place with the help of a sophisticated system of scholastic arguments. As a result of this practice, there emerged a specific form of philosophical thinking, a kind of casuistic "intellectual gymnastics". Hence unexpected turns in Jewish jokes, reducing arguments to the absurd. To illustrate this, we give an example of the paradoxical ending of one trivial situation from Safrin's collection "Przy szabasowych wiecach", 2003: "Yankel is a passionate card player. Every night he sits in the pub playing cards. One evening Abraham confidentially whispers into his ear: "While you are sitting here losing your money, your wife is betraying you with your best friend Chaskel." Yankel throws down his cards and rushes home. Soon he returns to the pub, his face beaming. "You know, Abraham," he says, "a load has fallen off my mind. That was not my friend Chaskel at all ... "

Conclusion: After the Holocaust and as a result of globalisation and assimilation processes, the original culture of Jewish towns in Galicia has practically disappeared. However, it is thanks to such enthusiasts as Horacy Safrin that the humour of the Shtetl now forms part of the cultural heritage of all mankind.

O. S. Частник

НЕГАТИВНІ СТЕРЕОТИПИ В АНГЛО-ІРЛАНДСЬКИХ ЕТНІЧНИХ ВІДНОСИНАХ

O. S. Chastnyk

NEGATIVE STEREOTYPES IN ANGLO-IRISH ETHNIC RELATIONS

Negative ethnic stereotypes are a standard set of simplified, sometimes distorted notions of another ethnic group's cultural and moral values. In this case, real (or fictitious) negative features of representatives of another ethnic group are hyperbolized, exaggerated. As a rule, such stereotypes arise as a result of complex interethnic relationships, distrust, and mutual misunderstandings. An impartial analysis of these phenomena may, in our opinion, contribute to a certain extent to a better understanding of another culture and to the improvement of relations between two ethnic groups - "the appraiser" (I. Losev) and "the appraised".

The aim of this report is to consider the case of "poor ethnic reputation" of the Irish in the eyes of their closest neighbors, the British, as well as to describe its causes and the dynamics of negative perceptions.

According to I. Losev, the most acute and irreconcilable conflicts arise between related or geographically close peoples. Ethnic Irish are not related to the British. However, ethnic differences in themselves do not always cause a desire to establish an independent state. A powerful separatist movement in Ireland arose because of the aggressive, contemptuous attitude of the British toward the indigenous population of the colony, to its language, traditions and customs. The apparent goal of the colonizers was to deny the uniqueness of the culture of the Irish nation, to justify their "superiority", and, consequently, their "right" to impose their rule on a foreign land.

Some prominent figures of English culture are also involved in creating a negative image of the Irish. The characters of Irish origin in the works of Shakespeare, Christopher Marlow, Thomas Decker, Ben Johnson are blood-thirsty, wild barbarians. Stephen O'Neill, a lecturer at University College Dublin, accuses Shakespeare of creating the first sample of a negative Irish stereotype in fiction. McMurrin, one of Shakespeare's characters, says with a peculiar Irish accent: "What ish my nation? Ish a villain, and a bastard, and a knave, and a rascal.". Theatre performances at that time, according to O'Neill, were kind of "soap operas" and news providers and therefore had a great influence on the consciousness of ordinary Englishmen. Ch. Dickens was also biased towards the Irish as well as representatives of other ethnic groups.

One can observe that bursts of anti-Irish propaganda coincided in time with the intensification of the liberation movement in Ireland. In the nineteenth century, for instance, the British satirical magazine *Punch* repeatedly printed caricatures of Irish rebels, presenting them as ruthless, ugly monsters. British Prime Minister B. Disraeli (1874-1880) publicly labelled the Irish "wild, irresponsible, lazy." With the start of the struggle of the Irish Republican Army (1939) for the rights of the Catholic minority in Northern Ireland, the British media willingly picked up the subject of the Irish as militant rebels who do not recognize any laws.

In parallel with the robber stereotype the English cultivated the image of the an Irishman as a drunkard and hooligan. It is true that the pub is an important part of the traditional Irish culture. Here, people not only talk, but also socialise, exchange news, listen to folk music, and arrange family celebrations. According to the Department of Health and Youth in Dublin, only 2% of the population drink alcohol daily (the lowest rate in Europe), but the maximum amount of alcohol consumed is on weekends. Nowadays, however, young Irish men pay much attention to education, sports, professional careers and do not have as much time for pubs as their parents. Following the change of priorities in society and an improvement of the economic situation in the country, a new, more critical attitude towards alcohol is being formed. Nevertheless, pubs continue to be the subject of national pride in Ireland, but the stereotype of a excessive whiskey consumer has acquired humorous traits.

Colonial domination did not leave much choice for the indigenous population. One could fight and die, emigrate or just somehow survive, hence the popular image of the sly Irish. By the way, it seems that the Irish themselves are not too much concerned with this stereotype and often tell jokes in which the smart Celt fools the pompous Anglo-Saxon.

A self-ironic nation, the Irish know how to reduce negative stereotypes to absurdity. Everything concerning the Irish and their culture, the prejudiced English call 'Oirish', so the Irish themselves make jokes about the blood-thirsty Oirish, who, having drunk a lot of Guinness in a pub, go out onto the street to massacre Protestants. Thus, the target of ridiculing changes to the opposite.

Thus, a negative image in the relations between two ethnic groups emerges where one side has a complex of superiority, and another one suffers from a complex of inferiority. We can say that we are as bad in the eyes of our neighbors as we respect ourselves. The current reconciliation on the mentality level between the Irish and the British has not come about by itself but thanks to the advancements of the former colony in economy and education, to the increase of its prestige in the world, to the sound sense of humour. Today the Irish proudly say: "We are a nation once again". As a result, former negative stereotypes gradually lose ground and acquire a harmless, folkloric character.

Л. С. Халілова

ЕТНОКУЛЬТУРА ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ КРИМСЬКИХ ТАТАР

L. S. Khalilova

ETHNOCULTURE AS THE BASIS FOR THE FORMATION OF THE NATIONAL IDENTITY OF THE CRIMEAN TATARS

Проблеми розвитку національної культури набувають важливого значення в процесах, які відбуваються нині в суспільстві. Останнім часом центр зосередження змістив основну увагу з повсякденного побуту й культури на динаміку тенденцій в етнічних процесах, що цікавлять культурологів, соціологів, етнографів, психологів.

Актуальність дослідження культури кримських татар формується на основі національної самосвідомості, зумовленої збереженням архетипних елементів у побутовій культурі народу. Національна свідомість кримських татар тісно пов'язана зі специфікою етнічного буття. Нині політично-культурна ситуація кримських татар нестабільна, орієнтація на традиційну культуру — помітна дія всупереч сучасному соціокультурному процесу. Національний характер народу генетично обумовлений тривалим еволюційним процесом. Етнокультурні цінності тісно пов'язані з релігією, мистецтвом, мовою та світосприйняттям, що формує й розвиває національні риси характеру.

Етнокультурна специфіка кримських татар у сучасному світі зміщується до духовних цінностей, саме духовна культура передбачає

збереження та відтворення інформації. Національна самосвідомість кримських татар знаходить своє вираження у своєрідних культурно-етичних та морально-психологічних категоріях. Етнокультура відіграє важливу роль у самосвідомості та є домінантною складовою в механізмі самоідентифікації. Специфічна сторона свідомості, яка детермінує побутову сферу життя, — духовна складова народу. Важливим для кримських татар є усвідомлення своєї індивідуальності, розуміння того, що вони належать до певної нації, яка апелює власними визначальними чинниками. Етнокультура кримських татар вивчає фактор національності, вона має ритуали, обряди, що відокремлюють її від іншого народу. Структуру національно-етнічної самосвідомості демонструють традиції, які зберігають духовні цінності. Специфіка національно-етнічної самосвідомості виявляється через форму культурної рефлексії, яка виявляє амбівалентний механізм моделювання. Фактором, що формує національну самосвідомість, є накопичений протягом сторіч капітал.

В етнічній культурі акумулюється історичний, соціальний, духовний, філософський досвід етносу. Традиції пращурів — це архаїчний пласт культурного життя народу, який складається з обрядів та звичаїв. Етнічна культура виокремлює певну «культурну ідентичність», що усвідомлює власну унікальність і має ознаки, які вирізняють її серед інших культур. Отожнюється культурна система певних стереотипів певного етносу. Окремий етнос є детермінантом культури, а сама культура — це системно-структурний механізм, який адаптує членів до самозбереження в соціальному оточенні. Пристосування культури до реального світу та реалізація потреб етносу — найважливіші функції культури. Трансляція культурних цінностей та людей від покоління до покоління відбувається в процесі життєдіяльності. Під час зовнішньої дії на культуру автоматично включається психологічний захист на підсвідомому рівні, який змушує пристосовуватися й виробляє механізм безпеки. Необхідністю адаптації кримських татар до зовнішньої культурно-політичної ситуації стала анексія півострова. Генезис етнічної культури кримських татар постає з 1783 р. під час окупації Османської імперії Росією; у 1944 р. під час депортації кримських татар; під час анексії Автономної Республіки Крим Російською Федерацією у 2014 р. виявляє постійну адаптацію до соціокультурних явищ.

Під час пристосування до світу формується складова етнічної культури, яка несе в собі індекс про буття етносу. Визначення етнічної культури етносу — це результат адаптації через акультурацію, інкультурацію, а також матеріальні й духовні цінності.

ФІЛОСОФСЬКІ ТА СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ВИМИРИ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

М. В. Дяченко

РИМСЬКІ СТОЇКИ ПРО МІСЦЕ Й РОЛЬ ФІЛОСОФІЇ В ЖИТТІ ЛЮДИНИ

N. V. Diachenko

ROMAN STOICS REGARDING THE PLACE AND ROLE OF PHILOSOPHY IN THE HUMAN LIFE

Як відомо, перші філософські системи в стародавньому світі виникли приблизно в один і той самий історичний період («осьовий час», за К. Ясперсом). Але як система знань, як спосіб свідомого теоретичного світорозуміння, уже вільної від міфологічних форм рефлексії, філософія виникла в Стародавній Греції. На перших етапах її розвитку (досократики) пріоритетною була проблематика космологічно-онтологічна (питання єдності світу, пошуки його матеріальних першооснов), у постсократичний період філософія у змістовному аспекті дедалі більше набувала антропологічного спрямування. Проблеми людини, її духовності й пізнання світу, визначення її місця в природному та соціальному середовищі стають домінуючими. У лоні елліністично-римської філософії означені проблеми ще більше актуалізуються, на перші позиції виходять питання аксіології та етики. Це стосується філософії римських стоїків — Сенеки, Епіктета, Марка Аврелія. Тематика їх розмислів зосереджена більшою мірою на етичних питаннях, серед них — основне: «Як людині достойно жити, як досягти гармонії духу і щастя?» Відповіді на це запитання, на їхню загальну думку, може тільки філософія.

У листах до свого учня Луцилія Сенека, зважаючи на те, що він, як молода людина, переживає час болісних пошуків свого місця у світі розпачу та зневіри, привертає увагу до філософії. Мислитель має на увазі «практичну філософію» як морально орієнтуючу систему мислення: саме вона надає людині певні орієнтири, пропонує настанови, як жити в неспокійному, а часом і бурхливому «життєвському морі». Сенека роз'яснює, що філософія — це не чтиво для розваг або для подолання нудьги, вона загартовує душу, упорядковує духовне життя, скеровує вчинки в правильне русло, надає впевненості людині в поборенні кризових ситуацій, мужності в зустрічі з жахливими подіями, від яких ніхто не застрахований. Філософія — це влада людського розуму над усім існуючим і, в першу чергу, влада над самим собою. Останнє ж є передумовою свободи людини.

«У чому полягає основне благо філософії?» — запитує Сенека й відповідає: воно в дотриманні міри в усьому людському бутті. «Nequid nimis» («Нічого понад міру») — один із принципів античної мудрості. Ідеальне життя — у поміркованості, остання ж полягає у злагоді людини з природою і самою собою.

Згідно з Платоном, філософом є той, хто немовби з вершини гори оглядає все земне. Цю думку поділяє й інший знаменитий римський стоїк — Марк Аврелій. «Живи неначе на горі, — проголошує свій філософський принцип цей мислитель, — і ти побачиш «вишній Град»». Зміст цього вислову такий: філософія, немов здіймаючись над повсякденною дійсністю, надає можливості людині оглядати світ загалом, зокрема і світ людини, у великих просторово-часових масштабах, осмислювати буття у вселенському вимірі.

Важливо звернути увагу ще на один аспект у розумінні Марком Аврелієм місця й ролі філософії в житті людей. Філософія, на його думку, не тільки вчення про світ загалом, а ще й ліки для душі. Вона виконує роль духовної терапії, допомагає людській душі, яка захворіла, під час її кризових станів одужати, знайти втрачені життєві орієнтири. Утримувати душевну рівновагу, бути вірним своєму обов'язку, приймати розумні рішення в калейдоскопі подій Марку Аврелію — імператору і філософу — завжди допомагала філософія.

В. В. Лисенкова

ІМПЕРАТИВНА СКЛАДОВА ФІЛОСОФСЬКОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ

V. V. Lysenkova

THE IMPERATIVE COMPONENT OF PHILOSOPHICAL LIFESTYLE

XXI ст. дедалі гостріше ставить питання про осмислення діяльності людини та її наслідків, що виявляє недостатній рівень сучасної культури й масштабності мислення. У цьому аспекті вплив філософії на суспільні процеси має зростати. Одним з осередків формування філософського знання є філософський спосіб життя. Серед принципів організації останнього можна виокремити імперативність.

Імперативи, які становлять змістову основу філософського способу життя, вироблялися протягом століть. Вони проходили випробування часом, абсорбувались у світоглядних позиціях кожного мислителя, а потім виявлялись у практичній організації способу життя. Філософи прагнули дотримуватись їх як найвищого обов'язку, гуманістичної настанови, незважаючи на складні буттєві обставини. Для багатьох це було вимушене, для інших — добровільно-свідоме позбавлення себе навіть мінімальних вигод протягом усього життя і значне скорочення матеріальних потреб, щоб спрямувати всі зусилля на девальвацію різного роду аrogатностей, на масштабне зрушення в гармонізації соціокультурних показників. Фактично, більшість мислителів здійснила філософський подвиг своїм подвижництвом, ціложиттєвим служінням великим ідеям. Безумовно, були й ті, кого солідні зручності та матеріально-соціальні блага не обтяжували. Останні були засобами оптимізації філософської діяльності.

Філософський спосіб життя можна розглядати як один із важливих елементів процесу культуротворчості. Він є засобом та формою практичної реалізації морально-філософських настанов мислителя. Від його

упорядкованості, оптимальності, індивідуального забарвлення багато в чому залежить доля ідей, концептуальних розробок філософа.

Філософський спосіб життя нами визначається як система стратегій самоорганізації життєдіяльності мислителя, що сприяє розкриттю та втіленню ціннісних пріоритетів, етичних настанов, різноманітних евристичних можливостей його особистості, поширенню філософської культури у суспільстві.

Якщо ми розглядаємо імперативні характеристики філософського способу життя, то повинні мати на увазі, що йдеться не про примусове виконання певних настанов, а про дотримання необхідних вимог мислителя до самого себе і власної діяльності. Базою тут є засади філософської творчості та її результатів.

Сучасні реалії зумовлюють необхідність розширення сфери філософського осягнення дійсності. За допомогою засобів філософії можна масштабніше осягнути глобальні й регіональні проблеми, ширший спектр варіантів їх розв'язання. Філософія нині повинна сприяти розвитку високої культури мислення, важливості прийняття відповідальних та далекоглядних рішень на всіх суспільних рівнях. Філософський потенціал у культурі наробляється й через філософський спосіб життя, який базується на імперативних засадах.

Окреслюючи ці питання, дослідник потрапляє до проблемного кола філософсько-етичних проблем. Мислитель вибудовує власну діяльність на фундаменті інтелектуально-креативних і моральних вимог до себе. Він створює свій етичний кодекс, де поєднає внутрішній та зовнішній рівні моральності, які імперативи дозволяють структурно оформити.

До системи імперативів філософського способу життя можна віднести: пізнання в ім'я вдосконалення світу, суспільства, людини й відданість істині, прагнення до мудрості, творчої сутності всієї діяльності філософа, високий рівень відповідальності за здійснення філософських розробок, вірність власним принципам і переконанням. Цей перелік можна продовжити.

В. Г. Шадурський

**ПРОБЛЕМА ЗДОРОВОГО ГЛУЗДУ
В ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ**

V. G. Shadursky

**THE ISSUE OF COMMON SENSE IN THE HISTORICAL
AND PHILOSOPHICAL TRADITION**

Здоровий глузд з притаманним йому способом мислення та змістовними характеристиками є невід'ємною рисою духовного обличчя людини, важливим елементом її світогляду й життєвих установок. Судження здорового глузду формуються в умовах безпосереднього і постійно відтворюваного життєвого досвіду, вбирають у себе реалістичні явища й поняття емпіричного рівня. До поняття здорового глузду, звичайно, не належать ні релігійні погляди, ні повсякденні фантастичні уявлення,

ілюзії й упередження. Це становить сильну сторону означеного явища, проте вона не висчерпує його сутності. Водночас помітне місце тут може бути відведено передсудам, помилкам, ілюзіям, які часто видаються «істинами факту».

Розуміння означеного феномену змінювалося з розвитком суспільної практики, нагромадженням наукових знань і вдосконаленням теоретичного мислення. Саме поняття «здоровий глузд» наявне в творах античних філософів, котрі здебільшого вбачали в цій суб'єктивній здатності одну з людських чеснот. Так, Платон, за свідченням Діогена Лаєрського, виділяв чотири роди добродітності: розуміння, справедливість, мужність і здоровий глузд. Стоїки теж розцінювали здоровий глузд як певну чесноту – упорядковуюче начало людської душі.

Запеклими противниками здорового глузду в епоху середньовіччя були християнські теологи, котрі розглядали його як утилітарно-практичне ставлення до світу, вбачали в ньому поверхове, ілюзорне мислення, занурене в повсякденне життя й неспроможне збагнути «вищі» (божественні) істини. Тому необхідною умовою долучення до божественного інтелекту вони вважали відмову від реалістичного сприйняття світу, від свідчень здорового глузду (Тертуліан), відхід від усього земного.

Практичні потреби розвитку буржуазного суспільства в Новий час, стимулюючи розвиток науки, сприяли звільненню теоретичного мислення від передсудів, хибних поглядів і безплідних схоластичних умовлянь, дедалі тісніше зближали науку з практикою. Тому й у новоєвропейській філософії утверджується тенденція до виокремлення в здоровому глузді реалістичного змісту. У своїх творах філософи розпочинають окреслення тих багатьох характеристик здорового глузду, які згодом міцно закріплюються за ним.

Так, Декарт прямо протиставляв здоровий глузд «порожнім» спекуляціям кабінетних учених, книжним наукам, позбавленим практичних доказів. Визнаючи здоровий глузд природною властивістю людського інтелекту, мислитель фактично проголошував рівність інтелектуальних спроможностей усіх людей.

Англійський єпископ Дж. Берклі різко критикував житейський здоровий глузд. Прагнучи «спростувати» матеріалізм і атеїзм, він піддав суб'єктивно-ідеалістичній критиці наївно-реалістичні уявлення здорового глузду. При цьому Берклі, щоб завуалювати, приховати суб'єктивно-ідеалістичний характер своєї філософії, намагався зобразити її не тільки вільною від соліпсистських недоречностей, але й прийнятною для здорового глузду. Він намагався узгодити з ним філософські міркування, щоб з допомогою такого прийому надати їм видимості реалістичності.

На відміну від Берклі, інший представник англійського ідеалізму XVIII ст. Д. Юм різко критикував релігію. З позицій скептицизму він висміював релігійну віру в божественні чудеса, розкривав зв'язок релігії з неосвіченістю та мракобіссям. На думку вченого, простого здорового

глузду й повсякденної мудрості цілком достатньо для досягнення життєвих цілей і підтвердження більшості філософських висновків.

Поряд з англо-шотландськими філософами-ідеалістами з'ясувати сутність здорового глузду намагались і представники німецької класичної філософії, зокрема Кант і Гегель. Так, Кант вбачав у здоровому глузді одну із характеристик пізнавальної діяльності людини. Загалом він розглядав здоровий глузд як нижчу, порівняно з наукою й засобами здобуття наукового знання, емпірико-практичну здатність пізнання, яка охоплює лише сферу життєвого досвіду та схильна до перебільшення своїх можливостей.

Поняття «здоровий глузд» вживає в багатьох працях Гегель, причому найчастіше розглядає його як одну зі сторін буденної свідомості. Зневажливе ставлення німецького мислителя до духовної діяльності народних мас дістало відбиток і в його упереджено-однобічному аналізі буденної свідомості. Гегель характеризує буденну свідомість лише з негативного боку, як джерело невизначеності, двозначності, ілюзій і хибних висновків, а також штучно принижує її пізнавальну роль і практичну значущість.

Використання здорового глузду як методології призводило до обмеження сфери науки лише тими об'єктами, котрі доступні тільки для безпосереднього споглядання, а все, що виходить за межі звичних уявлень, проголошувалося зайвим розумінням. Цю типово обивательську точку зору, далеку від справді наукового, К. Маркс називав «грубіанським» здоровим людським глуздом, який галасливо звинувачує противників у «сліпоті», «дурості» або «безчесності». Обмеженість здорового глузду виявляється особливо наочно, коли з його допомогою судять про суспільні явища. З цього приводу Маркс різко зауважував: «Грубіанський» здоровий людський розум перетворює класову відмінність на «відмінність у величині гаманця» і класову суперечність — на «чвари між ремеслами».

Здоровий глузд, як важливий елемент духовного та практичного життя, є ареною непримиримої конфронтації науки й релігії. Під впливом часу неухильно збагачуються реалістичні елементи здорового глузду, він позбувається догматичності, стереотипності, ненаукових іархаїчних уявлень.

Н. Є. Шолухо

КУЛЬТУРФІЛОСОФСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ТІЛЕСНОСТІ В КОНЦЕПЦІЇ ГЕНІАЛЬНОСТІ ЗИГМУНДА ФРЕЙДА

N. Ye. Sholukho

CULTURAL PHILOSOPHICAL RECEPTION OF THE CORPOREITY IN THE CONCEPT OF SIGMUND FREUD'S GENIUS

Соматична проблематика набуває статусу однієї із чільних тем у культурфілософському дискурсі, тому потребує всестороннього дослідження. Один із важливих підходів у вивченні суб'єкта як психоемоційної

цілісності — психоаналіз. Перспективним для культурфілософської рефлексії є питання функціонування суб'єкта як психофізіологічної цілісності в концепції геніальності З. Фрейда. Оскільки цей напрям у науковому доробку психоаналітика є наочною демонстрацією сильних і слабких місць психоаналізу як підходу з вивчення проблеми тілесності в культурі.

Учення про механізми зародження й реалізації геніальності висвітлено З. Фрейдом у праці «Леонардо да Вінчі. Спогади дитинства». У дослідженні представника психоаналітичної школи юнгіанського напрямку Е. Ноймана «Леонардо да Вінчі та архетип матері» наведено нові факти біографії митця, проте дослідницький наголос зроблено на міфологічному підґрунті діяльності да Вінчі. Тоді як З. Фрейд аналізував шляхи виходу психологічних мотивів у площину творчості за допомогою тілесних практик.

Концепція психосоматичної цілісності, яка пояснює суб'єкта як єдину інформаційну систему з фізіологічним, психологічним, соціальним, культурним рівнями взаємодії, мала важливе значення для аналізу Фрейдом постаті да Вінчі. Означена позиція дозволила пояснити розрізнені властивості особистості (гарний смак, навмисне затягування роботи над творами, ігнорування статевого життя, широке коло інтересів, суперечливість поглядів і вчинків, марнотратство) як модуси потреби в материнській турботі, трансформовані в практичний вимір. Глибинно психологічні проблеми, таким чином, не просто констатувалися Фрейдом, а були показані як чинник функціонування суб'єкта. Демонстрація означеної логічної зв'язки між різними компонентами тілесних практик і поведінкових проявів особистості митця є розробкою механізму функціонування суб'єкта як психоемоційної цілісності. Важлива складова концепції тілесності — наголошення Фрейдом на тому, що твори да Вінчі нерозривно пов'язані з природою. Ідеться про те, що митець поєднується із зовнішнім світом через творчу діяльність. Суб'єкт у вченні психоаналітика, відтак, є не лише нерозривною психоемоційною цілісністю, але й ментально інтегрований у всесвіт шляхом культурних практик.

Важливим чинником геніальності да Вінчі Фрейд вважав його статеve життя. Трагування цього елемента хоча й здійснювалося в ракурсі пансексуальності, проте набуло універсального характеру. Адже пояснення сублімації як одного із чинників творчості започаткувало традицію вивчення психології видатних постатей науки й мистецтва, яка не плюндрує біографії, а зображує ці постаті як живих людей з їхніми емоціями та вчинками. Особливість позиції Фрейда полягала в тлумаченні статевого розвитку як складової частини духовного становлення особистості, зокрема відомий в історії філософської думки та психології сон про шуліку науковець пояснив не тільки як статевий акт на символічному рівні, але і як синтезований міфологічно-науковий образ інституту батьківства.

Концептуально важливою для розуміння механізму геніальності в ученні Фрейда про тілесність є категорія дитинства. Більшість рис характеру й форм діяльності, на думку психоаналітика, сформувалися в да Вінчі ще в несвідомому віці. Базисом засвоєних культурних цінностей, соціальних норм були зумовлені дитинством здібності. Проте здатність до творчості й працелюбність визначені як недоступні для психоаналізу: геніальність як феномен культури неможливо розкласти на елементи, маніпулювання комбінаторикою яких, подібно до селективної роботи агронома, допомогло би створити еталонну творчу особистість. Неконтрольована природа геніальності, відтак, обстоюється самим науковцем. Проте показаний ним погляд на митця став принципом аналітики суб'єкта як творця культури, його психоемоційної цілісності, інтегрованості у всевіт.

Отже, учення З. Фрейда про геніальність не зводить це явище до чіткої формули. Тілесні практики в психоаналітичній парадигмі геніальності є маркерами психофізіологічної цілісності суб'єкта, котрий реалізує себе у творчості.

В. Г. Савченко

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ПРАКТИКИ HANDMADE

V. G. Savchenko

THE ORIGIN CAUSES OF HANDMADE PRACTICE

Кінець ХХ та початок ХХІ ст. — це період інформаційно-комунікативної революції. Суспільство ще ніколи не було настільки відкритим та інформаційно активним. За допомогою засобів комунікації людина має змогу отримувати різноманітну інформацію, займатися самоосвітою, вести бізнес, подорожувати, впливати на політичний стан країни (так званий «феномен мережевої революції») тощо. За словами дослідників Д. Бела та М. Кастельса, інформація нині стає головним ресурсом, формується інформаційне суспільство.

За умов активного розвитку та виникнення значної кількості досконалих технічних засобів, які можуть допомогти людині самореалізуватися, художнє мистецтво також набуває нових форм та отримує нові змістовні рівні.

Декоративно-ужиткове мистецтво є важливою складовою художньої культури людства, найконсервативнішим видом художньої діяльності, в усталених формах якої зберігаються традиції народного художнього мислення, проте декоративно-ужиткове мистецтво також розвивається та змінюється, набуваючи нових рис і форм.

Однією з новітніх форм декоративно-ужиткового мистецтва є практика handmade — своєрідний симбіоз хобі, практик декоративно-ужиткового мистецтва та народної творчості. Такий комплекс найкраще відображає гіпертекстуальність сучасності.

На відміну від традиційних, сформованих під час історичних родів та видів народної художньої творчості, handmade є досуговим процесом — заняттям, котрим людина займається у вільний час.

Кожне нове явище (або модернізація раніше існуючого) обумовлено соціальними явищами. Поява практики handmade також зумовлена змінами в соціальному вимірі культури:

1. Стандартизоване масове виробництво товарів побутового вжитку. Масове стандартизоване виробництво нині досягло дуже високого рівня. Майже кожна людина може придбати товари, вироблені в різних країнах світу. Щороку товари масового виробництва стають досконалішими, але типізованими. Така стандартизованість, крім світу речей, поступово охоплює інші аспекти життя, наприклад, розповсюдження мереж харчування (майже в усіх країнах світу можна отримати стандартний гамбургер, придбати чай, популярний напій тощо), уявлень про «ідеальну» кар'єру або «ідеальні» міжособистісні стосунки. Таким чином, речі handmade є антитезою ідеального стандартизованого світу.

2. Інформаційне перевантаження людини. В епоху активного розвитку сучасних технологій інформаційне перевантаження стає однією з важливих проблем. На думку психологів Т. Клінгбергта, О. Єлякова, Д. Е. Міллер, людина, котра постійно відчуває інформаційне перевантаження, перебуває в стані постійного стресу. Це призводить до розгубленості, затримки в прийнятті рішень, з'являються нав'язливі тривожні думки, хронічна втома. Практика handmade не пов'язана зі щоденними обов'язками людини, тому на певний час відволікає її від проблем, що позитивно позначається на стані та самопочутті.

3. Інтенсивність ритму життя. Життя людей, особливо мешканців великих міст, дуже інтенсивне. Час людини, котра працює, умовно можна поділити на три складові: робочий час, рекреаційний (необхідний для відновлення шляхом сну, харчування, гігієни тощо) та вільний. Висока інтенсивність ритму життя мешканців великих міст зумовлює скорочення вільного часу — того, який людина витрачає на особисті інтенси.

Практика handmade є однією з форм дозвілля, яку можна реалізувати за умов обмеженого часу. Так, працює ціла індустрія, яка надає людині можливості придбати готові набори для творчості: вишивання, миловаріння, квілінгу, скрапбукінгу, плетіння з бісеру тощо. Такі комплекти містять усе необхідне й обов'язкове, зокрема детальну інструкцію, за допомогою якої навіть недосвідчена людина зможе отримати реальний результат. Цим практика handmade відрізняється від традиційних практик декоративно-ужиткового мистецтва, освоєння яких є кропіткою працею.

Таким чином, практика handmade — своєрідний «продукт сьогодення»; її виникнення та набуття нею популярності можна пояснити тими соціальними умовами, в яких перебуває людина.

*Н. В. Бевз***ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА: ФИЛОСОФСКИЕ ТЕКСТЫ***N. V. Bevz***TRANSLATOR'S CULTURE: PHILOSOPHICAL TEXTS**

В современных условиях глобализации перевод является одним из важнейших факторов осуществления межкультурной коммуникации, достижения взаимопонимания между народами, фактором стабильности и культурного обмена на фоне многообразия культур, языков, технологий.

Важное значение в межкультурной коммуникации имеет перевод философских текстов, посредством которого осуществляется обмен мыслями, идеями и формируется категориальный аппарат философии. Н. С. Автономова писала: «Все европейские философии так или иначе связаны с переводом — с одного языка на другой, из одной культуры в другую. Во всяком случае так складывались философские понятия и категории в латинском, итальянском, французском, немецком и других языках».

Однако философы часто считали переводческую деятельность вторичной, ограничивая ее технической функцией, не уделяя достаточного внимания проблеме межкультурных языковых средств формирования мысли. Философские традиции Западной Европы, Украины, России, Беларуси, США, Канады активно взаимодействуют благодаря переводческой практике.

Наряду с этим, лавинообразное увеличение прежде недоступных или малодоступных текстов порождает множество переводной философской литературы, которая являет собой «троянского коня, таящего в себе искаженные, а под час и откровенно неграмотные интерпретации». Следствием этого являются серьезные проблемы, связанные с переводом философских текстов, обусловленные не только необходимостью «контроля за качеством» перевода, но и философско-методического обеспечения в виде создания лингвофилософской парадигмы перевода.

Главным культурным требованием стала разработка новых возможностей украинского и русского концептуального языка, поскольку, по мнению Олега Хомы, наш личный философский язык со своими структурными задачами не справляется. Поэтому особенно актуальным в отечественной культуре становится соотношение философии и филологии, «любви к мудрости» и «любви к слову».

Однако, если в филологии с пятидесятих годов XX ст. была сформирована лингвистическая теория перевода, то металингвистические проблемы перевода, особенно интересующие философов-переводчиков относительно перевода философских текстов, до сих пор требуют исследования, обобщения и выработки необходимого методологического инструментария, который бы представил философию перевода как особую теоретическую область, обеспечивающую философскую культуру переводного текста в контексте определенных национальных языковых

культур. Таким образом, методологическая задача философии перевода заключается в создании необходимых условий для переводческой культуры при работе с философским текстом. В этом аспекте одним из основных направлений представляется герменевтико-коммуникативный подход, при котором проявляются вопросы, связанные со сложностями понимания и интерпретации философского текста при переводе, а также проблемы текстовой коммуникации и коммуникации автора и интерпретатора в межкультурном пространстве.

В европейской неклассической философии XX ст. проводились отдельные исследования, посвященные проблеме перевода. Эта тематика была востребована философами преимущественно в рамках феноменологии герменевтики, теории коммуникации, философии жизни, философии языка и логики, где с различных точек зрения раскрывались отдельные вопросы, связанные с обозначенной проблематикой. К ним относят работы Г.-Х. Гадамера, Х. Ортеги-и-Гассета, П. Рикера, В. Беньямин, У. Эко, К. Ясперса и некоторых других авторов.

На рубеже XX–XXI вв. начинает формироваться проблематика философии перевода, которая нашла отражение в работах представителей российской философии Н. Автономовой, В. Библихина, В. Садовниченко, Д. Лахуты; московско-тартуской школы и других.

В украинской философской литературе данная проблематика представлена в трудах философов-переводчиков: А. Ярмоленко, М. Кулгаевой, Т. Возняка, В. Малахова, В. Ярмоленко, А. Богачева, В. Кебуладзе, Л. Ситниченко, О. Хомя, А. Панича и других авторов. Исследования в области теоретических проблем перевода философских текстов на украинский язык проводились В. Горским, О. Хомой, А. Паничем и другими.

Таким образом, несмотря на разноаспектные изучения проблем перевода в лингвистической литературе и начавшийся процесс формирования философских оснований перевода, существует необходимость в осуществлении теоретической работы относительно обобщения и философского осмысления лингвистических учений, с одной стороны, и разработки теоретической базы, собственно философии перевода, с другой.

A. V. Zheronkin
УНІВЕРСИТЕТСЬКІ ІНСТИТУЦІЇ ЯК ПРЕДМЕТ
ФІЛОСОФСЬКИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
A. V. Zheronkin
UNIVERSITY INSTITUTIONS AS SUBJECT
OF PHILOSOPHICAL RESEARCH

Проблема сутності освітнього процесу завжди була однією з провідних тем філософських пошуків: до неї зверталися Платон, Ж. Ж. Руссо, Й. Г. Фіхте, М. Гайдеґер та інші філософи, а один із найрадикальніших соціальних проєктів в історії людства — «проєкт Просвітництва» — у своїй назві має значний педагогічний пафос. Але не так часто у філософському

дискурсі обговорювалася вужча тема — феномен університету, його «місія» та фундаментальні засади функціонування. Ще рідше філософи намагалися обґрунтувати місце досліджень університетських інституцій у межах філософського пізнання. Саме зараз, коли філософи, соціологи, педагоги та вчені з інших галузей наук відмічають глибину кризи освіти, дуже важливо знайти це обґрунтування, щоб створити міцний базис для філософських досліджень освітніх процесів у вищих освітніх закладах.

Феномен університету поєднує в собі дві функції — освітню та наукову, які тісно пов'язані одна з одною, проте спочатку розглянемо їх окремо. Така операція зумовлює два питання: «Чи є у філософському дискурсі місце освітянській проблематиці?» та «Яким чином університет як об'єднання науковців може бути предметом філософського дослідження?».

Ще до інституалізації філософії освіти як окремої філософської дисципліни, проблема освіти тісно розглядалась у контексті соціальної філософії. Це зумовлено, по-перше, існуванням освітніх процесів як складової соціальної дійсності, по-друге, особливим місцем освіти в будь-якій соціальній системі. Така система не може реалізовувати саму себе в тривалих проміжках часу без знання того, як повинні проводитися освітні процеси.

Радикальний поворот у розумінні філософської значимості проблем освіти здійснив фактично забутий філософ М. Штірнер. Виходячи зі змісту його праць «Хибні принципи нашого виховання, або Гуманізм і Реалізм», «Єдиний та його власність», можна вивести наступне розуміння філософії освіти: якщо соціальна філософія підходить до проблем суспільства «зверху — вниз», тобто від системи до людини, то філософія освіти вирішує ті самі соціальні проблеми «знизу — вгору», опираючись на кожну окрему людину. А рух до вирішення соціальної проблематики від людини проходить через проблеми освіти, як процесу відтворення особистості. Таким чином, освіта є іншою стороною соціальної філософії.

Проте важливим пріоритетом університету є наукова діяльність. Якщо виходити з принципів матеріалістичного розуміння світу, то університет та його структура є певною фундаментальною засадою існування науки як централізованої суспільної практики. Питання про структуру університету стає надзвичайно важливим для розуміння соціальних передумов існування наукових практик. Освітні й наукові практики поєднуються одна з одною в сприйнятті наукового світогляду як педагогічного ідеалу, подібно до філософськи-освітньої інтерпретації «Науковчення» Й. Г. Фіхте в його «Промовах до німецької нації».

Відштовхуючись від цього ідеалу, ми виходимо одночасно й на педагогічний, і на загальносоціальний виміри філософського сприйняття дійсності та історії, а університет стає в ньому важливим суб'єктом історичних процесів, актором, реалізатором аксіологічного проекту.

Таким чином, дослідження структури університетських інституцій є не просто відокремленим від навколишньої соціальної дійсності дослідженням законів функціонування корпоративного життя науковців. Звертаючись до філософії освіти, ми підходимо до розгляду соціальних проблем не від політичного, а від антропологічного рівня. Аналізуючи саме університетські інституції, вивчаємо «корпоративний суб'єкт» і то-пос реалізації такого підходу до реалій соціального життя, що вже робили дослідники «ідеї університету» та що має актуалізуватися в сучасних філософії освіти й соціальній філософії.

Лі Джень Сін

ПОШИРЕННЯ КОНФУЦІАНСТВА В ЗАХІДНІЙ ЄВРОПІ

Li Zhen Xing

THE DISTRIBUTION OF CONFUCIANISM IN WESTERN EUROPE

У середині XVII ст. у Західній Європі виникла мода на все китайське й узагалі на східну екзотику, що супроводжувалася спробами освоїти китайську філософію, про яку часто стали говорити піднесено й захоплено. Так, наприклад, Роберт Бойль порівнював китайців та індусів із греками й римлянами.

У 1687 р. група єзуїтських учених підготувала латинський переклад «Лунь Юя» Конфуція, оскільки саме тоді єзуїти мали численні місії в Китаї. Один із публікаторів повернувся до Європи в супроводі молодого китайця, хрещеного під ім'ям Мішель. Візит цього гостя з Китаю у Версаль 1684 р. посилив зацікавленість китайською культурою в Європі.

Маттео Річчі — один із найвідоміших єзуїтських дослідників Китаю — намагався знайти концептуальний зв'язок між китайськими духовними вченнями та християнством. Можливо, його дослідницька програма була орієнтованою на європоцентризм, але вчений не був готовий відмовитися від думки про те, що Китай міг успішно розвиватися, не долучаючися до християнських цінностей. Маттео Річчі вважав: будь-яка релігія повинна мати свого засновника, котрий отримав перше одкровення, тому назвав Конфуція засновником «конфуціанської релігії».

Філософ Мальбранш у книзі «Бесіда християнського мислителя з китайським» (1706 р.) вів полеміку з конфуціанством і стверджував: цінність християнської філософії полягає в тому, що вона спирається одночасно й на інтелектуальну культуру, і на цінності релігії. Китайський мандарин, навпаки, виявляє в книзі зразок того інтелектуалізму, в якому Мальбранш убаचाє приклад глибокої, але часткової мудрості, досяжної за допомогою одних тільки знань. Таким чином, в інтерпретації Мальбранша, Конфуцій — не засновник релігії, а представник чистого раціоналізму.

Лейбніц порівнював філософські позиції Конфуція, Платона та християнської філософії, доходючи висновку, що перший принцип конфуціанства, «Лі» — це Розум як основа Природи. Лейбніц проводив паралель між принципом розумності створеного світу, прийнятого

в християнському світогляді, новоєвропейським поняттям субстанції як пізнаваної, надчуттєвої основи природи та платонівським поняттям «Вищого блага», яке той розуміє як вічну, нестворену основу світу. Отже, конфуціанський принцип «Лі» подібний до платонівського «вищого блага» або християнського Бога.

Послідовник і популяризатор метафізики Лейбніца, один із найвпливовіших філософів Просвіти Христіан Вольф успадкував від учителя шанобливе ставлення до китайської культури, зокрема до конфуціанства. У своєму творі «Мова про моральне вчення китайців», а також в інших працях він неодноразово підкреслював загальнолюдське значення вчення Конфуція й необхідність його уважного вивчення в Західній Європі.

Відомий історик Гердер, котрий критично оцінює китайську культуру, вважає її відірваною від інших народів, відсталою й нерозвиненою, також чимало несхвального сказав і про Конфуція. На його думку, етика Конфуція здатна породити тільки рабів, котрі закрилися від усього світу, морального та культурного прогресу.

У своїх лекціях з історії філософії Гегель скептично оцінює той інтерес до конфуціанства, який мав місце в Західній Європі в XVII — XVIII ст. На його думку, у творах Конфуція є лише сукупність банальностей «ходячої моралі». На думку Гегеля, Конфуцій являє собою зразок чисто практичної мудрості, позбавленої достоїнств західноєвропейської метафізики, яку філософ оцінює дуже високо. Гегель зауважує: «Для слави Конфуція було б краще, якби його твори не були перекладені». Незважаючи на ці критичні ескапади, у науковому товаристві продовжує домінувати думка про те, що Конфуцій є ключем до китайсько-християнського синтезу.

В. Ю. Еремін

СУЩНОСТЬ МОНАРХИИ И ДИКТАТУРЫ В ХРИСТИАНСТВЕ И ЛИБЕРАЛЬНОЙ ИДЕОЛОГИИ

V. Y. Yeremin

THE ESSENCE OF MONARCHY AND DICTATORSHIP IN CHRISTIANITY AND LIBERAL IDEOLOGY

В наши дни, когда Украина переживает новую волну поисков своей идентичности, возникает необходимость исследовать концептуальные основы политических режимов, имевших и имеющих место на ее территории.

Цель данной работы — раскрыть понимание монархии и диктатуры в христианском и либеральном дискурсе. Этот вопрос был объектом внимания исследователей, среди которых можно назвать А. Величко, И. Солоневича, С. Логиновского. Однако задача данной работы — показать парадигмальную обусловленность изучения культуры «традиционного общества».

Формирование политической доктрины христианства началось после 324 г., когда оно стало государственной религией Римской империи.

Развитая Отцами Церкви, эта доктрина приняла в себя ряд платонических идей, главная из которых — принцип аналогии между космосом, государством и человеком. Все звенья этой цепи мыслились Платоном как происходящие от Бога (Единого) и устремленные к Нему. По выражению Р. Генона, мир, государство и человек в такой системе были «открыты вверх» — к своим идеальным сущностям.

В сочетании с ветхозаветным учением о царстве политический платонизм лег в основу христианского понимания монархии. Император, «помазанный на царство» первосвященником, стал сакральной фигурой — «земным образом» Царя Небесного. Управляя государством в согласии с христианским учением, он был призван обеспечить его жителям наилучшие условия для «спасения души». Этим он исполнял волю Божью, уподобляющую земной мир — небесному. Что же касается протестантизма с его стремлением возродить «изначальное», доимперское христианство, то он, за редким исключением, не имеет развитой политической доктрины («кесарево кесарю, а Божие Богу»).

В Новое время, как известно, происходит «элиминация» христианского Бога и идеального мира из магистральных направлений политической философии. Мир, государство и человек «закрываются сверху», что знаменует эпоху механистической космологии, договорного государства и автономного индивидуума, которые начинают пониматься как самоценные величины, имеющие в себе смысл и цель своего бытия. Такое изменение картины мира заставило европейских интеллектуалов поновому осмыслить проблему соотношения человека и государства. И если идея ценностного превосходства личности над государством породила классический либерализм Дж. Локка и А. Смита, то идея приоритета государства — обширную палитру консервативных, националистических и тоталитарных идеологий (т. н. «третий путь»).

С точки зрения ортодоксального христианства, все идеологии Модерна — либерализм, коммунизм и национализм (включая фашизм и национал-социализм) являются различными векторами отступления от сакральной монархии, с которой они не имеют никакой общей меры.

С позиции же либерального сознания все выглядит иначе. Отрицание Бога в жесткой (атеизм) или мягкой форме (скептицизм, агностицизм) снимает качественную разницу между монархией и диктатурой, представляя их разными формами «тирании». Крупнейший идеолог либеральной демократии К. Поппер об этом пишет: «Можно различить два типа правительств. Первый тип — это правительства, от которых мы можем избавиться без кровопролития, например, путем всеобщих выборов. <...> Второй тип — это правительства, от которых управляемые могут избавиться лишь путем успешного переворота, т. е. в большинстве случаев — никогда. По-моему, термин «демократия» — это краткое обозначение правительства первого типа, а термины «тирания» или «диктатура» — второго». Такой поворот мысли позволяет либеральным идеологам рассматривать все формы диктатуры и этатизма как инерцию

монархического мышления; не случайно К. Поппер считал Платона и Гегеля идейными предтечами тоталитарных режимов XX в.

Из этого можно заключить, что понятия «монархия» и «диктатура» резко меняют свое содержание в зависимости от точки зрения, с которой они рассматриваются. С позиции ортодоксального христианства единственной нормативной формой правления является наследственная монархия. Получая легитимность от канонической церкви, она имеет сотериологический смысл. Диктатура же, как человеческое творение, лишена этого качества, а потому в корне отлична от монархии, хотя и может иметь с ней внешнее сходство. С точки зрения либерализма и монархия, и диктатура являются всего лишь разными формами «подавления личности» (взятой в отрыве от всех коллективных связей), «освобождение» которой выступает его главной задачей. При этом апелляция к сакральности является хоть и важным, но в целом необязательным «рычагом» этого подавления.

Это наблюдение позволяет сделать вывод, что политическая культура «традиционного общества» (в данном случае — христианского) не может быть адекватно описана языком современной политологии, склонной проецировать свои законы и теории на всю историю человечества. Для ее понимания необходима реконструкция Премодерна как культурной парадигмы, имеющей отличные от Модерна основания. Примером такой реконструкции может служить интегральный традиционализм Р. Генона и его последователей.

О. І. Романюк

КОНЦЕПЦІЯ ПОЛІТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

О. І. Романюк

THE CONCEPT OF POLITICAL CULTURE IN THE CONTEXT OF MODERN DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN SOCIETY

Найважливішим завданням демократизації України та її євроінтеграції є формування відповідної політичної культури суспільства. Хоча термін «політична культура» запровадив німецький філософ XVIII ст. Йоганн Готфрід Гердер, його концептуальне обґрунтування відбулося на межі 1950–60-х рр. в американській політичній науці біхевіорального періоду. Розробку концепції зумовила неспроможність демократизації постколоніальних країн за теорією деколонізації. Сутність теорії полягала в тому, що метрополії (серед яких абсолютну більшість становили ліберальні демократії), перед тим, як надати незалежність своїм колоніям, повинні запровадити там демократичне правління. Реалізацію цієї теорії після Другої світової війни почала Велика Британія, яка сприяла розробці для своїх колоній демократичних конституцій (вільні вибори, парламентське правління, розподіл влади, багатопартійну систему). Проте в переважній більшості постколоніальних країн експортована демократія усталитися не змогла. Після одержання

незалежності без серйозних сходів зі шляху демократії серед постколоніальних країн розвивалися тільки Ізраїль та Індія. В інших країнах невдовзі були встановлені військові диктатури, однопартійні системи (за радянським зразком) або політичні системи виродилися у псевдодемократію з фасадною багатопартійністю та невілними й неконкурентними виборами.

Безуспішний експорт демократії суттєво вплинув на теорію політичної системи. Роздуми стосовно причин невдачі дозволили висувати: політичну систему утворюють не тільки інститути та норми, але й культура. Уперше таку думку виказав Гебріел Алмонд у статті «Порівняльні політичні системи» (1956). Трактуючи політичну культуру як певну «структуру орієнтацій до політичної дії», в яку вбудована кожна політична система, він наголосив на двох аспектах. По перше, політична культура «не збігається з цією політичною системою суспільства», оскільки «зразки орієнтацій у політиці можуть виходити й виходять за межі політичних систем». По-друге, «політична культура не є тим самим, що й загальна культура, хоча вони пов'язані між собою». Політична культура, яка містить стандарти та цінності загальної культури суспільства, має властивість адаптувати їх до «зовнішніх ситуацій» на ґрунті пізнання та осмислення нової політичної реальності, що народжує її автономію. Таким чином, політичну культуру було репрезентовано як спільне поле функціонування двох субсистем суспільної системи: політичної та загальнокультурної, що унаочнюється в стереотипах поведінки учасників політичного процесу. Як частина загальної культури суспільства політична культура містить лише ті культурні елементи (уявлення, переконання, традиції), що задіяні в політичному процесі. Як важливий компонент політичної системи політична культура характеризує суб'єктивні (соціально-психологічні) чинники політичної реальності. Політична культура виконує в суспільній системі комунікативну функцію, оскільки через неї культура суспільства впливає на характер політичних відносин, зумовлюючи стабільність або нестабільність політичних інститутів і норм. З іншої сторони, зміни в політичній системі здатні суттєво впливати на культуру, зумовлюючи перетворення уявлень і переконань, виникнення нових установок і орієнтацій, народження нових традицій.

Концепція політичної культури відіграє велику роль в осмисленні процесу демократизації сучасних країн, у зв'язку із чим слід наголосити на двох важливих аспектах відносин між політичною культурою та транзитивними процесами. По-перше, успішний перехід до демократії неможливий без урахування особливостей політичної культури суспільства. По-друге, формування психологічного підґрунтя для усталення демократії вимагає цілеспрямованого впливу політичної влади на розвиток політичної та через неї всієї суспільної культури. Формування демократичної культури суспільства визначають два чинники: 1) хід демократичного процесу (чим успішніше демократичний уряд вирішуватиме актуальні проблеми суспільного розвитку, чим більше зисків від нового типу

політичних відносин одержуватимуть пересічні громадяни, тим швидше змінюватимуться їх політичні установки та орієнтації); 2) організація спеціального навчання з метою прищеплення громадянам демократичних цінностей та ідеалів.

Приклад системного підходу до демократичного виховання населення після Другої світової війни надала Західна Німеччина, де після повалення нацистського режиму в межах політики денацифікації розроблено спеціальну програму з демократизації суспільної свідомості та в 1952 р. створено Федеральне відомство з політичної освіти. В Україні не створено чіткої всеосяжної системи демократичного виховання. Позасистемність зумовила те, що демократичне виховання зведено до окремих заходів та періодичних кампаній. Тривалий час важливим чинником формування політичної культури української молоді було викладання в українських внз політології, яку ще в 1948 р. ЮНЕСКО рекомендувала долучити до системи вищої освіти як загальнообов'язкову освітню дисципліну. З 1992 р. у вищій школі України політологія мала статус нормативної навчальної дисципліни. Проте за попереднього міністра освіти та науки Сергія Квіта інституцію нормативних дисциплін було скасовано. Унаслідок цього почала набувати чинності тенденція вилучення політології з навчального процесу. Особливо прикро, коли ця тенденція проявляється в гуманітарних внз, оскільки для гуманітаріїв політичні знання прямо або опосередковано пов'язані з фаховою підготовкою. Яким буде фаховий рівень працівників, наприклад, у галузі тележурналістики, якщо у внз їм не надали елементарних політичних знань?

Г. И. Гаврилюк

ДЕФЕКТНАЯ ДЕМОКРАТИЯ: ГЕНЕЗИС ПОНЯТИЯ В НЕМЕЦКОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ НАУКЕ

H. I. Havrilyuk

DEFECTIVE DEMOCRACY: THE GENESIS OF THE CONCEPT IN GERMAN POLITICAL SCIENCE

Третья волна демократизации привела к парадоксальному результату: вместо прогнозируемого глобального и окончательного торжества либеральной демократии возникла обширная «серая зона» режимов, не поддающихся анализу с позиций существующей методологии.

Современные исследования, изучающие «серую зону», базируются либо на теории «гибридизации» политических режимов, либо прибегают к определению «корневого концепта» политического режима и конструированию его «уменьшенных подтипов».

В рамках второго подхода немецкий политолог Г.-И. Лаут в статье «Измерения демократии и концепт дефектной и функционирующей демократии», которая вышла в свет на немецком языке в 1997 г., ввел в научный оборот понятие «дефектной демократии».

Данный концепт оказался востребованным в ходе построения матрицы измерения демократии, которая была задумана Г.-И. Лаутом как

теоретически обоснованный и практически операциональный инструмент, позволяющий решать задачи установления различий между устоявшимися демократиями, а также отграничивать их от других политических систем.

Применение данной матрицы позволило разграничить три политических режима: функционирующую демократию (англ. *functioningdemocracy*, нем. *funktionierenderdemokratie*), дефектную демократию (англ. *defectivedemocracy*, нем. *defektedemokratie*) и авторитаризм.

Матрица Г.-И. Лаута имеет пятнадцать полей, которые образуются функционированием пяти демократических институтов в трех измерениях. Демократические институты, по Г.-И. Лауту, — это принятие решений, посредничество, коммуникация, правовые гарантии и установление правил в комплексе с их соблюдением. Эти институты соответствуют классическим функциям политической системы и призваны обеспечить центральные нормы (измерения) демократии — свободу, равенство и ограничение (контроль) политической власти. Для функционирующей демократии все три измерения признаются одинаково важными и требуют сбалансированности. Г.-И. Лаут предлагает измерять каждое из пятнадцати полей в матрице по метрической пятибалльной шкале, калиброванной от полного наличия до недостаточного присутствия соответствующей функции.

С точки зрения Г. И. Лаута, демократия должна быть «достаточно демократической» (не менее 1–2 баллов по шкале, а лучше больше) по всем пятнадцати критериям. В этом случае мы имеем дело с дефектной демократией. Соответствие параметрам функционирующей демократии означает, что ни одна из пятнадцати ее оценок не может быть ниже чем «удовлетворительно» (от 3 до 5 баллов по шкале). Если функционирование хотя бы одного института в одном измерении является «недостаточным» (выходящим за пределы шкалы), режим квалифицируется как авторитарный.

Таким образом, понятие дефектной демократии изначально приобрело достаточно четкие очертания: под ней стал пониматься политический режим, в котором функционирование демократических институтов обеспечивает достаточный, но не удовлетворительный уровень свободы, равенства и контроля.

Понятие дефектной демократии было доработано и видоизменено немецким политологом В. Меркелем и группой связанных с ним исследователей (Г.-Ю. Пуле, К. Айхер, П. Тиери, А. Круассан) в серии англоязычных статей и фундаментальной немецкоязычной монографии «Дефектная демократия», теоретический том которой был издан в 2003 г.

В. Меркель определяет дефектную демократию, исходя из усовершенствованного корневого концепта «встроенной демократии» (англ. *embedded democracy*).

Обновленный корневой концепт имеет три измерения, которые делятся на пять частичных режимов (англ. *partialregimes*, нем. *teilregime*), их функционирование обеспечивается при помощи десяти критериев (условий). Распределение частичных режимов (компонентов демократии) по измерениям и критериев по частичным режимам определяется удельным весом последних, поэтому не является равномерным.

Концепт «встроенной демократии» В. Меркеля, в отличие от «функционирующей демократии» Г.-И. Лаута, имеет ядро в виде «электорального режима», которому придается особое значение.

Поэтому именно потери в осмысленности выборов, внешне наблюдаемые в виде повреждения вспомогательных компонентов демократии на фоне неприкосновенности ее «ядерной» составляющей, нарушают логику функционирования «встроенной демократии» и превращают ее в неполную, или «дефектную».

Подобное понимание позволило В. Меркелю обосновать и популяризировать понятие дефектной демократии как системы, определяемой «в основном функционирующим демократическим электоральным режимом отбора правителей, который из-за сбоя в операционной логике одного или нескольких других компонентов теряет дополнительные подпорки, которые в функционирующей демократии являются незаменимыми для обеспечения свободы, равенства и контроля».

Таким образом, благодаря усилиям немецких политологов, политическая наука получила эффективный, хотя и не идеальный, инструмент исследования политических режимов «серой зоны», столь многочисленных в современном мире.

І. А. Куриленко

ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ЛЮДСЬКОЇ ЕКЗИСТЕНЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІЙ РОМАНІСТИЦІ

I. A. Kurilenko

THE PHILOSOPHICAL INSIGHT OF HUMAN EXISTENCE IN THE UKRAINIAN INTELLECTUAL NOVEL

Український інтелектуальний роман — неординарне явище літературного процесу 20 рр. ХХ ст., різні аспекти якого останнім часом досліджують у літературознавстві. Одним із найперспективніших вбачаємо з'ясування екзистенціалістської моделі буття, що обумовлює вивчення філософської основи романістики, зокрема філософії екзистенціалізму. Як слушно зазначає С. Павличко, література завжди мала філософський підтекст, проте в ХХ ст., в епоху небувалих історичних і суспільних катаклізмів і краху світових філософських систем, філософування стало її домінантою.

Серед творців українського інтелектуального роману зазначеного періоду, для художнього світу котрих характерний екзистенціальний тип світовідчуття, — В. Підмогильний («Місто», «Невеличка драма»), В. Домонтович («Доктор Серафікус», «Дівчина з ведмедиком»), Є. Плужник

(«Недуга»), М. Могилянський («Честь»). Парадигму екзистенціальної семантичної структури творів українських митців зумовлює зосередженість на конкретному існуванні людської екзистенції, що сприймається як єдина достовірна реальність і основоположний та відправний момент осмислення буття. У певному розумінні інтелектуальний роман 20 рр. і є цією достовірною реальністю, оскільки побудований переважно на індивідуальному бутті особистості, котра перебуває в складних стосунках зі світом та оточенням, а також шукає сутність власної екзистенції. Незважаючи на те, що означений феномен хронологічно дистанційований від піку популярності філософії екзистенціалізму (40–50-ті рр. ХХ ст.), у ньому чітко прочитуються її визначальні модули: гайдегґерівський пошук сенсу буття як *Dasein*-у; ясперівська теорія «межових» ситуацій; бердяївська концепція самотності / відчуженості людини в «світі речей»; буберівське «буття в комунікації»; сартрівська діалектика «Я» та «Іншого»; тлумачення абсурдності людського існування А. Камю тощо.

Українським письменникам, безперечно, близька та екзистенціалістська модель світу, за якою кожна людина є самодостатньою особистістю: у своїй концепції художнього освоєння світу, осмислення буття вони, як і зарубіжні філософи-екзистенціалісти, також приймають за відправну точку саме таку особистість, котра шукає виходу з абсурдного середовища у відчуженості від світу, самоізоляції, зосередженні на внутрішньому «Я», в ескапізмі. Для них, як і для екзистенціалістів, людина принципово самотня, замкнена, приречена на взаємне непорозуміння. Існуючи, людина сама надає собі тієї чи іншої сутності, яка особливо виразно виявляється в екстремальних («межових») ситуаціях, коли перед людиною постає проблема вибору, через який вона реалізує свою свободу. Процес удосконалення людини є проходженням через нескінченні вибори, і результат цього залежатиме від того, наскільки вона відповідально ставитиметься до кожного з них.

Отже, внутрішнім ядром усіх досліджуваних творів українських митців, навколо якого обертаються сюжетні колізії, є екзистенція як духовне існування людини, що виражає її специфічну індивідуальну сутність. Визначальними пріоритетами екзистенціального дискурсу інтелектуальних романів 20 рр. ХХ ст. на рівні екзистенції є релевантні модули людського існування: абсурдність буття, самотність, відчуження, тривога, відчай, страх, невпевність, невроз, туга, нудьга, свобода, вибір, відповідальність, метафізичний бунт особистості тощо. Звісно, усі ці екзистенціальні модули можна назвати загальнолюдськими, а зацікавленість ними аж ніяк не можна назвати переважним надбанням українського інтелектуального дискурсу. Світова екзистенційна думка завжди зупинялася на цих феноменах, але саме у філософії екзистенціалізму вони набувають особливого смислового навантаження, що пов'язано з дегуманізацією та технізацією навколишнього середовища, втратою найвищих цінностей і свободи, упевненості й надії на краще майбутнє тощо.

А. И. Зубенко

**СТИХИ Н. ГУМИЛЕВА В ПРЕТВОРЕНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ
ОСНОВАНИЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ЛИРИКИ**

A. I. Zubenko

**N. N. GUMILEV'S POEMS IN THE PROMOTION OF THE MUSICAL
BASES OF THE POETIC LYRICS**

Музыкальные основания лирического стихосложения были осознаны в древности: мусические искусства греческой античности, давшие исток всем художественным событиям Европы, представлены девятью музами («муса» — «мыслящая»), которые определялись как «богини поэзии, наук и искусств», из них семь (Каллиопа, Мельпомена, Эвтерпа, Эрато, Терпсихора, Таллия, Полигимния), за исключением Урании («небесная») и Клио («дарующая славу»), указывают на связь с пением, танцем, музыкой, наслаждением.

Развитие классической европейской музыки, осуществившееся в Новое время (XVII–XIX вв.), шло под эгидой театра, оперного искусства, изначально выделенного как «музыкальная драма», и тем противопоставлялось лирической сущности церковного искусства, в котором базовым жанром была лирика гимна.

Будучи субъективным родом литературы, лирика всегда подразумевает поэта, печать наиндивидуальной значимости, поскольку индивидуальность поэта составляет знак избранности, личные пристрастия которого определяются свыше.

Высокая поэзия великих мастеров слова не всегда получала адекватное запечатление в музыкальных произведениях, поскольку содержащиеся в художественном слове музыкальные компоненты, прежде всего ритмованность, которая, по Ю. Лотману, составляет знак художественности не только поэзии, но и художественной прозы — древние считали ритм главным показателем музыкальной организованности выражения.

При анализе стихов Н. Гумилева воспользуемся опорой на это совокупное понимание сонатности, которое может проявиться в стиховых построениях.

Одним из наиболее значимых выступлений Н. Гумилева в качестве теоретика поэзии явился его знаменитый манифест, направленный против русского символизма: «Наследие символизма и акмеизм» (напечатанный рядом с другим манифестом — С. М. Городецкого).

Н. Гумилев утверждал, что своим главным требованием акмеизм как литературное направление выставляет равномерное внимание ко всем четырем разделам.

В истории литературы, как и в истории искусства в целом, неоднократно поднимаются пласты омузыкалевания архитектурных плоскостей. Соответственно, в искусстве слова всегда берет верх то поэзия, то проза, а в самой поэзии может доминировать лирический пафос или пафос демонстрации, запечатления. В данном случае в качестве предмета

анализа взяты два стихотворения Гумилева, названия которых полярны по отношению к музыкальности: «Жи́раф» и «Волшебная скрипка».

Общую идейно-философскую концепцію Гумилева, дану в стихотворенні, можна виразити так: «Поет живе, тільки поки він способен творити».

Тема поета і поезії — одна з вічних, сквозних тем в світовій літературі. Практично кожен поет в той чи інший період часу виражав свою точку зору на проблеми творчості: чому він творить, що змушує його писати, звідки береться поетичний талант. А яскравий поет Н. С. Гумілев — теоретик акмеїзму — не міг не залишити своїх роздумів на цю тему. Важливим для нас стає музикалізація мови, що невіддільно пов'язано з ліричним початком.

L. S. Mitina

ЧИСЛОВА СИМВОЛІКА ЗБІРОК ОПОВІДАнь НАБЕКОВА

L. S. Mitina

NUMBER SYMBOLISM OF NABOKOV'S SHORT STORY COLLECTIONS

Володимир Набоков (1899 — 1977) — видатний російський й американський письменник, а також поет, перекладач, літературознавець, ентомолог, шахіст, котрий говорив про себе: «Я американський письменник, народжений у Росії, що отримав освіту в Англії, де я вивчав французьку літературу перед тим, як на п'ятнадцять років переселитися в Німеччину. Моя голова розмовляє англійською, моє серце — російською й моє вухо — французькою». З великої творчої спадщини письменника виокремимо збірки оповідань, які, на думку його сина Дмитра, «були з великою старанністю підібрані й композиційно скомпановані самим Набоковим з урахуванням різних критеріїв, таких як тема, час твору, атмосфера, однорідність, різноманітність».

«Дев'ять оповідань» (Nine Stories, 1947) — перша набоковська збірка оповідань (до цього в Берліні вийшли друком російською дві змішані — оповідань, віршів, есе й уривків з романів) і перша збірка оповідань англійською, опублікована в Америці (Нью-Йорк). Вона складалась із трьох оповідань, перекладених з російської (разом з П. Перцовим), одного, переробленого й перекладеного з французької (разом з Х. Уорд), а також п'яти, написаних англійською.

Назва збірки з числа оповідань є нетиповою для автора, котрий використовує в цьому випадку назву першого твору. Набоков — відомий майстер загадок і містифікацій, багатомовних каламбурів, гри слів, тому акцент у назві на дев'ятці вказує на необхідність її символічного дешифрування. Так, зіставлення з «дев'ятибравовим містом» із «Магабгарати» може свідчити про можливу подібність збірки до людського організму, де живе дух автора. Інші символічні значення дев'ятки, наприклад, за словником Дж. Тресіддера, можуть представити збірку відповідною

«іудейському символі правди», «християнському символі порядку всередині порядку». Але ми надамо перевагу міркуванню одного з героїв С. Хангера (Third bullet, 2013) про те, що «Набоковська дев'ятка» має «<...> значення пряме, а не метафоричне. Найтонший із шифрів, так. Шифр у тому, що шифру немає... Щось, що виглядає шифром, але насправді не є ним... Код у відсутності коду, секрет у тому, що секрету немає».

У 1951 р. Набоков написав своє останнє оповідання (Lance) і, крім основної роботи над новими англомовними романами, зайнявся доопрацюванням і перекладом усіх своїх російських оповідань на англійську (разом із сином) для створення повної колекції творів. Можливо, структуру із дев'яти оповідань Набоков хотів використати в наступних збірках, але в 1953 р. так само в Нью-Йорку виходить збірка «Дев'ять оповідань» відомого американського письменника Джерома Девіда Селінджера (1919 — 2010) з епіграфом у вигляді коану Хакуїна. Ця збірка була побудована за законами традиційної індійської поезики «дхвані-раса», а кожне її оповідання відповідало одному з дев'яти поетичних настроїв з конкретною колірною символікою.

Таке набуття символізму структурою з дев'яти оповідань не могло сподобатися письменникові, котрий зізнався в тому, що «саме поняття символу завжди викликало в мене відразу» (за Бр. Бойдом). Тому в 1958 р. створюється нова структура — збірка з тринадцяти оповідань із оригінальною назвою «Набоковська дюжина» (Nabokov's Dozen). Сама назва корелює не з відомою «чортовою дюжиною», а з англійською «пекарською дюжиною» (Baker's dozen) — для компенсації усушки хліба до кожної дюжини буханців додавали один зайвий. Нью-йоркські видавці збірки вирішили навіть «дешифрувати» її назву прямо на обкладинці: додали підзаголовок «Тринадцять оповідань від автора романів «Пнін» та «Лоліта» (A collection of thirteen stories by the author of PNIN and LOLITA), фоном обкладинки зробили вертикально повторюваний горизонтальний числовий ряд від 1 до 13.

Перша «набоковська дюжина» була утворена із двох «набоковських дев'яток»: 9 оповідань із «Дев'яти оповідань» і 9, створених англійською. Обидві «дев'ятки» мали по 5 ідентичних оповідань, тому їх загальна кількість становила 13. А щоб усунути всі сумніви з приводу відсутності символіки Селінджера, Набоков навіть змінив послідовність дев'яти оповідань зі своєї однойменної збірки.

«Набоковська дюжина» без «набоковської дев'ятки» дає «набоковську четвірку». І саме тому або незважаючи на це, письменник видав друком ще тільки одну «неформатну» за кількістю й назвою збірку «Квартет Набокова» (Nabokov's Quartet) із чотирьох оповідань (Нью-Йорк, 1966).

Усі наступні збірки вийшли друком також у Нью-Йорку, мали формат «набоковської дюжини» й назву першого оповідання з доповненням «й інші оповідання»: «Красуня» (A Russian Beauty and Other Stories, 1973), «Знищення тиранів» (Tyrants Destroyed and Other Stories, 1975),

«Подобиці заходу» (*Details of a Sunset and Other Stories*, 1976). Ці чотири «набоковські дюжини» Дм. Набоков визначає як «чотири дефінітивні томи», що містять усі оповідання, які вийшли друком за життя автора.

Але «набоковська дев'ятка» залишилася знаковим числом у творчості письменника. Набоков — автор дев'яти романів російською й дев'яти — англійською. Дев'ять оповідань опинилося й у списках, складених автором наприкінці життя: «Оповідання англійською» та «Із дна бляшанки». У першому спискові письменник уточнив перелік оповідань, вилучивши з нього ті, які ввійшли як глави до книги його спогадів «Пам'ять, кажи» (*Speak, Memory*, 1966). До другого списку Набоков долучив оповідання, гідні майбутньої публікації. І вже після смерті письменника його дружина й син, котрі впорядкували архів Набокова, розширили список неопублікованих оповідань до 13 (*The Stories of Vladimir Nabokov*, 1995).

Трансформація «дев'яти» в «тринадцять» відбувалася в той самий час не тільки в збірках оповідань. Так, біограф письменника Бр. Бойд відзначає, що в 1950 р. Набоков «сильно охолов до Джойса, переконавшись, що він не витримує жодного порівняння із Прустом. Тепер же, у 1954 році, він прочитав шість лекцій про Пруста й цілих дев'ять про Джойса — а в наступні роки Джойс виріс до тринадцятьох лекцій».

Отже, числова символіка збірок оповідань Набокова полягає у вихідній трансформації «набоковської дев'ятки» першої збірки в «набоковську дюжину» наступних. А остання трансформація авторської «дев'ятки» неопублікованих оповідань у повноважну «набоковську дюжину» була здійснена вже після смерті письменника.

ІСТОРІЯ, МУЗЕЄЗНАВСТВО, ЕКСКУРСОЗНАВСТВО, ТУРИЗМ

М. М. Каністратенко

ІСТОРІЯ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ ЯК НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА (ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ ЗМІСТУ ТА НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ)

М. М. Kanistratenko

THE HISTORY OF MUSEUM STUDIES AS AN ACADEMIC DISCIPLINE (SOME ISSUES OF THE CONTENT AND METHODOLOGICAL SUPPORT)

«Історія музейної справи» є обов'язковою складовою комплексу музеєзнавчих дисциплін, що мають забезпечувати, відповідно до стандарту вищої освіти України з підготовки бакалаврів спеціальності 027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство», набуття випускниками відповідних спеціальних (фахових) компетентностей у галузі музеєзнавства, усестороннього вивчення культурної спадщини, пам'яткоохоронної діяльності.

З 1989 р., коли Харківська державна академія культури, перший в Україні заклад вищої освіти, який розпочав підготовку фахівців музейної галузі за окремою спеціальністю 027 «Музейна справа та охорона пам'яток історії та культури» (раніше підготовка музеєзнавців в Україні здійснювалась лише в межах спеціалізації спеціальності «Історія» Київським державним університетом імені Т. Г.Шевченка), «Історія музейної справи» як обов'язкова дисципліна входить до всіх навчальних планів музейного відділення. Спочатку вона вивчалася в обсязі 106 аудиторних годин, нині їх кількість зменшилася до 68, але при цьому значно розширилася й урізноманітнілася самостійна робота студентів. Зберігся й традиційний поділ курсу на два розділи: «Всесвітня історія музейної справи» та «Історія музейної справи в Україні».

«Історія музейної справи» внесена до навчальних планів не тільки ХДАК, а й інших закладів вищої освіти України, які здійснюють підготовку музеєзнавців, однак її навчально-методичне забезпечення недостатнє. Адже дотепер в Україні не надруковано жодного навчального посібника з історії музейної справи. Винятком є підручник Г. Г. Мезенцевої «Музеєзнавство» (на матеріалах музеїв УРСР). І якщо під час вивчення всесвітньої історії музейної справи відсутність вітчизняної навчальної літератури дещо компенсується наявними підручниками з музеєзнавства російських науковців, у яких детально висвітлюються основні етапи історичного розвитку музейної справи в окремих країнах та регіонах (наприклад, Т. Ю. Юрєнева «Музееведение», 2003 г.), то всі без винятку підручники з музеєзнавства, видані друком в Україні, лише тезово, одним розділом висвітлюють історію розвитку вітчизняної музейної справи й провідних українських музеїв.

Незорієнтованість викладачів закладів вищої освіти, науковців на створення вітчизняної навчальної продукції з історії музейної справи

негативно впливає й на ступінь дослідження та висвітлення надзвичайно важливих проблем. Так, визначаючи основні етапи становлення та розвитку музейної справи в Україні, вітчизняні науковці використовують, зазвичай, один із варіантів періодизації розвитку світового музейництва, без врахування особливостей історичного шляху українського суспільства, культурного розвитку періоду тоталітаризму, що не могло не відобразитися й у царині музейного будівництва. Так, якщо для переважної більшості зарубіжних країн початок сучасного періоду розвитку музейної справи абсолютно правомірно визначається кінцем 70 рр. XX ст., то для України ця хронологічна межа має бути визначена не раніше, як початком 1990 рр.

Не менш важливим є й висвітлення основ музейної діяльності на території України. У всій сучасній навчальній і науковій літературі перший етап протомузейного (домузейного) періоду історії музейної справи та музеїв України традиційно пов'язують із початком колекціонування в Київській Русі в IX ст. На нашу думку, такий підхід є хибним як відносно загальної періодизації історії України, початковий період якої обов'язково охоплює первісне суспільство й перші державні утворення на її території, так і враховуючи наявні свідчення виникнення й розвитку музейної потреби в давнього населення території України епохи неоліту, енеоліту (Трипільська культура), скіфських часів (курганні та громадські святилища, культові споруди в Неаполі Скіфському).

Науковці ХДАК, історики й музеологи здійснили певний внесок у дослідження актуальних проблем вітчизняного музеєзнавства, методичного забезпечення фахових музейних дисциплін, однак створення перших самостійних підручників з історії музейної справи понині є нагальною потребою

В. С. Сітоленко

**КОНФЕРЕНЦІЇ МОЛОДИХ УЧЕНИХ У ХДАК: ІСТОРІЯ,
ПРОБЛЕМАТИКА, ЗДОБУТКИ (1999–2014)**

V. S. Sitolenko

**THE CONFERENCES OF YOUNG SCHOLARS AT THE KHARKIV
STATE ACADEMY OF CULTURE: HISTORY, PROBLEMS,
ACHIEVEMENTS (1999–2014)**

Перспективи розвитку науки залежать від молодого покоління, здатного по-новому вирішувати актуальні та складні наукові проблеми. Саме вища школа є головним осередком формування вчених нової генерації.

У ХДАК «вирощування» талановитої молоді, здатної забезпечити інтелектуальний генофонд України, починається ще зі студентської лави. Однією з форм долучення обдарованих студентів до наукового життя є конференції, де молоді науковці мають можливість обміну новими науковими ідеями. Уже традиційною в академії стала всеукраїнська конференція молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття».

Конференція молодих науковців бере свій початок ще в 1999 р. й проводиться щорічно наприкінці квітня. Перша конференція «Культура та інформаційне суспільство на зламі тисячоліть» була представлена 15 секціями, а саме: «бібліотекознавство», «документознавство», «бібліографознавство», «бібліотечне фондознавство та каталогознавство», «прогресивні інформаційні технології», «маркетинг та менеджмент у сучасних умовах», «культурологія», «музейна справа та охорона пам'яток історії і культури», «освітньо-виховна місія культури: соціально-педагогічні технології», «література», «філософія та політологія», «іноземні мови», «традиційний та сучасний музичний фольклор України», «хорознавство та хореографія», «актуальні питання економічного розвитку України», а учасниками були лише науковці ХДАК. Уже наступного року з'явилися 2 нові секції: «режисура та мовна майстерність» і «соціальні комунікації й управління», на 2 окремі секції розподілили учасників секції «хорознавства та хореографії». Загальна кількість доповідачів становила 189. У 2001 р. назву конференції змінили на «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.», оскільки попередня назва не відповідала вимогам часу, а в 2002 р. на конференцію молодих учених уперше приїхали гості з інших внз Харкова (21 учасник).

Поступово загальна кількість учасників та гостей збільшувалася, й у 2004 р. до конференції долучилися 2 науковці з Росії, а загальна кількість учасників зросла до 205. Найвагоміші дослідження на пленарному засіданні торік представили М. В. Александрова «Культурцивілізаційна проблематика в українській філософській думці», О. Є. Черченко «Віртуальний музей в інформаційно-культурному просторі XXI ст.», А. В. Кандиба «Міжнародний документообмін напрямками трансформації в умовах інформаційного суспільства» та А. М. Большакова «Людина в інформаційному суспільстві: особистість чи частина системи?». На конференції 2005 р. виникла секція «соціально-педагогічні технології», у межах проведення якої тоді виступили 39 учасників, що свідчить про актуальність питань, які обговорювалися за цим напрямом. Поступово зросла кількість учасників, котрі досліджували різні аспекти музичного мистецтва, тому в 2007 р. цю секцію розподілили на дві окремі: «музичне мистецтво: теорія та історія» та «музичне мистецтво: виконавська та педагогічна практика».

Зважаючи на нові тенденції розвитку ринкових відносин, постала проблема підготовки кадрів у галузях: інформаційно-рекламних технологій, арт-менеджменту й індустрії дозвілля, зв'язків із громадськістю в соціально-культурній сфері, індустрії туризму, міжнародних міжкультурних комунікацій. У зв'язку із цим в академії у 2003 р. створено кафедру менеджменту соціально-культурної діяльності як одну з кафедр факультету культурології. А на конференції 2008 р. з'явилась нова секція «теоретичні та практичні проблеми менеджменту соціокультурної діяльності». 2009 р. на конференцію молодих науковців приїхали 11 гостей з Росії та Білорусі (найбільший показник гостей з інших країн за період

проведення конференцій), усього виступили 342 учасники. У 2010 р. кількість секцій збільшилася до 17, а загальна кількість учасників становила 329 осіб. У 2011–2014 рр. на конференціях обговорення питань проводилося за традиційними напрямками. Щодо загальної кількості учасників конференцій, то у 2011р. — 284, у 2012 р. — 373, у 2013 р. — 376, у 2014 р. — 371 особа.

Таким чином, у період з 1999 по 2014 рр. було проведено 16 конференцій молодих учених. З кожним роком просліджується чітка тенденція до збільшення кількості студентів-учасників цих конференцій. Якщо в перші роки брали участь переважно аспіранти, кандидати наук, доценти, викладачі, то останнім часом майже 60% доповідачів становлять студенти різних курсів. Крім того, щорічно збільшується кількість гостей конференції — молодих науковців, що свідчить про зростаючий престиж наукової діяльності академії. Усього за 15 років виступили 4683 учасника, зокрема 954 особи (20%) з різних міст України, 24 особи (0,6%) — іноземні учасники.

Важливим завданням вищої школи є відбір і долучення талановитої молоді до наукової діяльності, поступове нарощування її творчого потенціалу від перших курсів навчання, зокрема завдяки конференціям молодих учених. Так, чимало колишніх студентів ХДАК, що брали участь у цих конференціях, продовжили свою науково-дослідницьку діяльність, успішно захистили дисертації та почали викладати в академії. Серед них — М. В. Александрова, О. І. Галонська, Л. М. Колчанова, О. О. Литвиненко, В. С. Мірошніченко, К. Ю. Насонова, Ю. О. Пічугіна, О. Г. Ситник, Г. В. Старкова, О. О. Тарасова, Н. Є. Шолуха та ін.

Т. В. Земляна

АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ТА СУЧАСНИЙ СТАН ПРОФЕСІЙНОЇ ТУРИСТИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

T. V. Zemliana

DEVELOPMENT CONSIDERATIONS AND THE CURRENT STATE OF PROFESSIONAL TOURISM EDUCATION IN UKRAINE

Динамічний розвиток туризму є одним із національних пріоритетів кожної країни, важливим чинником підвищення рівня соціально-економічного розвитку держави та якості життя громадян, створення нових робочих місць, поповнення валютних резервів й підвищення авторитету держави на міжнародній арені.

Розвиток туризму в Україні на сучасному етапі ускладнюється через низьку якість послуг, що надаються суб'єктами туристичної діяльності, нерозвинуту інфраструктуру туристичної галузі, недостатню матеріально-технічну базу й нестабільність податкової та правової політики тощо.

Актуальність питань, які нині постають у галузі туризмології, підтверджують такі документи: основні положення Державної програми розвитку туризму на 2002–2010 рр., Закону України «Про туризм»,

Міжнародних правових актів з питань урегулювання туристичної діяльності тощо. Ці документи визначають стратегічні завдання, основні напрями й шляхи розвитку туризму, що висуває методологічні, теоретичні й практичні завдання перед педагогікою туризму.

Педагогіка туризму — наука, яка вивчає процеси виховання, навчання та розвитку особистості в контексті гуманітарно-соціальних функцій туризму.

Усе це актуалізує проблему підготовки фахівців нової генерації, котрі вільно володіють сучасними інформаційними технологіями та спеціальними програмними продуктами, іноземними мовами, добре знають організацію роботи туроператорів, турагентів і механізм взаємодії між ними, здатні швидко й грамотно підготувати основні типи документів, уміють спілкуватися з клієнтами та партнерами, приймати рішення в нестандартних ситуаціях на ринку, розробляти групові та індивідуальні тури й розраховувати їхню вартість, упевнено володіють навичками аналітичної, дослідницької та маркетингової діяльності, є носіями високої культури.

Питання розвитку ринку професійної туристичної освіти в Україні були предметом розгляду в працях І. І. Бондар, О. О. Любіцевої, С. М. Мархонос, С. В. Мельник, М. А. Молочко та ін. Об'єктом досліджень цих учених є: система освіти загалом, безпосередня система виховної роботи у ВНЗ, система професійної підготовки. З погляду педагогіки напрямками досліджень, за якими вчені пропонують вирішувати проблему підготовки фахівців для туристичної галузі, здебільшого є роль та функції держави в галузі управління освітою, технологія та засоби управління ВНЗ, упровадження інноваційних процесів у систему управління освітою, удосконалення стандартів у галузі управління освітою, професійно-творчий розвиток студентів, моніторинг, контроль та оцінювання в галузі управління освітою.

Реформування системи державного регулювання галузі висвітлює проблеми, які потребують вирішення, зокрема це невідповідність чинної нормативно-правової бази потребам та тенденціям розвитку туристичної галузі.

Розвиток професійної туристської освіти в Україні відбувається в межах основних напрямів розвитку нової освітньої системи. Вирішення проблеми підготовки туристських кадрів здійснюється шляхом структурної перебудови системи, що склалася завдяки формуванню й широкому застосуванню можливостей додаткової освіти. Кадрове забезпечення розвитку туризму включає:

- визначення потреби в кваліфікованих фахівцях;
- визначення переліку туристських професій і спеціальностей;
- розробку навчальних програм і методичної літератури;
- сприяння формуванню мережі спеціалізованих навчальних закладів та забезпечення якісної підготовки викладачів.

У контексті європейської інтеграції та соціально-економічного розвитку у світі пріоритетом в освіті кадрів туризму в Україні є неперервна підготовка фахівця.

Таким чином, сучасна професійна освіта фахівців для сфери туризму як наукова проблема має такі пріоритетні завдання:

- модернізацію системи управління організаційно-педагогічної роботи в туризмі;
- інтенсифікацію делегування педагогічних функцій і повноважень усім рівням туристської освіти;
- компетентну організацію, відкритість і доступність педагогічного процесу та туристської справи;
- використання дискусійно-проблемного методу обговорення програм підготовки кадрів;
- визначення особистої відповідальності кожного педагога за спеціальністю та профілем підготовки фахівців.

О. О. Holian

**THE CURRENT STATUS OF ALTERNATIVE KINDS OF TOURISM
IN THE CONTEXT OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT:
THE CASE OF FOREIGN EXPERIENCE**

О. О. Голян

**СУЧАСНИЙ СТАН РОЗВИТКУ АЛЬТЕРНАТИВНИХ ВИДІВ
ТУРИЗМУ В КОНТЕКСТІ СТАЛОГО РОЗВИТКУ
(НА ПРИКЛАДІ ІНОЗЕМНОГО ДОСВІДУ)**

The birth of alternative tourism was due to high criticism for mass tourism and its negative effects on destination areas. Alternative tourism emphasized the idea of preserving social, natural and historical assets of tourist destinations. Hence, it was considered as the main factor in tourism development. As a consequence of alternative tourism, the concept of sustainable tourism was used as the main goal for tourism development.

Nowadays, all travellers who do not undertake a normal type of vacation are lumped together under the general heading of alternative tourism. Some really do appear to suggest that anything other than mass tourism should be graced with the alternative label. There are a number of themes that recur in many discussions on alternative tourism. Firstly, alternative tourism is applied to tourism which does not damage the environment, is ecologically sound, and avoids the negative impacts of many large-scale tourism developments undertaken in areas which have not previously been developed. Secondly, alternative tourism is thought to consist of smaller scale developments, or attractions for tourists which are set in villages or communities and organized by them. These are seen as having fewer negative effects - social or cultural - and a better chance of being acceptable to the local people than mass tourism. Thirdly, there is the question of who benefits. Certain kinds of tourism are called alternative because they are not exploitative of the local people, because the benefits flow to local

residents, or in general to poorer communities. Conventional tourism demands large scale organization and resources not usually available locally, or even in the country: as a result its rewards flow away to distant townsfolk, or abroad. Finally, a shared perspective with “Alternative Development” is an emphasis on cultural sustainability. Tourism which does not damage the culture of the host community is often called alternative: more than that, Alternative Tourism may actively try to encourage a respect for the cultural realities encountered by the tourists through education and organized “encounters”.

Spain as one of the leading countries in beach tourism made lot of progress in developing alternative forms of tourism in relation to changing global tourism trends. For the diversification of tourism activities and prolongation of the tourist season, the focus was on developing sports holidays, especially, nautical and adventure sports, cultural tourism, business tourism, health tourism, and rural tourism and holiday homes. But mostly, Spain focused on golf and skiing despite that Spain did not have the technical quality and the suitable infrastructure available to contribute to the quality program of Spanish tourism.

Greece was facing similar phases of tourism development as Spain, but at a much later date. National Plan for Regional Development focused on the development of golf tourism, marine tourism, conference tourism, and thermal tourism (i.e., spas and thermal springs), winter tourism and ecotourism.

Slovenia was trying to promote itself both as sea-sun-sand type of tourism, and used alternative tourism activities with newly determined tourism policies, while Croatia had used alternative activities (i.e., cultural tourism) to replace mass tourism activities.

The demand for alternative forms of tourism is on the increase. Whether this is due to the root causes when the consequences of market demand are considered. With increasing demand for alternative forms of tourism, tourism developments will be dedicated to providing alternative travel experiences. The way they are planned and managed will be an important area of tourism development research in the future.

S. S. Rostovtsev

THE GLOBAL TRENDS OF WELLNESS TOURISM

C. C. Ростовцев

ГЛОБАЛЬНІ ТРЕНДИ ОЗДОРОВЧОГО ТУРИЗМУ

According to the Global Wellness Summit, the fast growing health tourism market is expanding 50% faster than other tourism industries and expected to generate about \$700 billion profit in 2018. The field of wellness tourism reaches out 15% of world travels and it is considered as one of the most lucrative directions — wellness travelers spend 130% more than average traveler.

Great amounts of various researches try to figure out consumer's intentions and make predictions about their needs in the industry of wellness tourism, distinguishing some specific trends that provide its growth.

One of the most common tendencies, which becomes more popular from year to year, is healthy nutrition. Travelers want to meet their specific eating requirements, which can be a key reason in choosing a direction. Such trends as organic spa cuisine, when guests can pick up fresh products literally from the garden by themselves, or farm-to-table dining, create a demand for new kinds of tourist products and services.

An increasing number of health-focused people has led to a situation, when non-core organizations offer wellness programs to their clients. Many upscale hotel brands provide complimentary walking, jogging, and hiking tours; offer workout gear, rooms with exercise equipment, yoga mat with stretch band, apparel and footwear, maps of running route etc.; organize various yoga classes, spa treatments and phytotherapy.

As well, cruises are increasingly offering innovative wellness options. They provide a range of services, including yoga sessions on deck, a thermal suite with hot and cold experience and exclusive body treatments inspired by locations the ship visits.

The tendency of services diversification reached even airports. To supply an existing demand, they provide designated yoga rooms as well as quiet room for meditation. A major element of wellness tourism is getting in touch with nature, follow which, some airports are creating green space indoors, with walking tracks to pass the time before flights in an invigorating way.

A great attention is paid to "wellness architecture" — creating designs and using materials that improve the health and happiness of the humans who stay at the place. Some hotels' property is already redesigned, using geometry, harmonics and mathematical ratios as well as creative use of biophilic design (incorporating natural materials, light, vegetation, etc.), so that guests will resonate at both cellular and conscious levels with the environment.

Due to urbanization and IT-technologies development, humans met a pervasive problem of stress and noise suffering. This has given rise to a range of customers' new desires and needs: for actual silence, quiet contemplation, to leave the shrieking world totally behind, and to be near, and hear, the "silence" of nature. Wellness resorts and spas (and even salons, restaurants, gyms, stores and airports) are answering the rising necessity for quietness, offering different silent experiences.

According to an increasing level of stress as well as a greater understanding of brain science, the proper relationship between mind/body is getting clearer. With an alarming mental wellness crisis (spiking depression, anxiety, etc.), wellness retreats, spas, fitness studios, schools, workplaces and governments will probably step up "healthy mind" programming in the nearest future. The most popular will be such: meditation practices, sleep-inducing

programs, breath classes, bibliotherapy, different physical workouts connected with all kinds of interwoven meditation and neuroplasticity approaches etc.

Another important vision of future, that in a world where rising inequality and a sense of “unfairness” is leading to a global, populist backlash — a wellness industry that’s become narrowly associated with wealthy elites must, and will, change. To make this, several key ways are suggested by experts:

- More giving back and “doing something” to bring more wellness services to more people. And if many wellness businesses already have charitable initiatives, the future is a “giving back” and community-building model baked deep into the business model.
- A new “Wellness Tourism 2.0”, where “wellness” is not merely the province of elites behind the resort’s gated walls. The future is a shift from a property focus to developing and promoting towns, regions, and even nations, where more authentic, comprehensive wellness is “packaged”: from positive environmental policies to access to sustainable, healthy food to broader social justice — benefiting tourists and locals.

A proliferation of lower-cost wellness products and services: from a new spate of affordable healthy grocery stores to low-cost spa chains. However, at the same time, a new focus on the wellbeing of the employees/practitioners that actually deliver all this “wellness.” So, lower prices, but a conversation about “fair price” and the state of wellness labor.

The abovementioned initiatives and trends — just a small part of how the wellness tourism is developing, but following them is a crucial component for creating a health society and for tourist organizations — to be competitive.

A. C. Масалова

ЛЕЧЕБНО-ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ

A. S. Masalova

PRIMARY WELLNESS TOURISM

Туризм связан с релаксацией, удовольствием и ростом благополучия, улучшением здоровья. Некоторые из самых ранних форм туризма были непосредственно направлены на улучшение здоровья и благополучия: например, многочисленные курорты во многих частях Европы и в других местах. Отдых и туризм сдвинулись в развитых странах в сторону моря и простирались от элиты к рабочим классам, а морское купание стало здоровой формой отдыха.

Лечебно-оздоровительный туризм вырос в ряде стран: Индии, Сингапуре и Таиланде. Многие из них намеренно связали медицинскую помощь с туризмом, благодаря чему увеличили привлекательность близлежащих пляжей. Страны Восточной Европы стали важными для стоматологической помощи и пластической хирургии. Иордания обслуживает пациентов из некоторых районов Ближнего Востока, а Израиль принимает как

еврейських пацієнтів, так і других із близлежащих стран, спеціалізуючись на жіночому безплідді.

Карибські острови завжди грали ключову роль у світовій економіці: з перших днів цукрових баронів до американської громадянської війни, до космічного польоту. Тому острови використовують для розвитку найбільш сприятливих для життя курортів, центрів ожиріння і оздоровчих напрямків, використовуючи безцінні дари природи, зокрема теплих океанів, лазурних морів, природну красу, історичні достопримечательності, гори і річки.

Туризм уже давно пов'язаний з покращенням здоров'я, а також зростом курортів, йоги і процедур омолодження. Зовсім недавно більш специфічний медичний туризм виріс з збільшенням кількості людей, що подорожують через національні межі для різних видів лікування, зокрема косметичної хірургії, стоматології і перевірок, а також для деяких незвичайних методів лікування: операцій на стовбурних клітках, недоступних в домашніх умовах країни.

Лікувально-оздоровчий туризм, який у ХХІ ст. перетворився в індивідуальний вид індустрії, може стати одним із нових сегментів ринку туризму.

Факторами перспективного розвитку лікувально-оздоровчого туризму в країні є: рівень розвитку медицини і медичних технологій; цінність діагностики і лікування; розвиток транспортного і готельного секторів; рівень мовної інтеграції країни; законодавча база; образ держави; розташування країни на карті світу.

В. В. Грובה

ВІРТУАЛЬНИЙ ТУРИЗМ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ВИД ТУРИСТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

V. V. Hrobova

VIRTUAL TOURISM AS AN INNOVATIVE TYPE OF TOURISM ACTIVITIES

У сучасному світі туризм є однією зі сфер соціальної та економічної активності, показники розвитку якої демонструють практично безперервне зростання. Але постійний приріст кількості споживачів туристичних послуг не знижує актуальності завдання з формування пропозиції нових продуктів: туристи стають дедалі вимогливішими. У мінливих умовах туристичні фірми виразніше усвідомлюють необхідність виведення на ринок нових продуктів і послуг. Інновації в туризмі є неодмінною умовою підвищення конкурентоспроможності, збільшення обсягу споживання продукції, досягнення економічного успіху.

Під інноваційним продуктом у туризмі розуміють розробку та просування туристичних товарів, запровадження нових управлінських і організаційних рішень, застосування сучасних принципів надання послуг з використанням інформаційно-комунікаційних технологій. Багато в чому інновації в туризмі зумовлені виникненням інформаційного

суспільства, що формує цифрову, віртуальну реальність зі специфічними соціальними, культурними, споживчими практиками.

Серед нових видів туризму на значну увагу заслуговує віртуальний. Відзначимо, що завдяки електронній інтеграції всіх видів комунікацій відбувається будівництво нового середовища, де віртуальність стає реальністю і навпаки.

Сьогодні віртуальний туризм набуває популярності, але поки такий вид відпочинку недостатньо висвітлений на сторінках інтернет-мережі.

Нині в науковій літературі небагато статей присвячено темі віртуального туризму, що цілком природно й пояснюється новизною цього явища. Загалом можна говорити, що віртуальний туризм — це реальна подорож. Такий вид відпочинку комфортніший, зручніший і безпечніший, тому що здійснюється в межах постійного місця проживання.

Віртуальний туризм швидко розвивається, оскільки має кілька привабливих властивостей для споживача послуги та виробника. Переваги для туриста полягають в: економії часу та грошей; можливості відвідати регіони, які складно відвідати під час реальної подорожі; безпеці й безконтактному способі ознайомлення з регіоном, що дуже зручно для мандрівників, котрі не володіють іноземними мовами.

Якщо споживачем послуг віртуального туризму можна вважати окремого індивіда або групу індивідів, то виробником можуть бути різні економічні суб'єкти. Найчастіше це організації в галузі бізнесу, які продають послуги індивідуальним споживачам або установам культури, спорту, освіти тощо.

Віртуальний туризм також є перспективним засобом рекламування тієї або іншої зони відпочинку. Він дає можливість потенційному туристові ознайомитися з культурними, історичними, рекреаційними можливостями місць, запропонованих для відвідування, й обрати для себе найцікавіші об'єкти та заняття. Такий вид туризму загострює бажання відвідати цікаві місця та побачити все власними очима. Він інформує та стимулює до реальної подорожі.

Нині віртуальний туризм розглядається як допоміжна складова туристичної індустрії. Доречно припустити, що в майбутньому такі тури стануть самостійним продуктом споживання, оскільки вони є найпривабливішою пропозицією для тих, у кого немає можливості побачити певний регіон.

Г. Н. Ольховой

ИНКЛЮЗИВНЫЙ ТУРИЗМ

H. N. Olkhovyi

INCLUSIVE TOURISM

Инклюзивный туризм — это форма туризма, которая включает в себя процесс сотрудничества между различными участниками сферы туризма, который позволяет людям с особыми потребностями в доступности, включая мобильную, визуальную, слуховую и когнитивную

составляющие доступности, функционировать независимо, на равных условиях с чувством собственного достоинства через предоставление универсальных туристических продуктов, услуг и среды.

Также можно встретить другие термины: туризм без барьеров, доступный туризм. Важно понимать, что все это — об одном и том же.

Доступность — это центральный элемент любой социально ответственной и устойчивой политики в области туризма.

В мире около 785 млн людей с инвалидностью — около 15 % населения планеты. К 2030 г. 1 из 8 человек на Земле будет старше 65 лет, и он будет нуждаться в доступности в туризме. К 2050 г. число людей старше 60 лет составит 20 % мирового населения.

В Конвенции ООН о правах инвалидов говорится, что доступность выражается в равном доступе к: физическому окружению; транспорту; информации и связи, включая информационно-коммуникационные технологии и системы; другим объектам и услугам, открытым или предоставляемым для населения как в городских, так и в сельских районах.

Государства-участники Конвенции должны разрабатывать минимальные стандарты, предусматривающие доступность объектов, услуг и информации, организовывать инструктаж по проблемам доступности, развивать различные формы оказания помощи и поддержки людям с инвалидностью.

В статье 30 Конвенции ООН о правах инвалидов указано, что люди с инвалидностью имеют право участвовать наравне с другими в культурной жизни, проведении досуга и отдыха. В пункте 5 данной статьи говорится: «Чтобы наделить инвалидов возможностью участвовать наравне с другими в проведении досуга и отдыха и в спортивных мероприятиях, государства-участники принимают надлежащие меры для обеспечения того, чтобы инвалиды имели доступ к спортивным, рекреационным и туристическим объектам», а также «для обеспечения того, чтобы инвалиды имели доступ к услугам тех, кто занимается организацией досуга, туризма, отдыха и спортивных мероприятий».

С уверенностью можно сказать, что доступный туристический объект привлекает большее количество туристов, повышая уровень обслуживания, что приводит к большей удовлетворенности и, как следствие, лояльности.

Стоит выделить проблемные зоны инклюзивного туризма в Украине: инфраструктура — здания и физическая среда часто недоступны для всех пользователей; информация — туристы с особыми потребностями в доступности не могут найти сведения о том, где есть нужные условия для туризма и отдыха, или не уверены в том, что предоставленная информация достоверна; отношение к людям с инвалидностью в целом. Часто персонал не готов к обслуживанию туристов с инвалидностью или другими особыми потребностями, что создает ощутимый барьер на пути развития инклюзивного туризма.

В перспективе Украина имеет большие возможности в развитии инклюзивного туризма. В настоящий момент много военнослужащих в АТО получают повреждения, влекущие за собой инвалидность. Для заботы об этих военных разрабатываются новые стратегии развития инклюзивного туризма в Украине. Принимаются законы о реабилитационном инклюзивном туризме. На развитие выделяется бюджет, и в скором времени в Украине люди с ограниченными возможностями смогут путешествовать с комфортом и удобствами.

Я. В. Гнойова, Д. В. Рыбальченко

ГАСТРОНОМІЧНИЙ ТА ВИННИЙ ТУРИЗМ В УКРАЇНІ

Y. V. Gnoyova, D. V. Rybalchenko

GASTRONOMIC AND WINE TOURISM IN UKRAINE

Розглядаючи питання інноваційних технологій організації нового й перспективного напрямку — винного та гастрономічного туризму — можна стверджувати, що ми пізнаємо місцеву культуру та природні багатства регіону. Винний та гастрономічний туризм в Україні швидко розвивається, сприяє популяризації країни та розвитку винних культурних маршрутів.

Нині розробляються заходи для популяризації країни та окремих регіонів, особливо актуальна ця діяльність для винних заводів, підвалів, ресторанів, господарі яких бажають розвивати свої можливості та заохочувати туристів до вина та виноматеріалів.

Таким чином, спостерігаємо значну кількість проектів, які набувають популярності серед поціновувачів винних виробів у різних регіонах: Одесі, Закарпатті, Києві та Харкові. Головні райони виноробства на Закарпатті — це Берегівський, Мукачівський, Ужгородський та Виноградівський. Нещодавно в Берегово відкрили 300-річний «Старий підвал». Туристам розповідають історію виноробства Беригівщини, яка сягає 1000 років. Після розповіді відвідувачів запрошують до підвалу, де наливають келих вина. Зрештою відвідувачі піднімаються сходами до наkritих столів, де відбувається дегустація вин 5–6 сортів власного виробництва, переважно марочні вина, витримані не менше ніж 1,5 року від моменту збору. Закарпатська область щорічно відзначає свято молодого вина. Це єдиний регіон в Україні, у якому прижилася ця традиція. Він відрізняється від інших тим, що не має потужних заводів, виноробство представлено маленькими приватними виноробнями, де «напій богів» виробляють за стародавніми технологіями, а гостей зустрічає та супроводжує головний винороб — господар.

Україна активно розвивається в цьому напрямі туризму, тому має гарні шанси реалізувати спільно з європейськими країнами проекти та популяризувати власну продукцію. Планується створити Закарпатський «Винний шлях» — спілку, до якої ввійдуть досвідчені винороби

з Ужгородщини, Мукачівщини та Берегівщини. Вони представлять продукцію з приватних підвалів, яка пройде обов'язкову сертифікацію.

У багатьох регіонах для залучення клієнтів побудовано готелі та ресторани, що розробляють подібні тури. Особливо це прослідковується в курортних містах, де знаходяться санаторії та готельні комплекси для оздоровлення.

Серед гастрономічних турів, які тільки починають розвиватися у сфері туризму, виокремлюють різні види:

1) економклас, у якому дегустації проходять переважно під час екскурсійної програми;

2) знайомство з кухнею країни під час проведення шеф-кухарем майстер-класів;

3) варіант для гурманів-професіоналів, котрі самостійно прокладають маршрут подорожі, обирають, що й де вони куштуватимуть і чого навчатимуться.

В Україні підприємства володіють величезними колекціями вин — «енотеками». Найвідоміша з них знаходиться в Масандрі й налічує приблизно мільйон пляшок. Колекція різних вин є в інституті Магарац, у Коктебелі та Інкермані.

Також на території багатьох підприємств організовані музеї виноробства, де можна ознайомитися з історією та особливостями певної місцевості.

Ресторанні комплекси розширюють спектр послуг.

У Харкові гастрономічний та винний туризм тільки починає розвиватися, але деякі заходи вже привертають увагу туристів: фестиваль полуниці, який проходить в м. Ізюм і став їх візитівкою й доброю традицією; фестиваль-квест «Борщик у глиняному горщику», де кожен може приготувати різні види каші та традиційний борщ.

Дев'ятий рік поспіль у Києві проводять фестиваль сира та вина «Kyiv Food and Wine Festival». Справжні поціновувачі вина та сиру з'їжджаються з різних куточків світу, щоб познайомитися з новими виробниками із країн Нового та Старого світу, зустрітися з людьми, котрі насправді люблять цю справу, обожнюють кожний сорт і шматок та розповідають про його виробництво.

Щороку подібні заходи проводять у багатьох закладах ресторанного та готельного бізнесу, які, окрім цього, організовують різні фестивалі та майстер-класи. Програма проведення фестивалю передбачає чавлення винограду в чані та винний «забіг».

Дегустація вина — це мистецтво, навчитися якому може кожний, тому проводять винний лекторій з доповідями найкращих українських сомельє, виноробів, винних експертів і рестораторів.

Створюють путівники серед виробних підприємств українського вина, що сприяє розвитку туризму. Серед них є:

1. Beukushwinery — один з найсмівливіших винних експериментаторів в Україні.

2. Kubeuwinery — винодільня знаходиться в унікальній природній мікрзоні в с. Кубей Одеської області. Це сімейне виробництво, створене в 2007 р., винороби дотримують традицій виноділля регіону Придунайської Бессарабії. Територія становить понад 160 га.

3. Трипільське Нуво, що знаходиться на березі Канівського моря в урочищі недалеко с. Трипільля. Виробляють вино на дріжджах у власних глиняних амфорах.

4. Вино з кульбабок, сировину для якого збирають в екологічно чистих районах Вінницької області, а потім додають до неї глюкозу та фруктозу.

Продукція цих підприємств представлена на більшості винних фестивалів та стає дедалі популярнішою.

Гастрономічна кухня на подібних заходах дуже різноманітна. Серед найвідоміших підприємств України є: сироварня Сафонових, котрі експериментують із сирами, оскільки вважають сир не просто продуктом, а справжньою філософією; сироварня «Debut», засновник якої пройшов стажування із сироваріння у французьких Альпах та відкрив власну сироварню у м. Дніпропетровськ (нині Дніпро). На цьому підприємстві для приготування сиру використовують ферменти тільки тваринного походження та закваски молочнокислих бактерій від французьких виробників. Отже, участь у подібних фестивалях беруть найкращі майстри своєї справи.

Організатори кожного фестивалю продумують до дрібниць план програми, теми, які обирають для подібних заходів:

1. Винна карта України: очікування та реальність.

2. Тренди барної культури й не тільки.

3. Безкомпромісний концепт фестивалів та майстер-класів у сфері винного туризму.

Також проводять цікаві конкурси на кшталт поїдання та відкриття мушлі на швидкість, на знання винних сортів.

Можна багато говорити про гастрономічний та винний туризм, оскільки в Україні він розвивається та вдосконалюється.

Оскільки винороби відповідально поставилися до популяризації цієї справи в Україні, можна говорити про значні перспективи такого виду туризму.

Кожен має можливість відвідати старовинні винодільні України, спробувати гастрономічну кухню, яка разом з вишуканим вином створює справжнє мистецтво. А в українців є змога стати кращими та донести до іноземців національні традиції приготування якісного вина.

Гастрономія та винний туризм формують імідж місцевості, створюють у споживачів враження про товар. Це дозволяє відкрити нові можливості в туристичній діяльності, сприяє збільшенню кількості туристів та подовженню їхнього перебування, приносить прибуток.

В. В. Борисенко

ГАСТРОНОМІЧНІ ФЕСТИВАЛІ ЯК ВІЗИТІВКА МАСОВИХ ВИДОВОЩ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

V. V. Borysenko

GASTRONOMIC FESTIVALS AS A TRADEMARK OF MASS SHOWS OF THE POLTAVA REGION

Дедалі більшого значення в розвитку привабливості Полтавщини набуває проведення на її теренах гастрономічних фестивалів. Перша асоціація, пов'язана з регіоном, — це їжа, насамперед полтавські галушки, борщ та сало. Національні традиції зберігаються та примножуються, українська кухня популяризується, що позитивно впливає на туристичну сферу області.

Фестиваль означає масове, святкове дійство, яке передбачає огляд або демонстрацію певних здобутків у галузях, які пізнає людина. Нині є чимало фестивалів. А найпершим був музичний фестиваль, який відбувся у Великобританії у XVIII ст., пізніше виникли й інші.

Найвідоміші гастрономічні фестивалі Полтавщини:

1. «Галушка-Fest» — благодійний фестиваль, який проводиться в м. Полтава. Там можна поласувати не лише галушками з різноманітною начинкою, а й варениками, млинцями, домашнім печивом тощо. Крім того, це гарна нагода взяти участь у майстер-класах, відчутти себе шеф-кухарем і навчитися готувати традиційні полтавські страви. Між іншим, саме гості фестивалю обирають серед закладів-учасників той, у якому готують найсмачніші галушки.

2. Етнофестиваль у м. Кременчук «деМЕД». Тут пропонують посмакувати солодощами, розважитися, відвідати цікаві майстер-класи.

3. Міжрегіональний туристичний фестиваль «Гастрономічна гостинність Полтавщини та виставка досягнень області в різних галузях». Його проводять з метою створення позитивного іміджу області, розвитку та популяризації національного туристичного продукту, активізації туристичних потоків на терени Полтавської області, налагодження ділових контактів між органами влади та підприємствами.

4. Культурно-масовий захід «Свято сала», під час проведення якого демонструють різноманіття головного українського продукту. Полтавчани та гості міста можуть поласувати салом різних видів (від солоного до копченого) та смачними стравами, приготованими з додаванням сала і шкварок.

5. Гастрономічний фестиваль «Полтавські страви», створений у 2017 р. у м. Полтава, щоб ознайомити людей з історією та культурою місцевої їжі, долучити майбутніх професійних кухарів до пошуку автентичних рецептів, популяризувати професійні навчальні заклади, поглибити знання відвідувачів свята про полтавські страви.

6. Благодійний культурно-гастрономічний фестиваль «До Енея на гостину», покликаний відродити культурні та духовні цінності українського

народу, яскраво змальовані у творі видатного полтавця Івана Котляревського.

Етико-соціальний аспект фестивалів має на меті поліпшити соціальні настрої в суспільстві, привернути увагу до важливих суспільних тем або застерегти відвідувачів від дій, які матимуть негативні наслідки. Згідно з С. Виткаловим, для багатьох людей саме фестивалі стають особливою складовою світогляду, надають змоги задовольнити естетичні, рекреаційні, гносеологічні потреби. Нині фестиваль — дійсно «штучний замінник свята», оскільки привносить у буденність елементи радості, відпочинку, новизни тощо. Для Полтавщини гастрономічні фестивалі — це презентація найпопулярніших мистецьких форм в образотворенні, музиці, демонстрація національної кухні в усіх її видах, репрезентація обрядової практики.

О. О. Голян, К. М. Мар'єнко

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ ЗЕЛЕНОГО ТУРИЗМУ У ВОЛИНСЬКІЙ ТА ХАРКІВСЬКІЙ ОБЛАСТЯХ

О. О. Holian, K. M. Marienko

A COMPARATIVE ANALYSIS OF GREEN TOURISM DEVELOPMENT IN VOLYN AND KHARKIV REGIONS

Сучасні умови розвитку економіки світових держав свідчать про життєздатність та ефективність функціонування сфери туризму. Попри всі негативні наслідки економічної кризи, сфера туризму впевнено розвивається в різних напрямках.

Нинішня ситуація в Україні, пов'язана з нестабільністю валюти, спричинила зменшення кількості туристів, котрі їдуть відпочивати до зарубіжних країн. Після анексії Криму мандрівники знову почали шукати альтернативу, тому розвиток внутрішнього туризму, особливо сільського зеленого, є досить перспективним.

У Волинській області склалися одні з найсприятливіших передумов для розвитку саме цього виду туризму. Озера, річки, ліси з ягодами та грибами, лікувальні торф'яні грязі, джерельні мінеральні води чотирьох типів, мисливство, рибалство створюють необхідні передумови для організації та функціонування на території області зеленого туризму. Крім того, у сільській місцевості найбільше збереглися звичаї, обряди, давні місцеві засоби ведення господарства, неповторна сільська архітектура й побут, а гостинність місцевих мешканців надзвичайна.

Харківська область також має значний потенціал для розвитку сільського зеленого туризму — сприятливі кліматичні та природні умови, багату історичну спадщину, традиції та звичаї. Крім того, поступово зростає попит на цей вид туризму, оскільки містянам необхідно відпочити від урбанізованого середовища великого міста на природі.

Туристично-рекреаційний потенціал Волинської області на сучасному етапі використовується недостатньо ефективно, за цим показником область посідає одне з останніх місць в Україні.

У 2014 р. у Волинській області офіційно зареєстровано 298 агросадиб, розташованих у 7 районах. Переважна більшість цих садиб знаходяться в Шацькому, Турійському та Ковельському районах.

Крім розміщення та харчування, господарі агросадиб можуть надавати й інші послуги за додаткову оплату: екскурсії, майстер-класи з приготування традиційних волинських страв, піші, кінні та велосипедні прогулянки, виступи фольклорних колективів.

З метою популяризації сільського зеленого та етнографічного туризму серед населення інших територій розроблений туристичний маршрут «Магія Волинської казки», який проходить через села Переспа, Любче, Рудка Козинська та Козин Рожищенського району.

Туристично-рекреаційний потенціал Харківської області на сучасному етапі також використовується недостатньо ефективно через кілька причин: низьку якість інфраструктури в сільській місцевості; відсутність програм розвитку сільського туризму, методичних матеріалів з правових засад у галузі туризму та підприємництва; необізнаність сільських мешканців, місцевих адміністрацій щодо перспектив сільського зеленого туризму; занедбаність сільських територій, значну кількість стихійних сміттєзвалищ.

Незважаючи на означені проблеми, у Харківській області є цікаві приклади розвитку сільського зеленого туризму. Так, у Золочівському районі створена та діє громадська організація «Слобожанські оселі», мета якої — сприяти й підтримувати громадські ініціативи у сфері розвитку сільського зеленого туризму. Власники сільських садиб пропонують проживання в окремому будинку, страви російської та української кухні, катання на човнах, рибалку, прогулянки лісом. За бажанням туристи мають змогу допомагати поратися з сільськими тваринами, відвідувати уроки бджільництва, кулінарії та фітодизайну. Центр сільського зеленого туризму створено у Дворічанському районі. Він пропонує пізнавально-оздоровчі програми для дітей, молоді та дорослих, які містять пішохідні походи, сплав на човнах річкою Оскіл, проживання, праця, відпочинок у селі, знайомство з народними промислами та навчання в майстрів, збір лікарських рослин та лекції з ароматерапії.

Існуючі проблеми, які ускладнюють процес розвитку сільського туризму на території областей (відсутність регіональних програм із розвитку сільського туризму; низька активність і культура сільських жителів щодо організації власної справи; відсутність досвіду організації зеленого туризму як у селян, так і у місцевої влади; незадовільна якість і комфортність закладів розміщення та транспортної інфраструктури. Ці проблеми характерні не тільки для Харківської та Волинської областей, а для України загалом.

За належного сприяння держави, туристичних працівників та громадських ініціатив сільський туризм у Харківській та Волинській областях може активізувати розвиток депресивних сільських територій,

спонукати до поліпшення благоустрою сільських садиб, вулиць, сіл, підвищення культурно-освітнього рівня сільського населення, підвищення рівня добробуту населення та економіки регіону.

А. П. Анищенко, М. Н. Зайцева

ФРОДОВЫЕ ОПЕРАЦИИ КАК ОСНОВНАЯ ПРОБЛЕМА БЕЗОПАСНОСТИ В ИНДУСТРИИ ОНЛАЙН-ТУРИЗМА

A. P. Anishchenko, M. N. Zaitseva

FRAUD OPERATIONS AS THE MAIN PROBLEM OF SECURITY IN THE ONLINE-TOURISM INDUSTRY

Новые технологические решения онлайн-агентств мгновенно становятся объектом интереса фродеров — мошенников, которые практически ежедневно атакуют сайты агентств. Рынок туризма не является тому исключением. Сегодня мошеннические, или фродовые (от англ. fraud) операции — серьезная проблема как для электронной коммерции вообще, так и для индустрии онлайн-туризма в частности. В туристическом бизнесе наиболее распространены следующие разновидности фрода.

Человек сознательно оплачивает перелет дискредитированной — то есть незаконно приобретенной — банковской картой. Это самый простой вариант, который легче всего отслеживается специалистами.

Дружеский фрод (friendly fraud): человек делает возврат (chargeback) билета, по которому он на самом деле уже совершил перелет. Такие случаи представляют особенную исключительную сложность и для всех участников процесса, и для правоохранительных органов.

Добросовестный клиент невольно становится участником мошеннической операции: авиабилет, который он приобретает, без его ведома оплачивается дискредитированной картой. Например, когда такую карту использует авиакасса, в которую обратился покупатель.

Такие атаки могут носить массовый характер и стать серьезным финансовым ударом для туристических агентств. На туристических пабликах известных социальных сетей, представляясь сотрудниками авиакомпаний, мошенники анонсировали возможность продать авиабилеты за полцены. Затем через электронную почту фродеры налаживали контакт с потенциальными желающими воспользоваться заманчивым предложением купить билеты на любое направление по низкой цене. Условия выписки билета: вылет на следующий день и перечисление средств на электронный кошелек мошенников — такая финансовая операция является безотзывной. Далее фродеры самостоятельно осуществляли покупку авиабилетов, воспользовавшись украденной у банка базой данных держателей пластиковых карт. Мошенники покупали билет за полную стоимость, вводя на сайте туристических агентств реальные данные пассажира, а также данные украденной карты. Покупатели переводили мошенникам половину стоимости и получали от злоумышленников на свой e-mail электронный билет, который был официально зарегистрирован в авиакомпании. Так как предложение было «горящим», то пассажиры

спокойно улетали по купленному у мошенников билету уже на следующий день.

Также своего рода фродом, хотя эффективность его довольно сомнительна, может быть ситуация, когда клиенты приходят в офис туристической компании, просят составить им маршрут, после чего просят время «подумать» — и в результате бронируют перелеты и отели онлайн, хотя агенты в большинстве случаев располагают комплексом спецпредложений, лучших, чем то, что могут предложить сайты отелей и авиалиний для индивидуального клиента. Существует категория клиентов, которые любят торговаться. Одним из распространенных аргументов является «я видел / видела в интернете этот же отель дешевле» Сегодня, когда платежеспособность туристов ощутимо снизилась, а требовательность существенно увеличилась, такая модель поведения означает почти 100-процентную вероятность потери клиента. Следовательно, на такие аргументы необходимо предоставлять обоснованные ответы. Одним из видов туристического фрода является распространение туров по системе многоуровневого, или сетевого, маркетинга. Работает это так: время от времени в местах скопления людей (например, на профильных, в том числе туристических, выставках) распространяются рекламные буклеты, призывающие отдохнуть за полцены, инвестировать в мировую туристическую отрасль и тому подобное, в большинстве таких цепочек участник платит вступительный взнос, после чего оказывается, что для получения тура ему необходимо привлечь определенное количество участников уровнем ниже. Наконец, старый добрый «таймшер» — мошенническая схема, характерная для начала 90-х гг., весьма активно действует на постсоветском пространстве и сегодня. Не очень добросовестные агентства предлагают туристам хорошие цены на пакеты, однако по прибытию на отдых за них «берутся» те самые таймшер-менеджеры, предлагая заключить контракт.

Агентства являются главной жертвой и участником фрода. Подобные фродерские схемы строятся при обязательном условии: покупаешь и сразу летишь. За это время держатель карты не успевает подать заявление в банк и опротестовать транзакцию, и даже если заявление банком получено, система взыскивания не успеет отработать запрос. Задержка позволяет мошенникам проводить множественные оплаты. Для успешной работы с потенциальным туристом (т. е. покупки клиентом тура) сотрудники офисов туристических компаний должны владеть методами противодействия фрод-туризму, разработкой такой антифродовой системы, которая будет аккумулировать данные о неблагонадежных покупателях — аналогично практике, принятой в банковском деле, где кредиторы формируют базы неблагонадежных заемщиков по таким признакам: направление и дата перелета — мошеннические заказы в 90% случаев делаются на срок «сегодня-завтра», значительный разброс в расстояниях между местом нахождения устройства, с которого производится оплата, сам пассажир и банк-эмитент, сочетание имени пассажира

и поля «cardholder» в данных банковской карты, несуществующий e-mail или телефон. По совокупности этих факторов для каждого создающегося заказа системы безопасности оценивают риск фрода и решают, что делать в данном случае. Кроме того, мошенники ежедневно проверяют сайты агентств на предмет отсутствия антифрод-системы. И если однажды фродер находит такую «дыру», то эта информация моментально распространяется среди единомышленников. Само существование такой системы заставит потенциального мошенника задуматься: ведь попадание в «black-list» туристических онлайн-агентств или перевозчиков может либо сильно ограничить, либо закрыть навсегда возможность авиaperелетов вне зависимости от причины попадания в этот список. И чем больше продавцов примет участие в этом проекте, тем меньше останется онлайн-ресурсов, в которых мошенники смогут успешно провести фродовую атаку.

Е. В. Бондарева, А. В. Тридуб

ТАЙМ-МЕНЕДЖМЕНТ В ТУРИСТИЧЕСКОМ ПРЕДПРИЯТИИ

H. V. Bondareva, A. V. Trydub

TIME MANAGEMENT IN THE TRAVEL AGENCY

Ритм, в котором живет большинство из нас, нельзя назвать спокойным и размеренным. Нехватка времени, аврал и загруженность являются испытаниями, справиться с которыми под силу далеко не каждому предприятию. В таком состоянии туристическая фирма не может добиться стопроцентной эффективности.

Эмоциональное напряжение блокирует производительность туристической фирмы, приводит к быстрой утомляемости ее работников и апатии. Чтобы правильно организовать свое время и добиться максимальной эффективности в работе, нужно заняться управлением временем, или тайм-менеджментом.

Все успешные туристические организации очень продуктивны. Они много работают и много успевают. Под продуктивностью, в первую очередь, подразумевается результат, то есть качественный туристический продукт, а не процесс.

Основной секрет эффективности туристического предприятия заключается в правильном распределении времени. Тайм-менеджмент помогает избежать незавидной участи заложника собственного бизнеса или карьеры.

Как научить сотрудников управлять своим временем? Прежде всего, чтобы убедить работников в полезности тайм-менеджмента, руководитель любого туристического предприятия должен начать с себя. Показать на собственном примере, что это не зло, не наказание, а возможность сделать работу продуктивнее, а жизнь — проще.

Современный сотрудник все больше и больше наращивает темпы работы и часто не замечает, куда уходит его время. Мечта большинства работников в туристической сфере — найти баланс между рабочим

и личным временем, не растрчивать впустую трудовые часы, успевать выполнить дела в срок и возвращаться домой вовремя. Но мечты остаются мечтами, а всерьез проблемой повышения эффективности в туристическом бизнесе интересуются только руководители и совсем редко — рядовые работники.

Главная идея тайм-менеджмента — возможность организовать свое время, необходимо разработать четкий механизм, который поможет эффективно распределять время. Задача тайм-менеджмента заключается в том, чтобы вовремя определить главное дело. Расстановка приоритетов позволяет эффективно управлять списком намеченных дел, присваивая каждой задаче свой уровень важности.

Нужно научиться основному правилу: сначала делать самое важное для бизнеса на сегодняшний день и лишь потом заниматься второстепенными задачами.

Для быстрого повышения личной продуктивности существует 5 основных приемов тайм-менеджмента.

1. Планирование: составить список дел и определить их приоритетность (здесь нужно не забыть о том, что 20% сделанного приносит 80% результата и 80% сделанного приносит лишь 20% результата).

2. Умение правильно общаться с окружающими основывается на умении говорить окружающим «нет», если они ломают ваши планы, умении вовремя делегировать полномочия подчиненным и воспитании в себе способности расставаться с людьми, которые не ценят ваше время.

3. Умение выполнять неприятные дела, которые нужно делать в первую очередь. Тогда весь остальной день вы будете довольны собой, будете заниматься приятными делами и сохраните отличный рабочий настрой.

3. Умение правильно работать с информацией: человеческий мозг может усвоить гораздо меньше информации, чем предлагает ему современность. Не тратьте время на информацию, которая не принесет вам пользы.

4. Умение чередовать работу и отдых.

Если вы думаете, что чем больше работаете, тем выше будет результат, вы сильно ошибаетесь. Человеку для продуктивной работы нужно грамотное сочетание дел и отдыха. Без отдыха ваши решения станут ошибочными, а работа — не слишком эффективной.

Желание «приручить» время может быть продиктовано различными мотивами: успевать больше других, достичь гармонии в извечном противостоянии «семья — работа», добиться успеха в бизнесе, обучив тайм-менеджменту сотрудников фирмы, уделять меньше времени нелюбимым занятиям. Все эти цели объединяет одно — они несут пользу человеку и обществу.

В наши дни тайм-менеджмент и системы контроля времени перестали быть просто «модными» и стали инструментами, без которых ни одна организация не может плодотворно работать.

«Работайте только над теми вещами, которые будут иметь наибольшее воздействие», — Jason Cohen.

А. М. Буряк

ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ У ЗАКЛАДАХ РЕСТОРАННОГО ГОСПОДАРСТВА

A. M. Buriak

SPECIFIC FEATURES OF HUMAN RESOURCE MANAGEMENT IN THE RESTAURANT BUSINESS

Тема управління персоналом завжди залишатиметься однією з найважливіших і суперечливих, особливо у сфері обслуговування. Саме від керівників залежить якість сервісу в готелі, ресторані, кафе, туристичній агенції тощо.

Діяльність, пов'язана з організацією та наданням послуг громадського харчування, займає одне з провідних місць у сфері обслуговування та є одним із високоприбуткових видів економічної діяльності.

Талановите управління персоналом у ресторанному бізнесі — важливий чинник досягнення успіху.

Головна особливість ресторанного бізнесу полягає в тому, що в ньому все залежить від настрою гостя. Якщо гість уперше побував у ресторані й відчув, що потрапив на маленьке свято, він не тільки ще повернеться туди, але й запросить друзів, порадить це місце знайомим. А реклами, ефективнішої за вдячні відгуки клієнтів, досі не винайшли. Перший секрет успішного управління персоналом у ресторанному бізнесі полягає в його грамотному доборі. Колектив має працювати дружно, а співробітники — добре розуміти один одного.

Другий секрет управління персоналом у ресторанному бізнесі полягає в тому, що роль кожного члена колективу унікальна, оскільки гості приходять до ресторану за власними враженнями, а кожний працівник закладу повинен це враження їм забезпечити. Один хоче насолодитися кулінарним шедевром від шефа, і кухар повинен створити для нього справжнє шоу. Інший, потягнувши коктейль, шукає спілкування за барною стійкою, а бармен, вловивши це бажання, має підтримати розмову або виконати роль уважного слухача. Треті із задоволенням спостерігають за роботою офіціантів, котрі, немов казкові «двоє зі скриньки», несподівано з'являються в потрібний момент і тихо, як тінь, зникають, коли в них немає потреби.

Адміністратор повинен створити в ресторані ту легку й невимушену атмосферу, в якій персонал працює чітко та злагоджено. Гармонійний колектив і успішний ресторан — його головна мета.

Ресторанний ринок живе в умовах жорсткої конкуренції, коли переманювання фахівців у конкурента є одним із головних інструментів боротьби з ним. Грамотна мотивація кожного працівника — одна з найважливіших умов управління персоналом у ресторанному бізнесі, що дозволяють зберегти кадри. Керівництво закладу має використовувати для кожного рівня співробітників характерні для них засоби мотивації.

Наприклад, вантажників, прибиральниць, посудомийок та інших працівників нижчої ланки, у котрих очікування від роботи не завищені, цілком влаштує стабільна й гідна заробітна плата, чітко визначені обов'язки, можливість нетривалого відпочинку протягом робочого дня, повага керівництва та періодичні моральні й матеріальні заохочення.

Для фахівців середньої ланки — барменів, офіціантів та їхніх помічників — головним показником успіху, а значить і головною мотивацією є розмір чайових, які вони одержують від задоволених клієнтів. Цікавою мотивацією для фахівців середньої ланки можуть бути всілякі конкурси, а також бонуси, наприклад, за кожен продану порцію дорогого фірмового коктейлю.

Найкращою мотивацією фахівців вищої ланки — шеф-кухарів, менеджерів, адміністраторів — є можливість кар'єрного зростання, різноманітні тренінги й семінари, а також визнання їхнього таланту та значущості для закладу.

Серед основних причин, які мотивують персонал до зміни місця роботи в ресторанных господарствах, — незадоволення заробітною платою, невідповідність очікувань унаслідок нечіткого уявлення про майбутню роботу, низький рівень матеріального та нематеріального стимулювання праці.

Гідна оплата праці є не єдиним стимулом персоналу залишитися на підприємстві. Вирішальну роль у подальшому становленні співробітника відіграватимуть оптимально дібрані чинники матеріальної й нематеріальної мотивації.

Правильний підхід до вибору професійних кадрів захистить ресторанный комплекс від випадкових працівників, котрі згодом можуть звільнитися з підприємства. А грамотно керуючи персоналом у ресторанному бізнесі, керівництво навіть маленького кафе або ресторану обов'язково зробить успішним свій заклад.

Д. В. Нікітенко, К. Ю. Скляр

EMAIL-МАРКЕТИНГ У ТУРИСТИЧНОМУ БІЗНЕСІ

D. V. Nikitenko, K. Yu. Skliar

EMAIL-MARKETING IN TOURISM BUSINESS

Одним з найефективніших інструментів інтернет-маркетингу для бізнесу є email-маркетинг. Це важливий засіб роботи із цільовою аудиторією та просування в мережі інтернет. Він сприяє прямому спілкуванню між бізнесом і покупцями.

Незважаючи на тривалість існування й виникнення багатьох нових маркетингових практик, цей вид маркетингу залишається важливим інструментом в арсеналі багатьох фірм, зокрема туристичних.

Email-маркетинг являє собою поштові розсилки, які використовують для різноманітних цілей: від прямих продажів до збільшення прихильності й отриманням зворотного зв'язку.

Переваги поштового маркетингу:

- створення комунікації між брендом і споживачем;
- ефективне залучення до перегляду рекомендацій, покупки;
- доступність підтримки каналу у фінансовому аспекті;
- сприяння мінімізації компаніями людської праці шляхом автоматизації процесів.

Використовуючи email-розсилку, користувач безпосередньо спілкується зі своєю цільовою аудиторією. Кожний контакт з аудиторією має бути цікавим і корисним для споживача.

У туристичній фірмі email-маркетинг сприяє зростанню повторних продажів турів, отриманню достовірних відгуків і збільшенню прибутку.

Значна кількість листів, які розсилаються туристичними компаніями, належить до категорії транзакційних: підтвердження від фірми, оновлення броні, запити про додаткову інформацію та інші запитання, пов'язані з туризмом.

Email-маркетинг дозволяє вибудовувати пряму комунікацію між брендом або бізнесом, компанією та потенційними або існуючими клієнтами.

Цей метод сприяє створенню та зміцненню якісних відносин з аудиторією, збільшує показники повторних покупок, а також надає змоги пропонувати нові пропозиції й оперативного отримувати відгуки від аудиторії.

Тематичні розсилки — єдиний інструмент маркетингу, ефективність якого оцінюється в режимі нон-стоп. Аналітика відправок, переходів і кліків є доступною в кожному email-сервісі. Проте це не єдина перевага email-маркетингу для туристичного бізнесу. Один інструмент виконує чимало функцій:

- автоматично розподіляє користувачів за інтересами (аналізує запити читача в мережі та долучає його до заздалегідь створеної категорії);
 - автоматично нагадує про поїздки або виліти в календарі (ця функція потребує застосування спеціальної програми, яка синхронізує поштовий сервіс з google-календарем);
 - автоматично відправляє листи-нагадування про майбутні подорожі;
 - миттєво оповіщає користувачів про «гарячі пропозиції», навіть якщо читач перебуває в Перу, а ви — в Україні або Росії, адже для інтернету немає меж;
 - персоналізує кожен лист (проставляє імена, генерує індивідуальні пропозиції для читачів, базуючись на їхніх запитах);
- збільшує клієнтську базу.

Г. В. Бреславець, Н. А. Пилипенко

АВТОМАТИЗОВАНІ СИСТЕМИ БРОНЮВАННЯ В ТУРИЗМІ

H. V. Breslavets, N. A. Pilipenko

AUTOMATED RESERVATION SYSTEMS IN TOURISM

Головним фактором ефективної роботи туроператорських і турагентських компаній є кількість і якість продажів. Вплинути на продажі, покращити їх якість, максимально підвищити ефективність роботи можна

через застосування систем бронювання та резервування в діяльності підприємств туристичного бізнесу.

Комп'ютерні системи бронювання мають значний вплив на всю туристичну сферу, оскільки надають не тільки авіапослуги, але й забезпечують проживання в готелях, оренду автомобілів, круїзні поїздки, надають інформацію про місце перебування, курси валют, повідомлення про погодні умови, автобусне та залізничне сполучення.

1. Визначення терміну «бронювання» та його складових:
 - комп'ютерна система бронювання;
 - тенденція бронювання;
 - упровадження систем бронювання.
2. Розповсюдження комп'ютерних систем резервування:
 - великі комп'ютерні системи резервування.
3. Система Amadeus:
 - ряд модулів з бронювання;
 - Amadeus — одна із комп'ютерних систем бронювання, що динамічно розвиваються в Україні.
4. Система бронювання Sabre:
 - можливості системи;
 - масштабність Sabre.
5. Trust — закордонна система бронювання:
 - функції системи;
 - масштабність Trust.
6. Start — велика європейська інтерактивна система реалізації туристичних послуг:
 - можливості системи;
 - склад Start.
7. Система бронювання туристичних послуг BeGlobal:
 - функції системи;
 - додаткові модулі BeGlobal.
8. Послуги бронювання через мережу інтернет:
 - авіаквитки;
 - готелі;
 - автомобілі;
 - тури;
 - переваги впровадження онлайн-системи для кожного учасника процесу.

Світовий досвід свідчить, що для будь-якої туристичної фірми чинником, який визначає успіх її діяльності на туристичному ринку, є час обслуговування клієнтів. Виграє той, хто має можливість надати клієнтові весь комплекс послуг у режимі онлайн.

Бронювання агентом послуг у туроператора важливе в загальній технології обслуговування клієнта, оскільки від того, чи зуміє туроператор підтвердити заявку агента в присутності користувача послуг, залежить подальше ставлення клієнта до агента та послуг, які він надає.

К. Барібіна, К. Мензелінцева
ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ГОТЕЛЬНОМУ БІЗНЕСІ
K. Barybina, C. Menzelintseva
INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN THE HOTEL BUSINESS

Інноваційні технології — радикально нові чи вдосконалені технології, які істотно поліпшують умови виробництва або самі є товаром. Мають знижену капіталомісткість, характеризуються екологічністю й меншими енергопотребами.

Технології в галузі гостинності розвиваються стрімко, нині актуальні, оскільки готельні підприємства мають два основні завдання: збільшити кількість клієнтів і перетворити їх на постійних відвідувачів. Розв'язати такі завдання без інноваційних рішень складно, це потребує модернізації технологій, заощадження часу, грошей та енергії, тому запровадження інноваційних технологій у готелі передбачає заощадження природної енергії.

Готельний бізнес багатоплановий, а управління ним — складне трудові завдання, що потребує використання нових технологій. Управління будь-яким бізнесом нині потребує активного запровадження інновацій. 6 найвисокотехнологічніших прогресів сьогодення:

1. Готелі, у номерах котрих є новітні панелі Grow, які кріпляться на зовнішній стороні фасаду й акумулюють енергію сонця та вітру. Температура та вологість у будівлях регулюється водоспадом у внутрішньому критому дворі — атріумі. Велика скляна стіна періодично відкривається, щоб свіжий морський бриз наповнив приміщення.

2. Окрім інноваційних сантехнічних рішень (наприклад, щоб наповнити ванну, вода летить зі стелі), у готелях також є «безшумні електронні дверні дзвінки». Працівник натискає на кнопку дзвінка біля дверей — і у вашому номері вмикається інфрачервоний сканер. Якщо він фіксує якийсь рух, подається електронний сигнал «не турбувати», і службовець розуміє, що необхідно прийти пізніше.

3. Як тільки людина входить до готелю, вона стає одним із персонажів відео, яке транслюють у вестибюлі з 2400 камер. Тут немає ключів і номерів на дверях, тільки iPhone. Кожному відвідувачеві видають телефон від Apple з технологією розпізнавання, використовуючи який людина може потрапити до своєї кімнати. З iPhone можна зателефонувати консьержу, вийти в інтернет і проглянути заздалегідь завантажену туристичну інформацію.

4. У деяких готелях встановлено 24-дюймовий iMac, який виконує функцію «центру розваг».

5. Практичне рішення для відвідувачів-чоловіків — дзеркало для гоління у ванній, яке не запітніває.

6. Для юних мандрівників готелі організують внутрішнє співтовариство Pod Community Blog, відкрите для тих, хто забронював номер. Це дозволяє нинішнім і потенційним відвідувачам обмінюватися інформацією.

В умовах жорсткої конкуренції керівництво готелів шукає нові шляхи підвищення привабливості та доступності надаваних послуг. Недооцінка інноваційного управління в діяльності вітчизняних готельних підприємств призвела до зниження рівня їх конкурентоспроможності, порушення принципів і методів управління, погіршення якості готельних послуг. Інновації є стимулом для подальшого розвитку готельного бізнесу, надають можливості підприємствам не тільки лідувати у ринкових сегментах, але й відповідати світовим стандартам готельного обслуговування.

Інноваційний підхід у готельному бізнесі може зводитися до використання не лише прогресивних інформаційних технологій і випуску нових послуг, але й цілого комплексу нововведень в усіх сферах управління (управління якістю, фінансами, персоналом тощо). При цьому найефективнішою така політика підприємства буде в разі одночасного впровадження різних інновацій.

На кожному підприємстві є стандартні технології зі здійснення точних операцій і обслуговування гостей, але вони не надають підприємству конкурентних переваг. Тому керівництво кожного великого готелю намагається знайти нові технологічні розробки для своїх проєктів. Якщо кілька років тому вони були пов'язані з можливими змінами в проведенні операції без втручання комп'ютерних технологій, то зараз цей процес відбувається із застосуванням новітніх розробок у сфері інформатики. На ринку виникає чимало автоматизованих систем управління, які дозволяють полегшити роботу працівників, зробити її ефективнішою.

Обґрунтовуючи той або інший варіант інноваційної стратегії, необхідно зазначити, що вона має відповідати загальній стратегії розвитку готелю, бути прийнятною для нього за рівнем ризику, а також передбачати готовність ринку до сприйняття нововведень. Нині це питання дуже актуальне.

С. І. Лиман, Н. В. Шумлянська

**«БУКОВІ ПРАЛІСИ КАРПАТ» — ОБ'ЄКТ УНЕСВІТНЬОЇ
СПАДЩИНИ ЮНЕСКО: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ
ВИКОРИСТАННЯ В ТУРИЗМІ**

S. I. Liman, N. V. Shumlianska

**«PRIMEVAL BEECH FORESTS OF THE CARPATHIANS» IS
AUNESCO WORLD HERITAGE SITE: CHALLENGES AND PROSPECTS
FOR TOURISM USE**

Бук лісовий (*Fagus sylvatica*) поширений виключно в Європі. Якби не діяльність людини, букові ліси були б основними серед ландшафтів центральної частини Європи. Бук вижив у останню льодовикову добу в невеликих ареалах на півдні та південному сході Європи, а потім почав захоплювати великі площі континенту. Це домінування сформувалося за останні 4000 років.

Букові ліси поширені від морського узбережжя північного заходу континенту до основних гірських систем Європи. Післяльодовикове поширення букового ландшафту відбувалося паралельно із заселенням території людиною та розвитком суспільства, тому бук став важливим елементом європейської культури. Такі слова, як англійське «book» (книга), пов'язані з назвою цього дерева. Існує велика кількість назв територій (регіонів та населених пунктів), які походять від слова «бук». Одна з історичних земель України називається Буковина. В Україні є три населених пункти із назвою «Буки». Два з них стали популярними об'єктами туризму.

У 2007 р. букові праліси українських, а також словацьких Карпат внесли до списку Всесвітньої природної спадщини ЮНЕСКО.

На територіях, де розміщені природні об'єкти Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, активізується розвиток екологічного туризму. Там не тільки будується туристична інфраструктура, але й розвивається соціально-економічне життя прилеглих регіонів. Наприклад, такі процеси спостерігаються біля вулкана Етна в Італії, біля Національного парку Гарахонай на Канарських островах в Іспанії тощо.

В Україні букові праліси Карпат є заповідним районом, який простягнувся на 185 км уздовж Рахівських гір і Чорногорського масиву в Україні до Полонинського хребта й гір у Словаччині. Туристам там пропонують різноманітні види організації дозвілля: зайнятися верховою їздою, скелелазінням, відправитися на рафтах або байдарках униз по річці Путилі або Черемошу, здійснити багато піших екскурсій.

Незважаючи на охорону, першою головною проблемою розвитку екологічного туризму в Українських Карпатах є безконтрольне вирубування букових лісів бракон'єрами. З висоти пташиного польоту добре видно порідіння лісових масивів.

Друга проблема полягає в тому, що результатами дослідження кліматологів глобальне потепління клімату на території України викликало підвищення середньорічної температури на 1,6 °С. Через зменшення снігового живлення букові ліси не відновлюються, їх насіння не проростає.

Проблем багато, але намічаються й перспективи поліпшення ситуації.

У 2011 р. сформовано серійний транснаціональний об'єкт Усесвітньої спадщини ЮНЕСКО «Букові праліси Карпат та давні букові ліси Німеччини».

Цей розширений об'єкт — унікальна транснаціональна природоохоронна територія, яка охоплює природний ареал поширення лісів із бука лісового, від високогір'я Українських Карпат до узбережжя Балтійського моря на німецькому архіпелазі Рюген.

Виникли перспективи для поглиблення українсько-словацько-німецької співпраці в екологічній і туристичній сферах, налагодження соціально-культурного та ділового партнерства між територіальними громадами та підприємницькими структурами в регіоні розташування

спільного об'єкта, залучення іноземних інвестицій у реалізацію екологічних проєктів, розвиток туристичної галузі тощо.

У 2017 р. на 41 сесії Комітету всесвітньої спадщини, яка відбулася в польському Кракові, букові праліси та старовікові ліси Карпат і Поділля були включені до списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в межах розширення об'єкта «Букові праліси Карпат та давні букові ліси Німеччини й реліктові букові ліси Німеччини». Тепер він має назву «Незаймані букові ліси в Карпатах та інших регіонах Європи» й охоплює не три країни, як раніше (Україна, Словаччина та Німеччина), а дванадцять: додучені Албанія, Австрія, Бельгія, Болгарія, Хорватія, Іспанія, Італія, Румунія, Словенія. Як повідомляє прес-служба Міністерства екології та природних ресурсів, цей природний об'єкт Усесвітньої спадщини доповнено також українськими ділянками, які охороняються в національних природних парках «Синевир», «Зачарований край» і «Подільські Товтри» та природних заповідниках «Горгани» й «Розточчя».

Усе це свідчить про наявність перспектив щодо розвитку співпраці з 11 країнами Європи, кожна з яких має досвід і зацікавлена в розвитку туризму, зокрема екологічного.

В. М. Ряполов

**РЕСТАВРАЦІЙНА, ПАМ'ЯТКООХОРОННА ТА НАУКОВА
ДІЯЛЬНІСТЬ НДІП «СХІДБУДПРОЕКТ»
У 2016–2017 РР. І ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ
ЇЇ РЕЗУЛЬТАТІВ У ТУРИСТИЧНОМУ БІЗНЕСІ**

V. M. Riapolov

**RESTORATION, LANDMARK PROTECTION AND SCIENTIFIC
ACTIVITIES OF NDIP «SKHIDBUDPROEKT» IN 2016-2017
AND THE PROSPECTS OF USING ITS RESULTS IN TOURISM**

Науково-дослідний і проєктний інститут цивільного будівництва «СХІДБУДПРОЕКТ» (далі — інститут) є дуже молодого організацією. Його становлення та формування структурних підрозділів проходили протягом 2014–2015 рр. під керівництвом директора інституту, члена Національної Спільноти архітекторів України, дійсного члена ICOMOS С. О. Борового й заступника директора — головного архітектора інституту, члена Правління Національної Спільноти архітекторів України, дійсного члена ICOMOS, академіка Української Академії архітектури В. О. Хесіна. З 2016 р. установа працює в штатному режимі. Не є винятком і такі її підрозділи, як Науково-дослідна частина, Архітектурно-проєктна реставраційна майстерня № 3 та Архівний відділ, які роблять певний внесок у реставрацію, охорону й дослідження пам'яток містобудування та архітектури.

Розробку проєктів реставрації пам'яток архітектури можна вважати одним із найскладніших видів роботи інституту. На цьому напрямі працюють архітектори Д. В. Бабкіна, С. О. Боровий, М. Т. Кацанов, О. В. Показій, В. О. Хесін, А. В. Хесіна, мистецтвознавці-реставратори

В. М. Ряполов, І. М. Пурдя та науковий експерт В. Є. Новгородов. За 2016–2017 рр. створені та почали втілюватися проекти реставрації прибуткового дому Є. В. Цетлін (нині дитяча лікарні № 24), який побудовано в 1916 р. у стилі модерн у пров. Плетнівському, 7 у Харкові за проектом архітектора О. М. Гінзбурга та кінотеатру «Мир», який зведено в 1956 р. в стилі радянської неокласики на пл. Миру, 4 в Конопоті за проектом архітектора В. П. Зотової.

На етапі розробки наукової та проектної документації для реставраційних робіт знаходяться дві будівлі, створені за проектами академіка архітектури О. М. Бекегова: особняк Д. О. Алчевського (нині українсько-британський коледж) на Садово-Куликовській вул. (нині вул. Дарвіна), 13, який побудовано в неомавританському стилі в 1896 р. і будинок судових установ (нині Обласний апеляційний суд) на Скобелевській пл. (нині майдан Г. Небесної Сотні), 36, який було зведено в стилі неоренесансу в 1899–1905 рр.

Важливим напрямом роботи інституту є дослідження та паспортизація пам'яток архітектури. У 2016–2017 рр. створені технічні паспорти на наступні пам'ятки архітектури: особняк І. Д. Нелюбова (музична школа № 5) на вул. Нетеченській, 16: арх. О. М. Гінзбург, 1910 р.; особняк В. О. Рижової (нині Будинок архітектора) на вул. Садово-Куликовській (нині вул. Дарвіна), 9: арх. В. В. Величко, 1911–1912 рр.; особняк А. Н. Шиллінг (нині адміністрація Московського району) на вул. Юр'ївській, 8: арх. Л. Г. Лєневич, 1911 р.; клуб-їдальня (нині Палац одружень) на вул. Миру, 3: арх. О. Е. Аль, А. І. Тарусов, 1932 р.; житловий будинок на 38 під'їздів на вул. Миру, 20: арх. Є. О. Лимар, 1931–1939 рр.; будинок кооперації (нині північний корпус ХНУ імені В. Н. Каразіна) на пл. Держинського (нині майдан Свободи), 6: арх. О. І. Дмитрієв, О. Р. Мунц, В. С. Даніні, П. Є Шпара, 1929–1952 рр.

За межами Харкова проведена паспортизація будівель садиби полкового командира 1818–1821 рр. (нині краєзнавчий музей та спортивний клуб) на розі Соборної вул. і Успенської пл. (нині майдан Ростовцева) у м. Балаклія Харківської обл. і кількох культових споруд Почаївської лаври в м. Почаїв Тернопільської обл.

Серйозним досягненням інституту можна вважати роботу зі створення історико-опорного плану м. Балаклія. На підоснову в масштабі 1:5000 вдалося нанести 5 пам'яток археології: багаточислове поселення поблизу перехрестя Заміської вул. і Савінського шосе, поселення бронзової доби Балаклія-2, багаточислове поселення Балаклія (Ляховка), ранньосередньовічний могильник поблизу шляхопроводу через залізницю, територію фортеці Балаклія XVII ст. Балаклійській міській раді рекомендовано залучити археологів до розвідок з метою уточнення меж двох неолітичних стоянок на південній околиці міста та кочів'я салтово-маяцької культури на правому березі р. Волоська Балаклійка, що дозволить у майбутньому визначити межі зон охорони археологічного культурного шару ще для трьох археологічних пам'яток.

На ту саму підоснову в масштабі 1:5000 нанесені монументи, пам'ятки історії та дві пам'ятки архітектури — класична садиба, яка побудована за зразковим проектом у 1818–1821 рр. для полкового командира та церква п'ятого запасного кавалерійського полку, що зведена в русько-візантійському стилі в 1911 р. за проектом архітектора Ф. М. Вержицького. Запропоновано розпочати процедуру постановки на облік з призначенням статусу пам'яток архітектури регіонального значення 15 будівель: шпиталь Серпухівського полку першої пол. XIX ст. на вул. Стадіонній, кінний манеж Серпухівського полку першої пол. XIX ст. на вул. Стадіонній, земська лікарня поч. XX ст. на вул. Соборній, земська школа поч. XX ст. в сел. Лагері, будинки купця В. С. Дукіна кін. XIX ст. і 1900 р. на вул. 1-го Травня, будівля особняка другої пол. XIX ст. на вул. Жовтневій, чотири споруди кін. XIX ст. 5-го запасного кавалерійського полку на вул. Стадіонній, водонапірна башта початку XX ст., районний будинок культури 1940 р. на майдані Ростовцева, житловий будинок Соцмістечка 1936–1938 рр. на розі Соборної та Центральної вул., будинок культури Соцмістечка 1963 р.

Для всіх нерухомих пам'яток історії й культури м. Балаклія визначені межі охоронних зон, де забороняються містобудівні, архітектурні чи ландшафтні перетворення, будівельні, меліоративні, шляхові, земляні роботи без дозволу відповідного органу охорони культурної спадщини.

Значна частина наукових досліджень інституту публікується співробітниками. У 2016 р. вийшла монографія І. М. Пурді «Втрачені храми Балаклійщини». За період 2016–2017 рр. С. О. Боровим, М. Т. Кацановим В. М. Ряполовим, В. О. Хесіним, А. В. Хесіною в періодичних виданнях зроблено 14 публікацій з архітектурного мистецтвознавства, сходознавства та історіографії археології загальним обсягом 10 умовних друкованих аркушів.

Приділяється увага й науковій апробації результатів досліджень. У 2016–2017 рр. співробітники інституту взяли участь у XX та XXI «Сходознавчих читаннях А. Кримського» в інституті сходознавства імені А. Ю. Кримського НАН України, міжнародних наукових конференціях: «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» за 2016 р. на базі ХДАК, «ДОСОМОМО. Новий урбанізм у Східній Європі: 1920–1930-ті рр.» на базі ХНУБА, «Історія археології: механізми управління та формування організації науки (до 115 річчя проведення XII археологічного з'їзду в Харкові)» на базі ХНУ імені В. Н. Каразіна.

Діяльність НДІП «СХІДБУДПРОЕКТ» з реставрації та консервації пам'яток архітектури на території України суттєво збільшує атрактивність цих пам'яток і, таким чином, надає можливості посилити ефективність їх використання під час екскурсійного обслуговування туристів. Дослідження, паспортизація, виявлення й постановка на облік нових пам'яток архітектури на території Балаклії дозволяє перевести на новий рівень туристичну привабливість цього історичного міста. Публікації наукових досліджень інституту можуть бути цікавими не тільки вузьким

спеціалістам у галузі мистецтвознавства та історії архітектури, але й численним фахівцям у галузі туристичного бізнесу. У майбутньому їх також зможуть привабити заархівовані творчі набірники інституту, перша партія яких через чотири роки буде передана архівним відділом НДІП «СХІДБУДПРОЕКТ» до Центрального державного архіву науково-технічної документації.

Н. С. Тюркеджи

**АРХЕОПАРК «КАМ'ЯНА МОГИЛА»:
ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ**

N. S. Tjurkedzhy

**ARCHAEOLOGICAL PARK «KAMYANA MOHYLA»:
DEVELOPMENT PROSPECTS**

Археологічні пам'ятки різноманітні й численні. Вони зберігають історичну пам'ять про минуле у вигляді залишків споруд, поховань тощо. У сучасному суспільстві існують об'єктивно: суспільство, учені можуть знати про їхнє існування, вивчати, проводити розкопки, використовувати їх у певних цілях або не знати про них нічого, тому археологічні пам'ятки поділяють на відомі, враховані, що знаходяться під охороною суспільства та держави, і невідомі, які ще належить відкрити.

В Україні та поза її межами про Кам'яну Могили відомо вже давно, адже в геологічному та історичному плані — це одна з унікальних пам'яток. Кам'яна Могила — останець піщаника Сарматського моря третинного періоду (XIV–XII млн років до н. е.), яке займало територію Чорного, Азовського та Каспійського морів.

Кам'яна Могила була святилищем для давніх жителів приазовських і причорноморських степів, а кожен грот пам'ятника — своєрідним вітварем, де проводилися обрядові дії та жертвопринесення.

У межах Кам'яної Могили нині зафіксовано 68 місцезнаходжень із зображеннями, виконаними в різній техніці та стилістиці на поверхні кам'яних плит. Переважно ці малюнки протиралися на пісковіку твердим каменем, утворюючи поглиблення, які лише іноді покривалися мінеральними червоними й чорними фарбами.

Попри те, що ця пам'ятка завжди привертала до себе увагу, серйозним вивченням її території вчені почали займатися лише з першої половини ХХ ст. І тільки в 1986 р. за ініціативою Б. Д. Михайлова Рада Міністрів України та Запорізьке обласне управління культури прийняли рішення про створення державного історико-археологічного музею-заповідника «Кам'яна Могила», першим директором якого було призначено Бориса Михайлова — заслуженого працівника культури України, доктора філософії, провідного спеціаліста з наскального мистецтва. Завдяки його дослідженням Кам'яна Могила зайняла гідне місце серед подібних пам'яток, оскільки указом Президента України № 815 від 10 вересня 2008 р. історико-археологічному заповідникові «Кам'яна Могила» присвоєно статус Національного.

Незважаючи на те, що пам'ятки археології не мають високого ступеня атрактивності, висвітлити їх з найкращої сторони фахівцям допомагають нові (або не дуже) методи музеєфікації, адже туристам та відвідувачам набагато цікавіше знайомитися й вивчати пам'ятку на місці її виявлення, а не в музейній експозиції.

Спираючись на зарубіжний досвід, бачимо, що в Кам'яної Могили з'являється безліч можливостей поліпшити свою роботу та стати набагато привабливішою для відвідування.

По-перше, за модель для організації простору беремо археопарк: відтворюємо кілька локацій, присвячених певній частині життя та побуту давніх племен, котрі проживали на цій території. У приміщенні музею організувати галерею, яка розкривала б усе розмаїття петрогліфів та давніх графіті, які, на жаль, ми навряд побачимо в гротах, оскільки збереження розписів, які ще жоден з науковців не розшифрував, є головним завданням на сьогоднішній день. А зважаючи на природні властивості піщаників заповідника та їхню легку руйнацію, розуміємо, що експозиція в музеї є найкращим вирішенням проблеми.

По-друге, на території заповідника ведуться розкопки, адже чимало різних племен залишило тут свої сліди, тому невеличкі елементи експонування пам'яток за методом *in-suite* були б доречними. Це привернуло би більше уваги туристів до об'єкта. Ще одним цікавим нововведенням стало б матеріальне відтворення жител, сакральних місць і поховань тих народів, котрі жили поблизу, щоб надати наочний приклад побуту давніх часів, оскільки сучасна людина набагато краще сприймає візуальну інформацію (старий принцип: краще один раз побачити, ніж сто разів почути).

По-третє, така енергетично сильна пам'ятка, яка й досі виконує сакральні функції, повинна мати (і має) специфічні масові заходи: уже стало щорічною традицією відзначати день весняного рівнодення, коли надвечір запалюють смолоскипи, співають обрядові пісні, десь чути скрегіт металу, майстри презентують своє ремесло: ковальство, гончарство тощо... І ти відчуваєш себе частиною чогось більшого, у тобі прокидається той давній зв'язок із предками, про який раніше ти навіть не задумувався.

Це тільки невелика часточка тих планів та роздумів, які мають право на життя, адже Україні є чим похизуватися на весь світ.

А. В. Гончарова

САДИБА КУРИСІВ ЯК ПАМ'ЯТКА АРХІТЕКТУРИ ТА ІСТОРІЇ

A. V. Goncharova

THE KURIS' MANOR AS AN ARCHITECTURE AND HISTORY LANDMARK

Колишня садиба дворян Курисів у селі Курисово Лиманського району Одеської області — один із перших в Україні прикладів архітектури романтизму. Її часто називають «Петровським замком» або «Замком

Курисів». Маєток Покровське (нинішня Петрівка) підполковник отримав у нагороду за участь у Причорноморській кампанії. Палац він почав будувати, оселившись у Покровському після звільнення зі служби. За формою будівля нагадувала середньовічний замок, в оформленні якого використані елементи готики й мавританської архітектури.

Дані про те, що Курисово-Покровське засновано в 1788 р., базуються на знайденій там на початку 1880 рр. «Статистичної таблиці» за 1851 р., де зазначені дата заснування та ім'я засновника — д. с. с. І. О. Курис. Ділянка, яку отримав Курис, значиться під номером 56 за відомістю 1795 р., складеною на основі першої російської карти придбаних новоросійських земель, зробленої в 1791 р. інженером де-Воланом. Але тоді вона ще називалася Ізмайлівкою. Проживало в ній 370 жителів. Крім самого Покровського, Іван Онуфрійович заснував ще два сусідні села — Каїри й Олександрівку (Нетребівка).

Палац будувався протягом двох етапів: східна частина — в 1810–1820 рр. невідомим архітектором (за місцевою легендою, Курис привозив для цього «якихось французів»), західна — в 1891–1892 рр. одеським архітектором Н. К. Толвінським.

Палац зведений з «полірованого» черепашника. Автори праці «Хай буде правда», присвяченої Курисові та Петрівці, висловлюють думку про те, що «за Івана Онуфрійовича Куриса був збудований лише великий та красивий на ті часи поміщицький будинок, з незначним обробленням і портиком з колонами. Усе інше, що сьогодні називають Замок Курисів, імовірно, було зроблено за його онука, Івана Іраклійовича». Тобто вся мавританська східна стилістика замка — плід повномасштабної переробки Толвінсків 1892 р. Проте це лише думка, яку можна спростувати. У цій же праці наведено план архітектора Торічеллі замовленого І. О. Курисом «хлібного магазину», а насправді — приміщення складу для зберігання зерна в Одесі. Дім не був побудований, але в ньому чітко простежуються «неомусульманські» обриси, абсолютно ідентичні тому, що можна побачити в Петрівці сьогодні. Навряд проект нездійсненого магазину, датованого 1832 р., надихнув через майже 60 років його онука перебудувати свій палац з «лише великого й красивого з портиком і колонами» в неомавританський. Вишуканим елементом стали чудові парні округлі сходи, що спускаються до ставків і англійського парку на західному фасаді палацу. Внутрішній декор зберігся, але зовсім мало.

Цінні рідкісні фотографії свідчать про колишню красу всередині. У новій частині будівлі була розташована велика парадна зала без вікон, з верхнім світлом, прикрашена пілястрами з капітелями спрощеного коринфського ордера й альфрейним розписом. Дах замка — акваріум, який наповнювали влітку, тоді було не тільки заманливо дивитися на блискучих заморських рибок, але й на гарно виконану роботу майстра з мозаїки, на гру сонячних променів.

За Івана Іраклійовича в Курисово була школа на 116 дітей, метеорологічна станція, поштове відділення, звідки будь-хто міг відправити по

телефону внутрішні й міжнародні телеграми. Була своя телефонна лінія. Кінно-поштова й земська поштова станції, медична лікарня, побудована Іваном Іраклійовичем у 1877 р., чотири заїжджі двори та дві корчми. Іван Іраклійович разом з Толвінським перетворив і садово-парковий ансамбль Покровського, розбитий на 30 десятинах: виправлені алеї, насадження кущів, квітів, оновлені кам'яні й мармурові скульптури. Крім того, він розмістив у південній частині оранжерею з тропічними рослинами — понад 2000 найменувань. Потім уся його колекція була подарована Ботанічному саду. Садам і парком завідував виписаний з Франції досвідчений садівник Гюше, котрий застосовував новий спосіб вирощування саду — зі шпалерних рядів. Крім саду, господар висадив у Курисово цілий ліс — до 1887 р. його площа становила вже 85 десятин (щорічно висаджувалося по 14600 одиниць молодих дерев на кожну десятину, а десятин — три). У ХХ ст. цей ліс, який розрісся до 340 гектарів, оголошено Регіональним ландшафтним Тилігульським парком.

Н. Ю. Чергік

**«МУЗЕЙ ПІД ВІДКРИТИМ НЕБОМ» НА О. ХОРТИЦЯ:
ДО ПРОБЛЕМИ ЗАСТОСУВАННЯ ТЕРМІНА**

N. Yu. Cherhik

**«OPEN-AIR MUSEUM» ON THE KHORTYTSIA ISLAND:
THE CASE OF USE OF THE TERMS**

Висвітлено проблему термінологічного характеру: наскільки виправданим є застосування поняття «музей просто неба» до пленерної експозиції, знаної нині як історико-культурний комплекс «Запорізька Січ». «Музеєм просто неба» майбутня експозиція у вигляді Запорізької Січі названа в публікаціях та документах 1960 рр. Розвиток ідеї створення на о. Хортиця пленерної експозиції припав на період активізації процесу заснування музеїв просто неба на теренах СРСР: якщо на початку 1960 рр. існувало приблизно 10 таких музеїв, то до 1970 рр. їх кількість значно зросла. З'явилися перші наукові праці, автори яких дали певні практичні й теоретичні поради щодо створення музеїв просто неба. Метою таких музеїв є збереження найвагоміших в історичному й художньому значенні пам'яток етнографії та народної архітектури. Для облаштування музею об'єкти перевозять (якщо це не резерват), відновлюють у первинних формах, у характерному природному середовищі, оснащують притаманними для них предметами побуту й культури.

Чи відповідають мета, місія й методи створення Запорізької Січі на Хортиці вищеназаним принципам побудови музеїв просто неба? У документах і публікаціях 1960 рр. облаштування пленерної експозиції у вигляді Запорізької Січі подано в контексті організації Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця та історико-меморіального комплексу, який мав складатися з трьох частин: музею-панорами, етнографічного музею просто неба, тематичного парку. Першим документом, в якому визначено мету таких заходів, є «Доповідна

записка секретаря ЦК КПУ, академіка НАН України А. Д. Скаби та заступника Голови Ради Міністрів України, академіка НАН України П. Т. Тронька, адресована ЦК КПУ», 1965 р. Автори записки пропонували створити заповідник «з метою увічнення видатних історичних подій, пов'язаних з історією запорізького козацтва, для збирання, систематизації та збереження монументальних речей, окремих споруд, матеріалів і музейних знахідок». Це єдиний документ, у якому мета заходів відповідає меті створення музею просто неба. У документах і публікаціях 1966–1968 рр. мета й місія заідеологізовані на кшталт «увековечить прогресивну роль запорожского казачества в антифеодальной и национально-освободительной борьбе украинского народа, в укреплении дружбы украинского и русского народов» (з «Програми відкритого конкурсу на проект історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця» 1968 р.). Про збереження пам'яток архітектури козацької доби в пізніших документах не йдеться.

Подібна тенденція спостерігається й у виборі методів створення експозиції просто неба. Тільки у двох документах зазначено виявлення, перевезення та встановлення на о. Хортиця оригінальних споруд козацького часу. Така думка озвучена в «Доповідній записці комісії Міністерства культури УРСР заступникові Голови Ради Міністрів України П. Т. Троньку про можливість створення на о. Велика Хортиця музею-заповідника історії запорізького козацтва» 1965 р.: «Перевезти і встановити в урочищі Сагайдачного хату козацького старшини XVIII ст.»; у «Тематичних пропозиціях для проектування Музею-панорами історії запорізького козацтва» 1966 р.: «Выявить и перевезти близкую в хронологическом и типологическом отношении» козацьку церкву. Інші об'єкти «етнографічного музею просто неба» пропонували реконструювати.

У документах і публікаціях 1967–1969 рр. про перевезення оригінальних споруд уже не йдеться, а основним методом створення плернерної експозиції названо реконструкцію. Наведемо кілька прикладів. М. П. Киченко «Хортиця в героїці та легендах» 1967 р.: «Що включатиме в себе друга частина комплексу — етнографічний музей під відкритим небом? Реконструйовану Чортомлицьку Січ XVII століття (фрагментарно): вісім куренів, січовий майдан <...>». «Програма відкритого конкурсу на проект історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця» 1968 р.: «Проект этнографического музея под открытым небом должен предусматривать реконструкцию оборонительных, общественных, жилых и хозяйственных сооружений <...>».

Крім реконструйованих об'єктів, до майбутньої експозиції просто неба мали бути долучені реставровані «вали і рови Сагайдачного» — рештки хортицької лінії укріплення 1735–1739 рр. «Доповідна записка комісії Міністерства культури УРСР заступнику Голови Ради Міністрів України П. Т. Троньку про можливість створення на о. Велика Хортиця

музею-заповідника історії запорізького козацтва» 1965 р.: «Реставрувати рів і вал Хортицької козацької засіки». «Тематичні пропозиції для проектування Музею-панорами історії запорізького козацтва» 1966 р.: «Сечь должна быть на высоком холме: за земляными укреплениями Сагайдачного. Их также следует реставрировать и включить в комплекс Чертомлицкой Сечи». М. П. Киценко «Хортиця в героїці та легендах» 1967 р., «Державний історико-культурний заповідник запорізького козацтва» 1968 р.: «Січ стоятиме на пагорбку, за земляними укріпленнями Сагайдачного. Вони, земляні укріплення, частково теж будуть реставровані і включені до комплексу Чертомлицької Січі».

Вищенаведені джерела демонструють, що тільки на початку розвитку ідеї створення на о. Хортиця плернерної експозиції у вигляді Запорізької Січі її планували утворити зі звезених споруд, реконструкцій та музеєфікованих *in situ* археологічних об'єктів. Такий варіант експозиції можна було б назвати «музеєм просто неба» змішаного типу, але перевага новоробів над оригіналами суперечить принципам організації музеїв просто неба. Крім того, метою цих зрушень було не збереження пам'яток архітектури, а увіковічування пам'яті про запорізьке козацтво. Таким чином, уживання терміна «музей просто неба» до плернерної експозиції у вигляді Запорізької Січі в 1965–1968 рр. є невиправданим. Варто зазначити, до в документах і публікаціях 1969–1970-х рр. цю експозицію вже не називають «музеєм просто неба» (за рідкісним виключенням). Очевидно, до цього часу ініціатори, ідеологи та автори архітектурних проєктів з'ясували, що на о. Хортиця створюватиметься узагальнений образ Запорізької Січі із новоробів, далекий від того, чим має бути музей просто неба, тому експозицію стали називати «етнографічним містечком», «етнографічним розділом», «етнографічною частиною» «етнографічною експозицією», «етнографічним комплексом». Визначення адекватності вживання цих термінів — завдання окремих термінологічних досліджень.

С. В. Копилова

ДО ПИТАННЯ ПРО МЕТОДИ ПОБУДОВИ МУЗЕЙНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ

S. V. Kopylova

ON THE QUESTION OF METHODS OF BUILDING A MUSEUM EXPOSITION

У вітчизняному музеєзнавстві традиційно виокремлюють систематичний, ансамблевий, ландшафтний, тематичний методи експонування. У 80 рр. ХХ ст. музейна спільнота заговорила про новий — образно-сюжетний метод, принциповою основою якого є ставлення до музейної експозиції, як до нового виду мистецтва.

Основне завдання експозиційного мистецтва полягає в передачі будь-якої ідеї за допомогою предметів, які об'єднуються в різні сюжетні, тематичні, декоративні, концептуальні комплекси на основі конкретних наукових змістовних ідей, задумів і проблем. Вони були названі

«експозиційними натюрмортами». «Музейний натюрморт» — це об'ємно-просторова композиція з предметів, що створюють певний образ, який передає головну ідею (тему) експозиції художніми засобами. У «музейному натюрморті» просторове середовище організується не вітриною, а предметами, їх пластичними обрисами, які формують цілісну композицію.

У зазначеному контексті в образотворчому мистецтві відомий живописний жанр натюрморт. «Натюрморт» у перекладі з французької буквально означає «мертва натура». Але є інша інтерпретація цього поняття: спокійне, тихе життя (англійською — still-life, голландською — stilleven, німецькою — stilleben). Провідною рисою натюрмотру як жанру є самодостатність предмета, зображеного на картині. Ось чому цей жанр такий близький до музею, який є хранителем та презентатором колекцій предметів.

Для ілюстрації можливостей образно-сюжетного методу в контексті пропагування музейного предмета експозиціонерами Національного заповідника «Хортиця» було створено виставковий арт-проект «Still-life», що складався з п'яти об'ємних натюрмортів-вітрин. Вони відповідають характерним іконографічним типам: «Сніданок», «Музичні інструменти», «Vanitas», «Кухня», «Книги».

Використання образно-сюжетного методу дозволяє в окремо взятій експозиції розглядати будь-який предмет (експонат), незалежно від його первісного функціонального призначення, походження тощо, як складову певного цілого — сюжету експозиції. Завдяки цьому в предмета на час експонування з'являється нова інтерпретація, власна історія. Оскільки в натюрморті композиція будується на сюжеті, речі вступають одна з одною у складні, драматичні стосунки. І натюрморт перетворюється на особливий «театр речей», в якому розігруються часом ті самі ситуації, що й у «великому» мистецтві сюжетної картини. Прикладом цього може бути експозиційний натюрморт «Сніданок», створений за мотивами картин Конта Мейфрена та Віллема Класа Хеди. Як відомо, «Сніданки» були різними, вони відтворювали ситуації, пов'язані з характером трапези (скромнішої або розкішної), а також моделлю поведінки співтрапезників (веселою або стриманою). У нашому випадку — це багате застілья, на що вказує дорогий срібний посуд, страви (устриці, окорок, цитрусові). Компанія бенкетувала шумно: серветка зім'ята, тарілка ледь не падає зі столу, келихи порожні та перекинуті. Подібний сюжет сприймається як аналог сценки «Веселе товариство», що була популярна в побутовому голландському живописі й відома за картинами Яна Стена. У такій сцені кожен експонат (незалежно від ступеня збереженості, атрактивності, презентабельності тощо) приречений грати в загальній системі роль координати, завдяки якій відбувається суцільна пластична композиція.

Сюжетний метод дозволяє розглядати річ на картині, а в експозиції експонат з точки зору його персоніфікації. Наприклад, як у створеному натюрморті «Музичні інструменти». За його композиційну основу взято картину італійського живописця Еваристо Баскеніса «Натюрморт

з музичними інструментами», де зображено віоли, лютні, скрипки, арфи, мандоліни. Замість них були використані цитра та бандури к. XIX — XX ст. Книга «Посібник по церковному співу» (1873 р.) замінює нотний аркуш, зображений на оригіналі. Використання бандур вносить у сюжет експозиційного натюрморта певний етнічний колорит, який посилюється «люстерком», переданим з народного музею станиці Камишеватської Кранодарського краю (XIX — поч. XX ст.). Такі люстерка побутували на Кубані серед переселенців — нащадків запорізьких козаків. Дзеркало замінює невелику стагуетку, яка в картині Еваристо Баскеніса відіграє, на наш погляд, роль вісі для збалансування композиції. А в експозиційному натюрморті явно домінує дзеркало. Воно активне й ніби говорить: «Я тут головне». І все навколо падає долі, навіть більші за розмірами музичні інструменти. Така драматична зав'язка сюжету, але, можливо, і розв'язка: оскільки в образній експозиції сюжету в прямому сенсі цього слова немає, акцент завжди залежить від глядача та його інтерпретації, а не від авторів експозиції.

Завдяки образно-сюжетному методу предмети повсякдення, непомітні та непрезентабельні, часто традиційно проігноровані відвідувачами під час огляду експозицій, раптом потрапляють у центр їхньої уваги. У цьому контексті своєрідною цікавинкою виставки «Still-life» став натюрморт, що відповідає іконографічному типу «Кухня». Його експозиційна назва — «Козацький», оскільки за задумом він розкриває тему козацької культури харчування. У вітрині представлені предмети, пов'язані з історією запорізького козацтва. За допомогою бутафорії (сало, риба, овочі) проілюстровано козацький раціон. Натюрморт зображує сцену в снігах куреня: курінний кухар збирається готувати страви для своїх побратимів, розклавши перед собою харчовий набір вечері. Привертає увагу накрита кахлею макітра. Під час археологічного дослідження Кам'янської Січі цю посудину було віднайдено в льосі шинка на січовому передмісті. Такий самий прийом збереження продуктів бачимо на натюрмортах італо-іспанського художника XVIII ст. Луїса Мелендеса, тільки на його картинах горщики накриті черепком посуду. Цікаво, що на європейських натюрмортах, обраних нами за основу («рибні» натюрморти Абрахама ван Бейерена та Себастьяна Штоскопфа), зображені предмети практично ідентичні тим, що були використані в експозиційному натюрморті (друшляки, стябло, казани).

Завдяки застосуванню образно-сюжетного методу кожен із представлених «натюрмортів» можна читати, як окрему історію. Одночасно, вся експозиція «Still-life», що складається з п'яти композицій-комплексів, може розглядатись як єдиний образ, наприклад, голландського дому, де вікнами слугують експозиційні «натюрморти». І тоді їх огляд трансформується в невелику подорож Амстердамом. При цьому змінюється роль самого відвідувача музею, котрий із пасивного спостерігача перетворюється на випадкового перехожого, який заглядає у вікна дому бюргера, музиканта, ученого, селянина.

Створення експозиції за образно-сюжетним методом передбачає використання виставкового обладнання як такого, що функціонально пов'язане із характером експонатів. Тому експозиційний простір «Still-life» був стилізований під художню галерею, стіни якої пофарбовані в традиційний темний (синій) колір. Натюрморти — це вбудовані в стіни куби, зовнішня площина яких оформлена декоративними багетами.

Таким чином, використання образно-сюжетного метода під час створення експозиції розкриває достатньо можливостей у контексті пропагування музейного предмета. Дискусія навколо питання «Що важливіше: предмет чи образ як спосіб його подачі?» не може бути вирішена на користь однієї зі сторін, оскільки експонат і експозиційний образ є поняттями взаємозалежними та обопільно детермінованими. Мистецтво музейної експозиції, як і музейна справа загалом, потребує творчого експерименту, завдяки якому воно може бути захищене від шаблонів і стереотипів.

Г. В. Кібко

**ЯКИМ МАЄ БУТИ МУЗЕЙ ХХІ СТ.
(ІЗ ДОСВІДУ МУЗЕЇВ ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ)**

G. V. Kibko

**THE MUSEUM OF 21ST CENTURY: WHAT SHOULD IT BE?
(FROM THE EXPERIENCE OF THE MUSEUMS OF GREAT BRITAIN)**

Мета дослідження — з'ясувати соціальну роль музеїв у житті суспільства, залученні нової аудиторії та проаналізувати емоційні реакції відвідувачів щодо музейних об'єктів і музейного простору. Спираючись на досвід Національних музеїв м. Ліверпуль (National Museums Liverpool), м. Норфолк (Norfolk) і музею замка Ноттінгем (Nottingham Castle Museum), використовуючи напрацювання школи музеєзнавства Університету Лестера (University of Leicester), спробуємо знайти відповіді на ці актуальні для музейного середовища питання.

Як ми розуміємо музей сьогодні? Чим є музей, як він працює над залученням нової аудиторії? Які емоції ми відчуваємо, споглядаючи музейні об'єкти та музейний простір? Яку роль може відігравати музей у вирішенні питань соціальної справедливості, прав людини, її здоров'я, здорового способу життя? Пошук відповідей на ці питання є першочерговим завданням музейних працівників.

Однією з проблем, яку вирішують музейники Великобританії, є архітектура музейної будівлі та її роль у сприйнятті музею відвідувачем. На прикладі Національних музеїв м. Ліверпуль (National Museums Liverpool) досліджено структуру музею, архітектуру музейної будівлі, різноманітні музейні простори й елементи та з'ясовано, як музей може (або повинен) працювати з громадою.

Хто відвідує музеї? Що заважає людям робити це? На основі аналізу статистичних даних з'ясовано відсоток лондонців, котрі відвідували музеї чи галереї, їх соціально-економічний і етнічний склад. Проаналізовано

чинники, які можуть створювати перешкоди для відвідування, їхній вплив на різні категорії населення.

Проблема відвідування музеїв дітьми та родинами. Ініціатива «Діти в музеях» заохочує музеї й галереї до сімейного відпочинку. Розробка маніфесту «Діти в музеях», що базується на коментарях відвідувачів і містить поради щодо покращення співпраці музеїв та родин із дітьми.

Які емоції відчувають відвідувачі в музеях? Розглянуто, на що необхідно звернути увагу музейним працівникам під час демонстрації предметів, щоб викликати емоційну реакцію у відвідувачів.

Музей є одним із важливих «гравців» у боротьбі за соціальну справедливість та права людини. Це місце, де можна порушувати складні для суспільства питання: расизм, кримінальні злочини, гендерна, релігійна й інші форми дискримінації.

Здоров'я та здоровий спосіб життя. Як музеї можуть впливати на індивідуальне та громадське здоров'я і здоровий спосіб життя. Ці важливі теми проілюстровані прикладами з Національних музеїв м. Ліверпуль.

Отже, досвід роботи музеїв Великобританії показав, що музей у ХХІ ст. — це установа нового демократичного типу, емоційна, наповнена поглядами й дискусіями. Музей створює атмосферу для досліджень, роздумів, насолоди, вивчення себе й нашого місця у світі. Він допомагає зробити висновок про те, хто ми є, зрозуміти взаємовідношення між нами й нашим тілом, надає можливості побачити речі під новим кутом зору. Музей діє, як місце колективної пам'яті та ідентифікації, допомагає нам закріпитись у часі та усвідомити краще майбутне.

Г. Ю. Новікова

МЕТОДИ МУЗЕЄФІКАЦІЇ СЕРЕДОВИЩА НА БАЗІ СЕРЕДОВИЩНИХ МУЗЕЇВ

H. Yu. Novikova

METHODS OF ENVIRONMENT MUSEUMIFICATION ON THE BASIS OF ENVIRONMENTAL MUSEUMS

Середовищний музей — один із найпопулярніших феноменів сучасного музейництва, що активно розвивається у світі. Різноманітні умови, в яких створюються та мають існувати музеї, наявність або відсутність тих чи інших видів надбання, мета визначають головні методи, що використовуються під час створення музеїв. Для кожного зі шляхів створення середовищних музеїв застосовуються власні методи відтворення певного середовища, що характеризуються різною кількістю необхідних елементів.

Серед основних методів, які використовують під час музеєфікації надбання в сучасному музейництві, М. С. Каулен виокремлює наступні: фіксацію, реконструкцію, ревіталізацію, моделювання та конструювання. Метод фіксації дозволяє перевести об'єкт із середовища побутування в стан музейного об'єкту без суттєвих змін, оскільки вимагає наявності певних елементів: автентичних складових, максимального виявлення

взаємозв'язків, збереження здатності середовища до самовідтворення. Метод моделювання, який широко використовують у сучасному музейництві, передбачає відтворення об'єктів реальної дійсності у вигляді імітацій. Реконструкцію застосовують тоді, коли є беззаперечні докази, що дозволяють реконструювати середовище виключно на науковій основі. Методи роботи із середовищем і окремими об'єктами культурного або нематеріального надбання можуть не співпадати в межах середовищного музею. Приклад створення скансену демонструє розбіжність методів роботи із середовищем і з окремими об'єктами культурного надбання. Середовище на базі скансену моделюється, а основний метод роботи з окремими об'єктами — музеєфікація (фіксація). Таким чином, у середовищних музеях методи музеєфікації середовища й окремих об'єктів культурного та нематеріального надбання можуть бути спільними й розбіжними. Серед найпопулярніших методів відтворення середовища на базі музею виокремлюємо: фіксацію (збереження середовища в розвиткові), моделювання та реконструкцію.

Методи, які застосовують під час музеєфікації та відтворення середовища, будуть відмінними рисами, що дозволять визначити окремі моделі середовищних музеїв.

Під час проведення аналізу за цими критеріями було виокремлено наступні моделі середовищних музеїв: екомузей, скансен, сайт-музей, тематичний парк, живий музей, територія живих традицій.

Екомузей. Переважними методами музеєфікації середовища в екомузеї є фіксація та ревіталізація, які дозволяють музеєфікувати автентичне середовище в розвитку та відновлювати традиції в житті й культурі місцевого співтовариства, що є основою самоідентифікації його членів.

Застосування іншого методу музеєфікації середовища — моделювання: створюючи середовищний музей, заснований на історико-культурній спадщині, виокремлює наступну модель середовищних музеїв — «скансен». На території скансену моделюється певне культурне середовище, яке раніше у відтвореному вигляді не існувало, тоді як більшість нерухомих пам'яток музеєфікуються, оскільки є автентичними об'єктами культурного надбання.

Поєднання методів музеєфікації та реконструкції середовища виокремлює модель сайт-музеї (site museum). Сайт-музеї музеєфікують середовище на місці знаходження й роблять його реалістичним та атрактивним завдяки моделюванню тих елементів середовища, що були втрачені.

Метод моделювання й реконструкції під час музеєфікації середовища без наявної матеріальної або природної спадщини виокремлює модель «тематичний парк», у межах якої можна музеєфікувати навіть нереальне (фантастичне чи казкове) середовище на основі нематеріальної культурної спадщини.

Живий музей як модель середовищного музею музеєфікує середовище методом фіксації, оскільки будується на об'єктах, які ще не вилучені або

вилучені частково із середовища побутування. Головна ознака живого музею — природні зміни музеєфікованої традиції, що не спричиняють її руйнації, а сприяють природному розвитку.

Застосування методу фіксації історико-культурного надбання виокремлює і модель «територія живих традицій», яка не є музеєм у класичному розумінні, проте активно зберігає та актуалізує надбання, що ототожнює модель з феноменом музею. Відмінність такої моделі від живого музею полягає в наступному: використовуючи один і той самий метод музеєфікації середовища — фіксацію, модель «територія живих традицій» не потребує «природних змін» середовища, оскільки є об'єктом туристичного інтересу саме в тому вигляді, у якому середовище існувало раніше.

Таким чином, середовищні музеї — один із характерних феноменів сучасного музейництва. Відповідно до умов та завдань створення середовищних музеїв визначаються специфічні методи музеєфікації надбання, які виокремлюють характерні риси кожної моделі. Оскільки більшість середовищних музеїв комплексні, при музеєфікації середовища переважно застосовують два або більше методів музеєфікації. Аналіз методів, якими користуються у світовому музейництві під час створення середовищних музеїв, дозволяє краще дослідити цей феномен та адаптувати його до українських реалій.

А. О. Фененко

ЗАСОБИ ВІРТУАЛЬНОЇ МУЗЕЄФІКАЦІЇ ОБ'ЄКТІВ ЦИФРОВОЇ СПАДЩИНИ В ГЛОБАЛЬНІЙ ІНФОРМАЦІЙНІЙ МЕРЕЖІ

A. O. Fenenko

MEANS OF VIRTUAL MUSEUMIFICATION OF DIGITAL HERITAGE OBJECTS IN THE GLOBAL INFORMATION NETWORK

Зростання ролі електронних матеріалів у житті суспільства визначило виникнення нового виду надбання — цифрової спадщини, що містить текстові документи, зображення (нерухомі й рухомі), графічні матеріали, аудіоматеріали, бази даних, програмне забезпечення, веб-сторінки в різних форматах. Також було сформоване розуміння необхідності її збереження, зокрема шляхом депонування в музеях. Юридичну регламентацію відповідної сфери здійснено в міжнародних документах, зокрема в Хартії про збереження цифрової спадщини (ЮНЕСКО, 2003).

Підвищення рівня залученості у віртуальний простір членів соціуму в глобальному масштабі, зумовлене поширенням мобільних пристроїв, що забезпечують доступ до всевітньої мережі, поширення соціальних медіа, які полегшують публікацію авторського контенту, забезпечило виникнення в мережі значного обсягу документуючих матеріалів, у тому числі таких, що можуть мати суспільну цінність, які можна долучити до цифрової спадщини. Зокрема поширення соціальних мереж і засобів для цифрового фотографування (смартфони, цифрові фотоапарати тощо) сформувало технічну платформу для публікації значного обсягу користувачьких фотографій, які можуть стосуватися важливих соціополітичних

або культурних подій і мати музеальну значимість. Їх музеєфікація можлива завдяки використанню засобів електронного депонування на локальних або мережевих сховищах.

Окреме місце займають комплексні об'єкти. Наприклад, профіль певної особи в соціальній мережі або на іншому сайті, який включає весь комплекс даних, що можуть мати меморіальну цінність. Музеальну цінність може мати не лише контент, завантажений відповідною особою на свою сторінку (текстові, мультимедійні матеріали), але й історія його соціальної взаємодії, а саме: перелік встановлених контактів, уподобаних матеріалів, коментарі на інших сторінках тощо, а також увесь комплекс відповідних матеріалів як система взаємопов'язаних матеріалів особистісного характеру, яка може характеризувати певну особу.

Практичний підхід до музеєфікації відповідних комплексних віртуальних об'єктів шляхом депонування демонструє проєкт «Інтернет-архів», який здійснює архівування інтернет-сторінок через збереження копій відповідних матеріалів. Але цей підхід має певні обмеження, зокрема зумовлені проблемою авторських прав. Тому придатнішим є підхід, подібний для музеєфікації нерухомих пам'яток: музеєфікація здійснюється на місці побутування об'єкта й передбачає заходи, результатом яких є поміщення об'єкта в новий комунікативний контекст. Окремі можливості для цього можуть надавати й безпосередньо вихідні ресурси. Наприклад, окремі соціальні мережі дозволяють вивести профіль особи, котра померла, із загального користування у спеціальну категорію через присвоєння профілю пам'ятного статусу.

Певну музеальну цінність можуть мати й елементи комплексних об'єктів, наприклад, окремі записи. Зважаючи на зростання ролі віртуального простору, зокрема соціальних мереж, у житті суспільства, такі записи у випадку використання віртуального інструментарію для вирішення суспільно значимих економічних або соціально-політичних питань, можуть набувати музеальної цінності. У такому випадку можлива музеєфікація «на місці побутування» шляхом поміщення об'єкта в новий контекст за допомогою URI-інструментарію.

Окремий аспект віртуальної музеєфікації представляє виявлення та збереження нематеріальної культурної спадщини, наприклад, мережевого фольклору, одним із проявів якого є інтернет-меми. Для виявлення рівня інтересу інтернет-спільноти до певної тематики можуть бути використані інструменти аналізу популярності інтернет-трендів, наприклад, Google trends.

Перспективно можливим є середовищний підхід до окремих музеально значимих комплексних віртуальних об'єктів, метою чого є збереження певного віртуального середовища з усіма його складовими та взаємозв'язками, що існують між ними. Але реалізація відповідного напряму діяльності ускладнюється через мінливість самого віртуального середовища. Тому відповідна діяльність є, можливо, придатнішою лише стосовно вузькоспеціалізованих віртуальних спільнот.

Таким чином, розвиток інформаційно-комунікаційних технологій зумовив виникнення нового виду надбання — цифрової спадщини. Об'єкти цифрової спадщини можуть мати як елементарний характер і підлягати музеєфікації шляхом електронного депонування, так і комплексний характер, музеєфікація яких можлива засобами інтернет-архівування та «контекстно» в межах вихідного інтернет-ресурсу. Можливе використання середовищного підходу для музеєфікації віртуальних спільнот.

О. Ю. Ігнатенко

СІМЕЙНО-ШЛЮБНІ СТОСУНКИ В СУЧАСНІЙ МУЗЕЙНІЙ ПРАКТИЦІ НА ПРИКЛАДІ ЕТНОГРАФІЧНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

O. Yu. Ignatenko

FAMILY-MARITAL RELATIONS IN THE MODERN MUSEUM PRACTICE AS IN THE CASE OF THE ETHNOGRAPHIC EXPOSITION OF THE KHARKIV HISTORICAL MUSEUM

Родина — невід'ємна складова життєдіяльності суспільства й відтворення населення. Це один із найдавніших соціальних інститутів, який, змінюючи свої форми, зберігався в умовах усіх відомих цивілізацій і культур. Сімейний спосіб життя людство виробило впродовж усього періоду існування, історичний досвід різних культур довів необхідність захищати та цінувати інститут сім'ї, тому динамічність і неоднозначність сучасних процесів у шлюбно-сімейній сфері, зокрема трансформація інституту шлюбу, зумовлює необхідність привернення посиленої уваги дослідників до історичної еволюції сімейно-шлюбних стосунків. Зрозумівши минувшину, ми зможемо передбачити майбутнє, наслідки тих змін, які відбуваються в шлюбі й родині на початку ХХІ ст.

Таким чином, актуальності набувають музейні експозиції з історії шлюбно-сімейних відносин, їхня трансформація в контексті історії повсякденності. Але, на жаль, повної конструктивної експозиції з історії шлюбно-сімейних стосунків немає, тому здебільшого деякі предмети весільного обряду можна знайти в етнографічних колекціях, зокрема в етнографічній експозиції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова «Слобожанські мотиви».

Експозиція відкрита у вересні 2010 р. і присвячена неповторній та самотутній етнографічній спадщині Слобожанського краю. Вона допомагає відвідувачам заглибитися в атмосферу старовини та здійснити цікаву подорож у минуле нашого краю, що став Батьківщиною для вихідців із різних місцевостей України й Росії. Створена ними духовна й матеріальна культура, що розвивалася та вдосконалювалася протягом багатьох століть, є невичерпним джерелом народної мудрості й таланту.

Етнографічна експозиція охоплює багато етнографічних питань і знайомить відвідувачів з історією Слобожанського краю, зі своєю

красою традиційної архітектури, матеріальної та духовної культури, пісненим та музичним світом місцевого населення, головними заняттями, звичаями, традиціями й обрядами. Матеріали із цих тем надані у відтворених реконструкціях селянського подвір'я, інтер'єрах хати, чоловічої майстерні, куточку ткацтва та вишивки. Саме ці предмети, виготовлені руками майстрів, є типовими й характерними для нашого регіону, яскраво ілюструють і розкривають дух, уподобання, уміння слобожан (Офіційний сайт Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова).

Окремі предмети музейної експозиції безпосередньо пов'язані з весільною обрядовістю, але не інтегровані й надають лише загальне уявлення про існування процесу створення родини. На базі цієї експозиції наявна стандартна оглядова екскурсія. Але деякі матеріали можна побачити на сайті музею (Офіційний сайт Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова), а саме: наукові публікації О. Щербань (науковий співробітник музею з 2014–2016 рр.), написані ще до початку роботи в музеї: «Асортимент глиняного посуду у весільному обряді Полтавщини», «Унікальна слобідська весільна посудина — «рюмки-трійчатки» 2015 р., «Як гуляти весілля слобожани у ХІХ столітті?» та ін.

Розроблено науково-методичні матеріали, утілено в межах авторського проекту «Музейне сподвижництво Миколи Сумцова: наслідуємо і продовжуємо». Проведено інтерактивний захід «Традиції слобожанського тістотворення: обрядові і повсякденні вироби з тіста», під час проведення якого розповідалося про символіку весільних хлібів. Також 6 вересня 2015 р. відбулися інтерактивний захід у супроводі етнолекції «Весільний обряд слобожан (етнодійство в особах)» та в листопаді 2015 р. авторський майстер-клас у супроводі етнолекції «Мій милий короваю, я тебе убираю у віночці квіти, аби любилися діти» .

На жаль, всі представлені предмети в етнографічній експозиції «Слобожанські мотиви» не відображають повну та об'ємну картину розвитку шлюбно-сімейних стосунків, не дозволяють повною мірою реконструювати внутрішньосімейні відносини, показати реалії подружнього життя в усіх складностях і суперечностях. На мою думку, необхідно змінити підхід до експозиційної роботи та «оживити» експозиції різноманітними заходами, тому пропоную активізувати діяльність працівників науково-експозиційного відділу й на базі етнографічної експозиції «Слобожанські мотиви» ХІМу імені Сумцова проводити: живі майстер-класи, театралізовані екскурсії, креативні дійства, факультативи, лекторії тощо, оскільки це не лише привертає увагу до експозиції, зацікавлює відвідувачів, а й підвищує імідж музею. Особливо цікава тема сімейно-шлюбних стосунків, оскільки саме вона пронизує життя кожної людини. Як показує практика, такі заходи збільшують кількість гостей музею.

Слід зазначити, що відсутність висвітлення історії шлюбу й родини гостро відчувається в сучасній експозиції Харківського історичного музею. Через різні об'єктивні та суб'єктивні причини шлюбно-сімейні стосунки довго залишалися поза фаховими інтересами дослідників, зокрема експозиціонерів. Проте вивчення й висвітлення специфіки шлюбно-родинних стосунків надає можливості зрозуміти не лише суспільні, культурні, моральні цінності минулого, але й деякі закономірності сьогодення.

I. V. Pronenko

**МУЗЕЙНА КОМУНІКАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ТРАНСЛЯЦІЇ
ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ
(НА ПРИКЛАДІ МУЗЕЇВ-СКАНСЕНІВ)**

I. V. Pronenko

**MUSEUM COMMUNICATION AS A MEANS OF TRANSMISSION
OF HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE
(THE CASE OF SCANSEN MUSEUMS)**

В умовах соціогуманітарних трансформацій важливим є збереження культурного спадку, традицій, зумовлене місією музею, через інноваційні технології їх розвитку в нових соціокультурних умовах. Необхідно зазначити, що проблема національної ідентичності є надзвичайно актуальною для кожного народу чи етносу.

Оскільки етнічне й національне питання для більшості політичних об'єднань та співтовариств залишаються злободенними, актуалізація національних традицій музейними засобами останніми роками набуває нового значення. Вона виявляє, що музейна реалізація етнокультурної й національної проблематики в традиційному розумінні відбувається одночасно з процесами транскультурної глобалізації, коли активізуються процеси етнокультурної локалізації. Нині музейна комунікація — засіб трансляції історико-культурної та природної спадщини — безпосередньо пов'язана із завданнями модернізації музейної діяльності. Для системи музеїв-скансенів, які є навчальною, науково-дослідною структурою та науково-просвітницькими центрами, завдання оновлення теоретичних основ діяльності особливо актуальне.

Більшість учених, котрі досліджують проблему діяльності музею в соціокультурному просторі, вважають, що музеї мають значний консолідуючий потенціал через колекції.

Експонати в музеях починають сприйматися вже не лише як музейні предмети, вони несуть значне смислове й символічне навантаження, а утворюваний ними комплекс або колекція стають своєрідним історичним документом конкретного місця, його культури, історії та навколишнього середовища.

Активно інтегруючись у суспільство, музеї-скансени розширюють освітню функцію. Створення інтерактивних експозицій, упровадження

музейно-педагогічних методик, які передбачають ознайомлення з простором музею, сприяють подоланню пасивно-споглядальних форм сприйняття музейної інформації.

Головним у скансенах стає ансамблевий показ — метод побудови експозиції, який передбачає демонстрацію музейних предметів у їх «життєвих» взаємозв'язках і комплексах. Першими цей метод застосували етнографічні музеї, працівники яких організували певні ансамблеві комплекси: житло, весілля, майстерню тощо. Такий метод популярний для показу інтер'єрів, створення меморіальних експозицій тощо. Також важливою є демонстрація «живих» соціокультурних і природних систем. Це один із перспективних методів, витоків якого — у створенні музею Скансен (Швеція) і подібних до нього, а також національних парків і музеєфікованих територій.

Сьогодні комунікаційний підхід є одним із провідних напрямів музейної думки, що визначають стиль мислення світової музейної спільноти.

Україні нині надзвичайно необхідні музеї нового типу — історико-анімаційні — скансени, які представляють світу її історико-культурну спадщину.

Першим таким музеєм у світі був музей просто неба Скансен, розташований у Стокгольмі — столиці Швеції. Це фольклорне шведське село, де у старовинних міських і сільських будинках, привезених сюди з різних регіонів країни, можна побачити сувенірні вироби, предмети народних ремесел, а на вулицях — зустріти перехожих у національному шведському одязі. Саме із сільськими традиціями ототожнюються національна та культурна самобутність, загроза зникнення якої нині стає реальною. Міграція сільського населення до міст призвела до втрати ним багатовікових традицій, а стрімка модернізація суспільства спричинила зростаючу одноманітність життя в містах. «Згасли» ремесла і традиційне зодчество, вийшов з ужитку національний одяг, забувається народна творчість, зокрема фольклор, музика, танці.

В Україні нині є кілька видів музеїв-скансенів: козацькі скансени (наприклад, Національний заповідник «Хортиця», Музей козацького побуту під відкритим небом на Савур-могілі та меморіальний комплекс «Козацька пристань» у с. Рай-містечко), історико-етнографічні скансени (музеї народної архітектури і побуту «Шевченківський гай», «Пирогове» тощо).

На сучасному етапі розвитку суспільства спостерігається глобальна інформатизація соціального простору, яка наявна в усіх сферах культури й відображає тенденцію сучасного суспільства до посилення комунікативних зв'язків за допомогою розвитку інформаційно-комунікативних технологій. Їх упровадження в музеях модернізує форми музейного експонування та розширює межі віртуального простору для відвідувачів.

Ж. М. Лісняк

**ІСТОРІЯ ВУЛИЦІ ЯК ПАМ'ЯТКИ МІСТА,
БУДІВНИЦТВА ТА ІСТОРІЇ**

Zh. M. Lisniak

**THE HISTORY OF A STREET AS A CITY, ARCHITECTURE
AND HISTORY HALLMARK**

Важливою складовою багатой культурної спадщини України є пам'ятки архітектури, залишені нам творцями минулих епох. Вони — свідки життя й розвитку національної культури — відіграють важливу роль у пізнанні історії, вихованні почуттів патріотизму та відданості своїй землі, є невід'ємною складовою світової культури.

Охорона пам'яток історії та культури в Україні стала однією з найактуальніших проблем сьогодення. Саме тому нині питання використання вулиць, пам'яток міста не тільки не втратили актуальності, а набули особливої гостроти.

Ми звертаємося до вивчення діяльності видатних науковців, культурних та громадських діячів, котрі зробили значний внесок у розвиток Харківщини та України загалом. Останнім часом означена тема набула популярності й актуальності. Міська рада ухвалила рішення про перейменування вулиць, парків і станцій метро 20 листопада 2015 р. У Харкові перейменовували 173 вулиці, 4 парки та сквери, а також станції метро відповідно до Закону про декомунізацію. До питання перейменування об'єктів були залучені праці істориків міста, котрі аналізували архівні документи.

Із 173 вулиць 50 повернули їхні історичні назви. Решта отримали імена видатних архітекторів, авторів, істориків, науковців, діячів та інших знакових для Харкова та України людей. Тепер у Харкові є вулиці, названі на честь актора Леоніда Бикова, актриси Людмили Гурченко, художника Михайла Врубеля тощо.

Але в Харкові є цікава вулиця Дмитра Івановича Багалія (1857–1932) — вченого історика. У 1883 р. він був запрошений на роботу до Харківського університету на кафедру російської історії. З 1908 р. — почесний професор університету, основні праці котрого — це «Історія міста Харкова за 250 років його існування», яку він написав в співавторстві зі своїм учнем Д. П. Міллером, та «Історія Слобідської України», видана друком у 1918 р. Член Харківського історико-філологічного товариства та Товариства поширення серед народу грамотності, голова правління Харківської громадської бібліотеки. З 1906 по 1912 рр. — ректор Харківського університету. З 1914 до 1917 рр. — Харківський міський голова. Академік Академії наук УРСР.

Її назва була прокладена по землі купця Ф. О. Бісерова; звідси перша назва — Бісеровська в 1890 р. (дов. 0,320 км. пролягає від вул. Пушкінської до Політехнічного інституту, заснована у XIX ст.). У 1894 р.

перейменована на Технологічну, оскільки вела до Технологічного інституту (нині Національний університет «ХПІ»).

У 1928 р. названа Фрунзе на честь 10-річчя РККА. Фрунзе Михайло Васильович (1885–1925) — радянський партійний державний військовий діяч. У період громадянської війни (1919–1921 рр.) та вже наприкінці свого життя мешкав у Харкові. Одна з його харківських адрес: вул. Пушкінська, будинок № 51. У 2015 р. прийнято рішення Міської Ради при своїй їй назву вулиця Д. І. Багалія.

Тут є кілька будівель, які мають архітектурно-історичне значення. Будинок № 6 (1902 р., архітектор Ю. С. Цауне) колись був житловим, потім він належав обкомові КПУ, певний час у ньому знаходилася картинна галерея, а з 1988 р. за цією адресою працює літературний музей.

Також житлові будинки № 5 (початок ХХ ст., архітектор Л. К. Тервен, дім надбудований на 1 поверх); № 13 (побудований у 1910 р., архітектор невідомий) і № 16 (1911 р., архітектор Ю. С. Цауне, надбудований на 2 поверхи). На будинку № 9 встановлено меморіальну дошку, яка засвідчує: тут з 1899 по 1932 рр. мешкав «головний літописець» Харкова та Слобожанщини, академік Д. І. Багалій, котрий також був і власником цього будинку. А завершує непарну сторону вулиці будинок № 17 «Індустріальний професор», побудований О. М. Бекетовим у 1934–1936 рр.

Варто згадати про навчальні будівлі Національного технічного університету «ХПІ» тих часів:

- технологічний інститут (1879–1885 рр., архітектори Р. Р. Генрихсен за участю А. С. Ейнаровича й А. К. Шпігеля) — на сьогодні головний аудиторний корпус;
- фізико-механічний корпус (1880 р., архітектори Р. Р. Генрихсен і А. С. Ейнарович, нині використовується як хімічний корпус);
- креслярський корпус (1898–1901 рр., М. І. Ловців), зараз головний корпус;
- інженерно-фізичний корпус (1804–1907 рр., архітектор В. В. Величко), нині інженерний корпус;
- електротехнічний корпус (1928–1929 рр., архітектор О. М. Бекетов).

Таким чином, вулиці та будівлі Харкова — це його жива історія, свідчення подій, які відбувалися в ті чи інші часи, головних тенденцій економічного й культурного розвитку та тих особистостей, котрі власним внеском, науковим, мистецьким або іншим, залишили глибокий слід в історії, архітектурі, наукових і мистецьких звершеннях міста. Вулиці Харкова названі на честь цих видатних діячів. Отже, вулиці та будівлі міста розповідають його історію. Як свідчить практика, на сучасному етапі підтримка держави, безпосередньо органів управління культурою, надає змоги наблизити пам'ятки історії до широких мас усіма можливими засобами.

В. Ю. Казанина

**ПОДЛИННЫЕ И ПОДДЕЛЬНЫЕ ПРЕДМЕТЫ ПРАВОСЛАВНОЙ
МЕДНОЛИТЕЙНОЙ ПЛАСТИКИ XII–XX ВВ.:**

ИЗ ОПЫТА АНТИКВАРА

V. Yu. Kazanina

**AUTHENTIC AND FAKE OBJECTS OF THE ORTHODOX
COPOLINE PLASTICS OF THE 12–20TH CENTURIES:
THE ANTIQUARIAN EXPERIENCE**

В последнее десятилетие значительно возрос интерес коллекционеров к православной меднолитой пластике, что вызвало значительный рост цен на данные предметы на рынке антиквариата. Рынок наполнило множество подделок из-за высокого спроса на раритетные образцы культового искусства. Большинство подделок при этом изготовлены на высоком техническом и художественном уровне. Часто копируют именно широко известные, хрестоматийные предметы. Подобное производство фальсификаторов активно и успешно копирует «русскую старину» уже не одно десятилетие, поэтому коллекционеру бывает достаточно сложно отличить аутентичную вещь от хорошей реплики, поэтому необходимо разобраться в тонкостях различий подлинных и поддельных предметов православной меднолитой пластики XII–XX вв.

Возникновение производства христианской медной литой пластики на территории древней Руси датируется XI в., восходя к изготовлению крестов-энколпионов, крестов-тельников и, в немного меньшей степени, мини-иконок и змеевиков. Позднее, не соперничая с иконой и существуя столетиями в среде православного населения России, медная художественная пластика имела духовное и функциональное назначение. По большей части она выполняла функцию индивидуально почитаемого оберега. После открытий М. Фарадея в области электролиза и изобретения Б. Якоби в 1838 г. гальванопластики (получения путем электролиза точных, легко отделяемых металлических копий с оригиналов-матриц) специализированные мануфактуры стали делать более изящные вещи, и ремесленное литье мастеровых иконок постепенно ушло в прошлое.

Их активное ремесленное производство длилось до появления гальванопластики, основными признаками, однозначно позволяющими отличить подлинник от новодела, являются особенности изображения (которые я, как практикующий антиктвар, всегда внимательно рассматриваю), состояние металла, а также внешний вид самой пластики и надписи на ней (при наличии). Естественно, следов гальваники на аутентичных мастеровых иконках не должно быть. Если вещи подлинные, на них всегда есть «признаки жизни»: царапинки, потертости на носике, бровях и т. п. Некоторые подобные предметы даже имеют золочение, а золото не ложится на латунь напрямую при гальваническом способе. Сначала производится меднение или серебрение, но в некоторых случаях делалось огневое ртутное золочение напрямую. На разогретую латунную заготовку наносили сплав ртути с золотом, а затем ртуть под нагревом выпаривалась

(для справки — этот способ золочения был запрещен после истории с гибелью 40 позолотчиков от паров ртути во время первого строительства храма Христа Спасителя в XIX в.). Авторское ртутное золочение (если таковое все же имеется) обычно подтверждает аутентичность и ценность подобных изделий, поскольку практически исключено то, что подобное золочение на меднолитой иконке, а также сама икона — новодел.

На самых древних изделиях всегда имеются непропорциональные изображения Христа и святых. Отчетливо видны укороченная нижняя часть тела, достаточно длинные либо слишком короткие руки. Рельеф тела лежит плоско на поверхности, а лики исполнены более выпукло. Глаза у фигурок святых круглые, даже выпученные, с двойной окантовкой век. Образ завершают характерные прически на пробор посередине и крупные каплевидные носы. Наиболее старинные экземпляры не декорированы. Декор на образах появляется лишь в XII в. в виде перегородчатой эмали, а также инкрустации, имеет чрезвычайно важное значение для установления временных рамок его изготовления. Искусство медной пластики постепенно развивалось от простого к сложному, поэтому многофигурные композиции, вычурные цветные окантовки икон и складней, а также покрытие их эмалями разных цветов больше свидетельствуют о позднем, чем о раннем происхождении предмета.

Медь — металл розового цвета, конечно, до появления зеленоватой оксидной пленки. На основе меди делается очень много различных сплавов, поэтому и появилось название «меднолитые». Медь и ее сплавы — бронза и латунь — использовались на всех этапах развития меднолитой пластики. Латунь — многокомпонентный сплав на основе меди с добавлением цинка и олова. Имеет золотисто-желтый цвет и даже имитирует золото до определенного момента — появления темной оксидной пленки. Если количество олова в сплаве значительно превышает количество цинка, то сплав называется бронзой. Вначале бронза имеет характерную оксидную пленку со всеми цветами радуги.

Антиквару следует учитывать, что каждый из сплавов использовался чаще других в определенное время. С XII по XVII вв. приоритетным подделочным металлом в художественной православной пластике являлась именно красная медь. А в XVIII в. на смену ей приходят бронза и латунь. Медь и ее производные, как и любые металлы, подвержены коррозии. Большую часть предметов медной пластики находят при разного рода раскопках, но в земле медь подвергается значительному окислению, что не исключает весьма весомых потерь в сохранности предмета. Несомненно, надо иметь в виду и то обстоятельство, что артефакты из медной пластики часто являются семейными реликвиями и передаются по наследству. Перед большими праздниками эти иконы и складни чистились песком или глиной. Разумеется, со временем от неоднократной чистки выступающие детали, особенно лики, стирались. У изделий позднего производства, или у фальсификатов, такой отличительной особенности нет. Еще одна характерная особенность подделок: на них невозможно

обнаружить какой-либо след обработки металла: царапинки, вмятины, зарубки от молотка, а также от напильника. А если на изделии имеется эмаль, необходимо провести по ней обратной стороной иглы (той, где у иголки находится ушко для вдевания нити). Если эмаль не станет залипать и протыкаться, а также при этом будет соответствующий звук, как если вы проводите чем-то металлическим по стеклу, то перед вами находится именно оригинальный, а не поддельный предмет.

Наиболее древние экземпляры медной православной пластики имеют у себя подвижное оглавье. Такой метод крепления применялся вплоть до XV в. Наиболее часто встречаются оглавья граненые или в форме головы Христа. Иконы до XVII в. включительно отличаются своей тонкостью. Если обработка пластики напильником имела место быть, то только по краям, чтобы снять заусеницы и натеки, образовавшиеся уже после литья предмета. Обратная сторона вещей вплоть до XVIII в. не обрабатывалась напильником, так как этот прием стал непосредственно применяться с XVIII в. — и до самого прекращения работы меднолитейных мастерских на территории России.

Как правило, меднолитейные вещи мастер не датировал и не клеймил. Редко на предметах попадаются инициалы. Достаточно высоко ценятся экземпляры, на которых мастер вручную прорезал краткую молитву. Сами за себя говорят и изделия из красной меди или латуни со следами огневого золочения, поскольку подобный предмет можно смело датировать не позднее середины XVII в., а то и столетием раньше — все зависит от характерных надписей на образах, начертание которых видоизменялось, переходя из века в век.

Как у практикующего антиквара, у меня «по совокупности фактов» сформировался именно такой подход к датировке и экспертизе подлинности меднолитейной православной пластики, хотя в спорных случаях каждый коллекционер при желании может корректировать предложенную методику датировки, работая с коллекционным материалом для сравнения, а также обращаясь к специальной литературе.

А. В. Москаленко

**ДЕЯКИ АСПЕКТИ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ
КНЯЖОЇ ГОРИ В ПРАЦЯХ Г. Г. МЕЗЕНЦЕВОЇ**

A. V. Moskalenko

**SOME ASPECTS OF HISTORICAL AND CULTURAL
DEVELOPMENT OF THE KNYAZHA GORA SITE IN THE WORKS
OF G. G. MEZENTSEVA**

Княжа гора — городище давньоруського часу, розташоване в межах Канівського природного заповідника (Канівський район Черкаської області).

Актуальність дослідження зумовлюється необхідністю доповнити, уточнити або переглянути положення учених-попередників про історико-культурні інтерпретації та соціокультурні узагальнення Г. Г. Мезенцевої

стосовно Княжої гори протягом давньоруського періоду. Незважаючи на значний внесок дослідниці у вивчення пам'ятки, залишається чимало спірних питань, які потребують наукової постановки й вирішення.

Наукові студії, присвячені вивченню історії соціокультурних узагальнень стосовно Княжої гори, у вітчизняній науці представлені працями дослідниці-культуролога О. В. Бондарець. Але ці праці стосуються всіх науковців, котрі коли-небудь писали про Княжу гору, і присвячені вибірково конкретним аспектам: історіографічному та стратиграфічному, генетично-хронологічному і структурно-функціональному.

Внесок Галини Георгіївни Мезенцевої (1923 — 1997 рр.) у вивчення Княжої гори досі є одним з найбільших в історіографії. Учена проводила власні розкопки на городищі з 1958 по 1965 рр., а також студіювала знахідки попередніх науковців.

Основними аспектами культурологічного виміру, які цікавлять нас у творах Г. Г. Мезенцевої, є питання хронології та функціонального значення Княжої гори, етнічного складу населення та його світоглядно-релігійних уявлень.

Наведемо основні постулати Г. Г. Мезенцевої стовно розвитку Княжої гори як соціокультурного явища, спираючись на публікації вченої.

Торкаючись питання хронології, Г. Г. Мезенцева датувала городище на Княжій горі IX — XIII ст., і, слідуючи за дореволюційними науковцями Д. Я. Самоквасовим та М. Ф. Біляшівським, ототожнювала його з літописним Роднем.

Цю думку було переглянуто в історіографії відомими археологами П. П. Толочком, М. П. Кучерою, Ю. Ю. Моргуновим. Дослідники наголошували на відсутності на пам'ятці культурних нашарувань X ст. і неможливості ідентифікації городища з літописним Роднем.

Висновки вчених про хронологічний аспект пам'ятки базувалися на загальному уявленні про металеві знахідки тоді, як масовий керамічний матеріал залишався поза увагою дослідників.

Як показали наші студіювання результатів розкопок Г. Г. Мезенцевої на Княжій горі, накопичених артефактів і рівня їхньої фіксації достатньо для того, щоб на основі керамічних знахідок визначити датування житлових та господарських споруд городища й у такий спосіб уточнити хронологічні межі всієї пам'ятки.

Переходячи до аналізу питання етнічного складу населення Княжої гори, варто зазначити, що Г. Г. Мезенцева у своїх працях його фактично не розглядала. Дослідниця лише припускала наявність іноетнічних груп, котрі оточували городище», з ними Княжа гора мала торговельні зв'язки.

Комплексного аналізу етнічного складу населення Княжої гори у вітчизняній науці не зроблено, тому це питання є актуальним.

Особливості духовної культури мешканців Княжої гори, зокрема світоглядні та релігійні уявлення, у працях Г. Г. Мезенцевої висвітлені поверхово. Старожитності символічного значення вчена аналізує як

ремісничі вироби з металу, каменю, кістки, намагаючись установити їх датування за аналогіями до інших пам'яток.

Заслуга Г. Г. Мезенцевої полягає в залученні максимально широкої джерельної бази із цього питання, проте вченою не було висловлено жодних соціокультурних інтерпретацій та узагальнень, не застосовано статистико-комбінаторних методів у дослідженні, тому це питання залишається відкритим і потребує спеціального вивчення.

Одним з аспектів функціонування Княжої гори в історико-культурному розвитку є те, що вона поставала у творах вченої як соціально-економічний центр навколишніх територій.

Г. Г. Мезенцева вважала Княжу гору значним ремісничим центром і зазначала, що «головне місце в економіці Родня займало високорозвинене ремесло»: металообробне й металообробне, ювелірне, гончарне, камене-різне, склоробне.

Відсутність на пам'ятці знахідок залишків ремісничих майстерень Г. Г. Мезенцева пояснювала тим, що останні могли виноситися за межі житлової території поселення.

Цей погляд дослідниці критикували в історіографії, оскільки відсутність зафіксованих залишків або слідів ремісничих майстерень не дає підстав говорити про високий рівень розвитку ремесла на тому або іншому давньому поселенні.

Отже, внесок Г. Г. Мезенцевої у вивчення Княжої гори є значним. У своїх працях вона збрала максимально повну джерельну базу для дослідження історико-культурного розвитку Княжої гори протягом давньоруського періоду, але неповно розкрила такі важливі аспекти соціокультурного розвитку: етнічний склад і світоглядно-релігійні уявлення населення городища. Крім того, припущення дослідниці щодо хронології, соціально-економічного розвитку та інших аспектів потребують уточнень, доповнень або перегляду на сучасному рівні наукових знань.

К. М. Плахотіна

СТАНОВЛЕННЯ КОРДОНІВ КРАСНОГРАДЩИНИ В ПЕРШІЙ ЧВЕРТІ XVIII СТ.

К. М. Plakhotina

THE FORMATION OF THE BOUNDARIES OF KRASNOGRAD REGION IN THE FIRST QUARTER OF THE XVIII CENTURY

Уперше територіальні кордони Красноградщини окреслилися 20 жовтня 1731 р. після закінчення будівництва Десятої фортеці Української оборонної лінії, до якої ввійшли укріплені козацькі містечка, зруйновані під час придушення повстання козаків на початку XVIII ст.

У 1707 р. Російське царство розпочало підпорядкування тих територій, що не визнали реформу Петра I 1698 р. Бажаючи розшукати селян-утікачів, війська під командуванням полковника Ю. В. Долгорукова прийшли на терени Запорізького війська, але були розбиті, а головнокомандувача

вбили. В офіційній історії ці події описують як «повстання верховських козаків під проводом козачого отамана Булавіна».

У 1708 р. проти повсталих козаків Петро I направив армію генерал-фельдмаршала В. В. Долгорукова — брата вбитого князя. Під тиском військ Долгорукова козаки та їхні родини пішли зі своїх земель. Спорожніла Красноградщина була долучена до Київської губернії.

Улітку 1711 р. під час російсько-турецької війни 38-тисячна армія під проводом Петра I вирушила в Прутський похід і опинилася в оточенні 120-тисячної турецької армії та 70-тисячної кінноти кримських татар. Рішучий опір російських солдатів змусив турецького командувача укласти Прутський мирний договір, за яким Російська імперія втрачала м. Азов з територією, що прилягала до нього по річці Орель. Але Прутський договір не припинив російсько-турецьку війну — бойові дії тривали ще 2 роки.

На початку 1713 р. кримський хан із кубанськими татарами й азовськими турками здійснив набіг в Україну, спалив безліч сіл, захопили близько 15 тисяч полонених і 90 тисяч голів худоби.

З метою захисту південних рубежів від нападу кримських татар і їхніх союзників Петро I створив Українську ландміліцію. 2 лютого 1713 р. було оприлюднено указ царя про створення в Київській губернії п'яти ландміліцьких полків.

За рішенням Петра I полки передбачалося комплектувати, набираючи людей у Київській і Азовській губерніях із числа колишніх драгунів, солдатів, стрільців, козаків, гармашів і тих самих чинів відставних людей, які вже перебували на військовій службі, у віці від 15 до 30 років у кількості 7 тисяч осіб: по 3500 із кожної губернії.

13 червня 1713 р. російські та турецькі дипломати підписали Андріанопольський договір, який підтвердив умови Прутської мирної угоди 1711 р. Відносини з турками було тимчасово врегульовано, тому ландміліція, здавалося, стала непотрібною. Знову про ландміліцію Петро I згадав десять років потому.

У 1714 р. вийшов указ Петра I, за яким «долі» ставали одиницею місцевого самоврядування, а ландрат обирали місцеві дворяни. Проте фактично це розпорядження виконано не було. Сенат затверджував ландратів за списками, наданими губернаторами.

У 1719 р. Петро I провів реформу адміністративного поділу. Губернії були поділені на провінції, а провінції — на дистрикти. Київську губернію поділено на 4 провінції: Київську, Белгородську, Севську й Орловську. Територія сучасної Красноградщини увійшла до складу Белгородської провінції.

У 1722–1723 рр. російською армією та флотом здійснено Перський похід. Прагнення молодого Російської імперії утвердитися на Кавказі й берегах Каспійського моря викликали занепокоєння в імперії Османа. Турки звикли вважати цей регіон зоною власних інтересів, і поява тут представників Російської імперії спричинила погіршення відносин між

Стамбулом і Санкт-Петербургом. Російська імперія, яка щойно закінчила складну Північну війну, не витримала би збільшення військових витрат, а це було б неминучим у разі прийняття рішення про розквартирування додаткових частин на південному кордоні. Імператор, котрий знав про напружену фінансову та економічну ситуацію в країні, не міг піти на подальше збільшення регулярної армії.

Намагаючись знайти вихід із ситуації, що склалася, Петро I вирішив посилити оборону південного кордону шляхом збільшення чисельності ландміліції. Вона обходилася казні значно дешевше, ніж регулярні піхотні та драгунські полки. 4 квітня 1723 р. імператор розпорядився збільшити чисельність ландміліції до шести полків — два регулярних і чотири іррегулярних.

29 квітня 1723 р. Петро I підписав інструкцію генерал-аншефові князеві М. М. Голіцину, призначеному головним командиром над усіма військами, розквартированими в Україні, про порядок формування й утримання нових ландміліцьких полків. Для швидкого виконання поставленого завдання та «для захисту від нападу татар і турок» Голіцину були підпорядковані Малоруська колегія, азовський губернатор, воєводи белгородський і севський, правителі регіонів, де проживало безліч однодвірців.

2 травня 1723 р. сенатським указом визначено перші штати ландміліцьких полків і розміри грошового утримання полкових чинів. Згідно зі штатами в полку повинно бути 10 рот по 150 рядових і унтер-офіцерів, а кількість офіцерів у регулярному полку мала становити 33 особи, в іррегулярному — 21. Плату офіцерів регулярних полків було прирівняно до плати офіцерів гарнізонних полків Азовської та Київської губерній.

В. В. Калініченко

ОГЛЯД СИСТЕМ ЗЕМЛЕРОВСТВА ЗЕМЕЛЬНИХ ГРОМАД НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ (1917–1930 РР.)

V. V. Kalinichenko

THE REVIEW OF AGRICULTURE LAND COMMUNITIES OF THE DNIEPER UKRAINE (1917–1930)

Земельна громада (далі земгромада), що існувала в Наддніпрянській Україні в 1917–1930 рр., мала право організовувати спільні господарські заходи, визначати обов'язкові правила для всіх господарств у царині використання земель громади. Це надавало земельній громаді значних можливостей у галузі селянського рільництва. Рільництво — головна галузь сільського господарства Наддніпрянської України. Земгромада, як поземельне об'єднання селянських господарств, брала активну участь у цій важливий для селян сфері праці.

Система землеробства — історично визначений спосіб урегулювання співвідношення між заходами та засобами використання земельних, рослинних, агрокліматичних принципів, правил, прийомів, організаційно-економічних, агротехнічних, меліоративних заходів із використанням

землі на певній території за землевпорядкуванням для виробництва сільськогосподарської продукції, відтворення й підвищення родючості ґрунту відповідно до наявних кліматичних умов. Системи землеробства відрізняються одна від одної інтенсивністю використання земельних угідь. У сучасному світі одночасно в різних регіонах функціонує значна кількість систем землеробства, серед яких сучасні дослідники виокремлюють такі: примітивну (перелогову та підсічну), екстенсивну (трипільну, травопільну, зерново-трав'яну), інтенсивну (плодозмінну, паро-просапну, зерново-просапну, просапну).

У XIX — на початку XX ст. у селянських господарствах панувало класичне трипільля для вирощування виключно зернових культур. У період 1916–1922 рр. у землеробстві в Наддніпрянській Україні відбулися негативні зміни, селяни розширили екстенсивні системи землеробства.

У 1920 рр. у земгромадах Наддніпрянської України набуло поширення явище рябопільля, яке походить від різних систем землеробства, а тому його можна виокремити в певну систему.

У земгромадах Наддніпрянської України в зазначений період існували такі системи землеробства: перехідна від перелогової до рябопільної; рябопільна; парова трипільна; поліпшена просапна; поліпшена травопільна.

Народний комісаріат земельних справ УРСР поділив територію республіки на 7 сільськогосподарських районів: I-а — Поліський правобережний паровий; I-б — Поліський правобережний рябопільний; II — Поліський лівобережний паровий; III — Правобережний лісостеповий паровий; IV — Лівобережний лісостеповий паровий; V — Лівобережний лісостеповий рябопільний; VI — Степовий рябопільний; VII — Степовий перехідний від перелогового до рябопільного.

У період непу відродилися прогресивні тенденції в землеробстві — екстенсивні системи в земгромадах почали витіснятися інтенсивними. Площа, зайнята трипільям, зменшувалася. Якщо в 1921–1922 рр. вона становила 42% сільськогосподарських площ земельних громад Наддніпрянської України, то в 1926 р. — 38,4%. За ці роки в громадах збільшилася площа під просапними культурами: на Поліссі, передусім під картоплею; у Лісостепу — під цукровим буряком; у Степу — під соняшником і кукурудзою. Особливо великий лан під просапними культурами був у III Правобережному лісостеповому районі. Там просапні займали в 1926 р. 17,8% площ, проти 12% у 1921 р. і 12,7% у 1916 р. Таким чином, трипільля в земгромадах поступово замінювалося поліпшеною просапною системою землеробства. Помітно, що в районах зі стабільним збутом просапних культур цей процес відбувався швидше. Селяни в земгромадах не тільки досягли дореволюційного рівня агрокультури, але й до кінця 1920 рр. перевищили його. Так, дані за 1929 р. свідчать: площа під просапними культурами становила в земгромадах районів I-а, I-б, II (Полісся) 12,2–12,8% посівів проти 6,8–8,7% у 1916 р.; у земгромадах IV–V районів (Лівобережжя) 10,5–16,9% проти 5,1–7,3% у 1916 р.;

у III Правобережному лісостеповому районі площа просапних у земгромадах у 1929 р. становила 18,2% проти 12,7% у 1916 р.; у земгромадах VI–VII районів (Степ) площа просапних становила в 1929 р. 19,6–27,3% проти 9,6–11,1% у 1916 р. Питома вага сіяних трав у земгромадах теж помітно збільшилася: у I–III районах з 0,1–2,2% у 1916 р. до 2,6–9,7% у 1929 р.; у IV–V районах з 2,9–4,2% у 1916 р. до 4,0–5,7% у 1929 р.; у III районі з 2,0% у 1916 р. до 6,3% у 1929 р. Частка просапних культур у VI районі становила в 1929 р. 27,3% посівних площ, що свідчило про фактичний перехід земгромад цього району від екстенсивного рябопільля до поліпшеної системи землеробства. Земгромади III району, у яких питома вага просапних культур та сіяних трав становила в 1929 р. 24,5%, і IV району, де відповідні показники в тому ж році становили 20,9%, були напередодні переходу до поліпшених систем землеробства. У 1920 рр. помітно зменшувалася частка трипільля: незайнятий пар і однолітні толоки серед ріллі в 1929 р. в жодному районі трипільля не становили однієї третини орної землі, як це має бути за класичного трипільля. Найбільшу частку пар і однолітня толока становили в II районі — 24,6%. Уже в IV районі пару та толоки було тільки 19% ріллі, у III районі I-а — 16,6%. Отже, парова трипільна система в земгромадах Наддніпрянської України в 1920 рр. зазнала значної ерозії, завдяки чому набувала поширення поліпшена просапна система, що охоплювала в 1929 р. 37% сільськогосподарських площ земгромад.

Отже, у 1920 рр. застарілі екстенсивні системи в земгромадах почали витіснятися інтенсивними, набула поширення поліпшена просапна система.

СОЦІАЛЬНА ПЕДАГОГІКА В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

A. A. Ryzhanova

THE DANGERS OF TURNING SOCIAL PEDAGOGY INTO SOCIAL WORK

A. O. Рижанова

НЕБЕЗПЕКА ПЕРЕТВОРЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ НА СОЦІАЛЬНУ РОБОТУ

Соціальна педагогіка, яка активно відроджувалася в Україні з початком її демократизації та набуттям незалежності, на жаль, трансформується сьогодні в соціальну роботу, котравідроджувалася одночасно і поряд із соціальною галуззю педагогіки. За 27 років існування соціальної педагогіки в Україні була створена її система, зокрема такі елементи: соціально-педагогічна наука, соціально-педагогічна практика, соціально-педагогічна освіта та соціально-педагогічні інформаційні канали, що забезпечували зв'язки між цими складовими. Фактична відмова від соціальної педагогіки як педагогічної галузі поступово відбиватиметься на цій системі, на ефективності соціального виховання, удосконаленні соціальності громадян України, її інтегрованості та консолідованості, що особливо небезпечно в умовах нестабільності державних кордонів та в період розвитку глобальної культури інформаційного суспільства. Отже, актуальності набуває проблема наукового аналізу наслідків перетворення соціальної педагогіки з педагогічної галузі на галузь «Соціальна робота».

Педагогічні підвалини соціальної педагогіки досліджували О. Безпалько, Н. Максимовська, А. Мудрик, С. Омельченко, О. Рассказова, С. Савченко, Т. Федорченко, С. Харченко, Н. Чернуха та ін. На наш погляд, аналізували соціальну педагогіку з точки зору соціальної роботи А. Капська, І. Трубавіна, Л. Штефан. Соціальну роботу вивчали В. Бех, О. Карпенко, І. Курляк, І. Мигович, С. Толстоухова, Л. Тюптя, Е. Холостова та ін. Проте негативні наслідки трансформації в Україні соціальної педагогіки в соціальну роботу в умовах розвитку інформаційного суспільства досліджені недостатньо, що і є метою цієї публікації.

Оприлюднення таблиці відповідності Переліків напрямів (2006), спеціальностей (2010), за якими здійснюється підготовка фахівців у ВНЗ, та Переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти (2015), а також наукових галузей (2015), фактично спричинило відмову від соціально-педагогічної освіти та науки. Значна кількість кафедр соціальної педагогіки регіональних педагогічних університетів перейменована в кафедри соціальної роботи, хоча ще два роки вони випускатимуть бакалаврів соціальної педагогіки за оновленими навчальними планами 2015 р. Найрозгалуженіша соціально-педагогічна практика у сфері освіти має з 2017 р. приймати магістрів та спеціалістів із соціальної роботи, котрі не є педагогічними працівниками, що відбиватиметься на їхньому соціальному статусі в закладах

освіти, на фінансовому забезпеченні, матеріальному становищі тощо. Але ототожнення соціальної педагогіки та соціальної роботи призведе, на нашу думку, до зниження результативності соціальної роботи, оскільки це взаємозалежні, але специфічні галузі соціальної практики. При цьому саме ефективність соціально-педагогічної діяльності (розвиток соціальності населення) забезпечує поширення та розгалуження соціально-громадської роботи (взаємодопомога, взаємопідтримка людей), на відміну від соціально-державної (соціальне забезпечення, професійна зайнятість).

Соціальна педагогіка за своєю суттю є педагогічною галуззю, спрямованою на дослідження та вдосконалення соціального виховання, особлива потреба в якому виникає в умовах демократизації суспільного буття (Платон, Арістотель у Давній Греції; Еразм Роттердамський в епоху Відродження; Й. Песталоцці, П. Наторп за Нового Часу), коли об'єктивна потреба соціальної динаміки сприяла актуалізації індивідуальності соціального суб'єкта (людина, група, суспільство), котрий поступово звільнявся від соціального тиску. Однак, щоб індивідуальна свобода не перетворювалася на банальний егоїзм та не заважала соціальній інтеграції, консолідації, стабільному соціальному розвитку, вона мала врівноважуватися соціальністю індивіда (усвідомлена власна соціальна суб'єктність, культура соціальної взаємодії та спілкування, соціальна активність і відповідальність, соціальна довіра та толерантність, соціальна творчість тощо). Отже, щоб свобода індивідуальності не перетворилася на незалежність від соціуму, а стала підґрунтям соціального перетворення у взаємовигідному для індивіда та соціуму спрямуванні. Виокремлення соціальної галузі педагогіки зумовлювалося необхідністю сприяння формуванню цієї соціальності не примусово-маніпулятивними методами авторитарної держави, а соціально-виховними засобами демократичного суспільства через усвідомлення необхідності та «користі» соціальності для суб'єкта, добровільного прийняття її та самовдосконалення в реальній соціальній допомозі різним верствам населення. Таким чином, соціальна педагогіка є фактично засобом соціального самовиховання країни, формування в неї громадянського суспільства, що примушує державу виконувати суспільний договір, а соціальна робота в такому разі — практичним полем реалізації соціальності громадян через приватну ініціативу допомоги та різноманітні громадські об'єднання, фонди, рухи, неурядові організації тощо.

Соціальна робота, як і соціальна педагогіка, існує лише в демократичному соціальному середовищі та є допомогою суспільства тим його представникам, котрі не в змозі допомогти самі собі відновити або покращити соціальні умови існування. Отже, соціальна робота є системою різноманітних видів допомоги: соціально-медичної, соціально-правової, соціально-побутової, соціально-психологічної, соціально-педагогічної тощо. Завданням соціально-педагогічної допомоги у сфері соціальної роботи було та залишається нині відновлення й поліпшення соціальності різноманітних соціальних суб'єктів-жертв процесу соціалізації, їх зв'язків із

мікросередовищем та соціальним простором засобами соціального виховання. Ототожнення соціальної педагогіки із соціальною роботою, на наш погляд, у кращому випадку вдосконалюватиме саме соціально-педагогічну допомогу дітям-сиротам, людям з особливими потребами, вимушеним переселенцям, самотнім людям похилого віку, наркозалежним та іншим віктимам. І це є надзвичайно важливим напрямом в умовах нестабільного кризисного стану країни. Проте можливо, що ці негативні соціальні умови призведуть до нівелювання значення саме соціально-педагогічної допомоги цим групам, а переважатимуть самоочевидні види допомоги: соціально-побутова, соціально-медична, соціально-правова. На жаль, відсутність діяльності, спрямованої на формування, розвиток та вдосконалення соціальності індивідів, що потребують соціальної допомоги, спричиняє становлення їхнього споживацтва, «зависання» на соціальних працівниках, службах, унаслідок чого вони стають малоефективними.

Крім того, відмова від соціальної педагогіки внеможливіє здійснення науково обґрунтованого, культуро відповідного соціального виховання, гармонізацію впливів його в різних соціальних інститутах та закладах. Тому вітчизняна соціальна робота як суспільна взаємодопомога (у всіх видах та формах) залишається без свого головного ресурсу — соціальності громадян, без відновлення традиційного для благодійництва ставлення до взаємодопомоги, як до індивідуальної та соціальної цінності, як до почесного обов'язку людини. Така соціальна робота приречена знову на перетворення на державне соціальне забезпечення, а держава, як відомо, усім допомогти не в змозі.

Інформаційне суспільство породжує нові проблеми гармонізації соціального виховання, розвитку соціальності людини в процесі медіа-, кіберсоціалізації у віртуальному соціальному середовищі, що актуалізує вдосконалення соціально-педагогічних технологій саме в педагогічному науковому просторі.

Таким чином, трансформація соціальної педагогіки в соціальну роботу не сприятиме підвищенню ефективності останньої, спричинить зниження її суспільно-громадського характеру. Відмова від соціальної педагогіки в інформаційному суспільстві унеможливить координацію виховного потенціалу всіх сфер культури, особливо ЗМК, підвищить стійкість у соціалізаційних процесах України.

Н. О. Максимовська

ЕСТЕТОТЕРАПІЯ ЯК ЗАСІБ АНІМАЦІЙНОЇ СОЦІАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

N. O. Maksymovska

AESTHETIC THERAPY AS A MEANS OF ANIMATIONAL SOCIAL-PEDAGOGICAL ACTIVITY

Розвиток духовно-соціальних потреб людини та груп в умовах трансформації сучасного соціального простору та актуалізації кризових

обставин життєдіяльності є запобіжним чинником суспільної деформації та проявів девіантної поведінки. Постійний пошук засобів удосконалення особистості в соціумі неодноразово доводив дієвість мистецтва та інших одухотворювальних факторів щодо упередження негативних соціальних проявів. Але не тільки подолання проблем, але й мотивування до творчого розвитку особистості відбувається за допомогою естетотерапевтичних методів, що сприяє виявленню нею соціальних цінностей та якостей і вможливає реалізацію соціальності в соціально-культурному просторі інформаційної доби. Динаміка потребово-мотиваційної сфери відбувається непримусовим шляхом надихання соціальних суб'єктів на суспільно корисні дії під час анімаційної соціально-педагогічної діяльності (далі АСПД). У сучасній педагогічній науці внесок у розвиток теоретико-методологічних та методичних основ естетотерапії зроблено О. Федій, котра глибоко досліджує сутність та особливості запровадження різних методів естетотерапевтичного впливу в освітній процес; застосування естетотерапії в соціальній роботі досліджено Т. Мірошниченко (психолого-педагогічний потенціал засобів естетотерапії під час роботи з молодшими школярами), О. Сорокою (естетотерапія в соціальній сфері). Вирішення конкретних соціально-виховних завдань із використанням естетотерапії вивчали К. Зелінська та А. Кравченко (арттерапія для дітей з особливими потребами), Г. Ільчук (естетотерапія — фундамент екологічної безпеки), В. Муромець (формування ціннісного ставлення до психічного здоров'я студентської молоді засобами естетотерапії). Конкретизують власне естетотерапевтичні засоби дослідники Ю. Дікуха та В. Личкових (українське писанкарство й сучасна естетотерапія). Подальшого дослідження потребує соціально-виховний аспект естетотерапевтичних практик у сучасних умовах.

У широкому розумінні анімаційна соціально-педагогічна діяльність — процес активізації та надихання соціальних суб'єктів у процесі набуття соціальності на суспільні перетворення (локальні, регіональні), соціальну творчість (різного рівня й інтенсивності), удосконалення соціокультурних умов існування соціальних суб'єктів (власними можливостями або із використанням різноманітних ресурсів), що ґрунтується на активній просоціальній суб'єктній позиції та інтенсивній соціальній взаємодії. У вузькому смислі анімаційна СПД — процес активізації соціально значущих дій з метою розвитку соціальної творчості як якісного рівня соціальності, створення умов для вільного вибору соціально позитивних та культурних уподобань, одухотворення соціальних суб'єктів у процесі задоволення й розвитку духовно-соціальних потреб, здійснення просоціальної діяльності, розбудови соціально-виховного простору.

Увагу привертає естетотерапія як засіб духовно-соціального саморозвитку людини та вдосконалення соціуму. Запити сучасної науки з відновлення гармонійного існування людини в соціальному просторі актуалізують потенційні можливості естетичного у структурі людської діяльності. До елементів естетотерапії найчастіше відносять засоби впливу на

особистість: природу, мистецтво та спілкування. Їх застосовують під час анімаційної соціально-педагогічної взаємодії.

Мистецтво посідає найзначиміше місце в естетотерапевтичній діяльності, зокрема й в АСПД, але для соціально-виховної практики пріоритетними також є краса людських стосунків, гармонійного соціуму тощо. Мистецтво дозволяє дослідити традиції, створити образ сучасності, передбачити майбутній розвиток. Саме консолідуюча, життєдайна, надихаюча мистецька самореалізація, яка активізує особистість, характеризує анімацію в системі соціального виховання. Коли людина долучається до мистецтва, набуває можливості оволодіти духовним світом людства й на цьому базисі створити власний духовний світ. Завдяки формуванню творчої особи, у якій розвинене естетично-художнє сприйняття дійсності, уможлиблюється творче ставлення до соціального світу. На цьому базується система ціннісних орієнтацій людини, яка спрямовує її соціальну поведінку, ставлення до світу, інших людей. Тобто через залучення до мистецтва особистість має змогу оволодіти духовністю людства та на цій основі створити власну духовність (самобудівництво). Мистецтво здійснює особистість над власними потребами, одночасно впливає на почуття, розум і волю людини, пробуджує художньо-естетичне, творче ставлення до світу. Чуттєвий світ мистецтва вможлиблює краще розуміння людиною самої себе, суспільства, нації, всесвіту, дозволяє сформувати власне ставлення до них. У процесі залучення до багатонаціонального мистецтва людина має можливість поширити межі власної свідомості через сімейне, національне до глобального. Постійне змістовне спілкування з мистецтвом поширює творчі можливості особистості, стає каталізатором формування соціальних цінностей та якостей.

Таким чином, розгляд естетотерапії як засобу анімаційної соціально-педагогічної діяльності дозволяє сформулювати положення, які становлять перспективу подальшого дослідження: естетотерапевтичний вплив поширюється на людину протягом життя, насамперед АСПД спрямована на активізацію суб'єктної участі в цьому процесі; перевага соціальної творчості надає можливості ефективної взаємодії соціальних суб'єктів і забезпечує радше випереджальний профілактичний, а вже потім корегуючий ефект; здебільшого естетотерапія вдосконалює ціннісно-чуттєву сферу, що зумовлює активізацію й інших сфер розвитку особистості; спрямована на вдосконалення соціуму та посилення його соціально-виховних можливостей засобами естетотерапії.

А. В. Тадаєва, М. О. Сосюра

СОЦІАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ГУВЕРНЕРСТВА

A. V. Tadaeva, M. O. Sosyura

THE SOCIAL AND PEDAGOGICAL ASPECT OF TUTORSHIP

Сім'я є первинним соціальним осередком, у якому відбувається становлення особистості. У Законах України «Про освіту», «Про виховання дітей та молоді» та інших акцентується на тому, що батьки й особи, котрі

їх замінюють, несуть відповідальність перед суспільством і державою за фізичний та психічний розвиток дитини, мають створювати умови для її розвитку. Але через різні обставини батьки або особи, які їх замінюють, можуть потребувати сторонньої допомоги у вихованні дітей, тому на поміч їм може прийти соціальний гувернер, котрий допоможе знайти індивідуальний підхід у соціальному вихованні дитини саме в певній родині.

Явище гувернерства досліджують І. Акіншева, О. Зверева, Т. Кулікова, Н. Максимовська, Є. Сарапулова, О. Шароватова та ін.

Доцільно звернути увагу на саме поняття соціального гувернерства. Погоджуємося із запропонованим визначенням Н. Максимовської: соціальний гувернер — це фахівець із соціального виховання, який реалізує соціальне виховання в домашніх або наближених до таких умовах та основує власну діяльність на індивідуальному підході.

На наше переконання, соціальний гувернер може працювати з усіма віковими категоріями дітей, крім немовлят, оскільки, основуючись на фізіологічних потребах та психовікових особливостях означеного віку, поряд із немовлятами мають бути батьки. Крім того, соціальний гувернер може працювати як зі здоровими або обдарованими дітьми, так і з дітьми з особливими фізичними, психологічними та інтелектуальними потребами.

Домашнє виховання та навчання мають переваги, оскільки базуються на індивідуальному підході, але домашнє навчання та виховання можуть призвести до скорочення кількості контактів й обмеження взаємодії із соціальним середовищем, яке виходить за межі родини, тобто до соціальної ізоляції. Ситуація соціальної ізоляції може негативно позначитися на процесі соціалізації дитини, котра навчається та виховується вдома. Саме тому, на нашу думку, метою діяльності соціального гувернера є налагодження взаємозв'язків вихованця із людьми, котрі його оточують. Означена мета реалізується через певні функції.

Основаючись на визначених А. Гавриленко функціях соціального гувернерства, виокремлюємо наступні:

- діагностичну, яка передбачає оцінку психічного здоров'я, рівня вихованості, успішності, проблем дитини, а також оцінку батьків, тобто їх педагогічної культури та потенціалу, особливостей спілкування з дитиною;
- соціальну, що має на меті адаптацію та інтеграцію дитини до соціального середовища, розвиток соціальних цінностей, просоціальної поведінки;
- виховну, яка полягає в розвитку загальнолюдських цінностей, моральної поведінки;
- освітню, що передбачає розвиток інтелектуальних здібностей дитини, просвіту та розвиток педагогічної культури батьків;
- комунікативну, яка полягає в розвитку комунікативних навичок у дитини, а також гармонізації комунікації між членами родини;

- організаторську, що передбачає організацію змістовного дозвілля дитини, залучення вихованця до різних видів діяльності;
- посередницьку, яка дозволяє соціальному гувернерові налагодити взаємодію між сім'єю, дитиною та представниками різних соціальних організацій, котрі сприятимуть розвитку дитини;
- соціально-терапевтичну, що передбачає вчасно подолати труднощі та кризові ситуації дитини;
- корекційно-реабілітаційну, спрямовану на гармонізацію виховних впливів батьків на дитину, корекцію соціального розвитку дитини;
- охоронно-захисну, яка надає можливості соціальному гувернерові захищати права та інтереси вихованця;
- консультативну: стосується надання порад батькам щодо виховання та навчання дитини;
- попереджувально-профілактичну, яка передбачає попередження можливих конфліктних ситуацій або негативних впливів на дитину;
- прогностичну: полягає в прогнозуванні власної діяльності соціального гувернера та можливих проблемах у розвитку та вихованні дитини.

Означені функції можуть домінувати залежно від потреб вихованця.

Таким чином, нині соціальний гувернер є фахівцем із соціального виховання дитини в сімейному середовищі. В Україні наразі соціальне гувернерство як напрям соціально-педагогічної діяльності перебуває на етапі становлення, тому набуває доцільності подальше вивчення специфіки, форм і методів роботи соціального гувернера з різними категоріями дітей та сімей.

Ю. М. Нагорний

**КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД У СУЧАСНІЙ СИСТЕМІ
СОЦІАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ТА САМОВИХОВАННЯ
СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ**

Yu. M. Nahornyj

**A COMPETENCY-BASED APPROACH IN THE PRESENT-DAY
SYSTEM OF SOCIAL EDUCATION AND SELF-EDUCATION
OF STUDENT YOUTH**

У новому законі України «Про освіту» підтверджується основна мета освіти в державі — всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, відповідно до якої ставиться фундаментальне завдання — виховання відповідальних громадян, здатних до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству. Це завдання узгоджує й розвиває зміст системи соціального виховання підростаючих поколінь у закладах освіти, декларованих у попередніх законодавчих актах, зокрема в Концепції національно-патріотичного виховання дітей та молоді, де підкреслювалося, що, на жаль, до сьогодні українська освіта не мала переконливої й позитивної традиції, досвіду виховання патріотизму в дітей та молоді. Раніше взагалі боялися терміна «національний», а «патріотичне виховання»

сприймали винятково в етнонародному або неорадянському вимірі через різні уявлення правлячих еліт щодо ідеології та напрямів розвитку освіти в Україні. Це призводило до різких змін векторів розвитку держави. Жодна з концепцій громадянського, національно-патріотичного виховання не була розгорнута та не втілювалася в конкретних заходах з реалізації новітньої освітньої політики.

Компетентнісний підхід до процесу соціального виховання студентської молоді, відображений у законі України «Про вищу освіту», суттєво конкретизував стратегічне завдання вищих закладів освіти — сформувати в студента таку динамічну комбінацію знань, умінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей та морально-етичних цінностей, які б забезпечували здатність фахівця успішно здійснювати як професійну, так і соціально активну суспільну діяльність.

В умовах навчально-виховного процесу внаслідок змісту соціалізації студентської молоді виходить на якісно новий рівень — завершується процес формування особистості студента, свого власного «Я», створюються сприятливі умови для формування індивідуальності молодого фахівця й такого перспективного рівня еволюції свідомості, як духовність.

На молодших курсах виховні зусилля педагогів, зокрема кураторів академічних груп і тьюторів зосереджені на остаточному подоланні можливих недоліків, обмежень і девіацій попереднього егоцентричного рівня еволюції свідомості студента та сприянні його успішній адаптації до життя в суспільстві, виконання певних соціальних ролей, суттєво зумовлених регламентом професійної етики. Соціальне виховання особистості студента на цьому етапі спрямоване на поглиблене засвоєння системи цінностей духовної, фізичної й матеріальної культури свого народу, нації, формування засадничих вартостей — суспільно обумовленого процесу пізнання, самореалізації, відвертості, гармонізації свого «Я» в суспільстві, остаточне набуття соціально значимих якостей: національної свідомості, громадянськості, патріотизму. Основними ознаками компетентностей особистісного рівня формування студента на цьому етапі соціалізації стає поява нових життєвих планів, готовність до самовизначення, установка на свідому побудову життя, мотивація до успішної професійної діяльності, поступове вrostання в різні сфери соціального буття.

Проте принципова обмеженість особистісного рівня соціалізації студентської молоді може полягати в тому, що людина рівня особистості ще не досягає повної внутрішньої свободи, саморефлексії, творчої незалежності від найближчого соціального оточення, критичного аналізу рівня розвитку цінностей культури самого суспільства. Тому технологія соціального виховання студентів старших курсів набуває нового змісту й мети — стимулювати такий глибинний розвиток свідомості, внутрішнє духовне зростання, які б підняли студентство на наступний рівень еволюції свідомості — рівень індивідуальності. Виховні зусилля викладачів кафедр і керівництва факультетів мають створити сприятливі умови для

пізнання студентом власної глибинної внутрішньої сутності, духовного «Я», просоціального потенціалу, відчуття особистої відповідальності за свій народ, державу, людство, планету. На відміну від попередніх соціально-виховних технологій, спрямованих на формування особистісних компетентностей, що мали здебільшого безпосередній індивідуально-диференційований виховний вплив, цей етап виховної роботи зі студентською молоддю вимагає від викладачів та кураторів зовсім інших соціальних технологій, метою яких є розвиток соціального самовиховання студента, створення відповідного соціально-виховного середовища. Саме етап розвитку індивідуальності студента має сформувати в нього такі компетентності: національну свідомість, громадянську активність, патріотизм тощо.

Третій, найвищий, етап еволюції свідомості студента пов'язаний з формуванням системи космопланетарних вартостей, відповідних якостей і компетентностей, які зумовлюють прагнення фахівця з вищою освітою до духовного саморозвитку, до Духовного Буття. Сутність цього етапу полягає у формуванні компетентностей найвищого рівня, система яких забезпечувала б успішний пошук нових вищих цінностей, заради яких має діяти людина з вищою освітою. Студент має ввійти в абсолютно нову й дуже важливу фазу свого життя, у якій він виростає до зрілого людського буття — найвищого розквіту людської істоти. Цей етап трансформації свідомості людини, спрямований на найвищу самоактуалізацію, починається в умовах вnz і продовжується впродовж усього її життя.

Таким чином, унаслідок процесу соціалізації в умовах вnz студент має усвідомити сутність вічних, універсальних, усезагальних цінностей, виражених в усі часи й у всіх релігіях та філософських школах: любові, добра, краси, милосердя, справедливості, прагнення до пізнання, самопізнання та самовдосконалення. Саме вони можуть бути надійним орієнтиром якісного розвитку компетентностей молодого фахівця, сприяти його внутрішньому зростанню й духовному самовдосконаленню.

О. М. Білик, Т. М. Брагіна

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СОЦІАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОГО СУПРОВОДУ СОЦІАЛІЗАЦІЇ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ

О. М. Bilyk, T. M. Bragina

CULTUROLOGICAL FRAMEWORKS FOR SOCIAL AND PEDAGOGICAL SUPPORT OF THE FOREIGN STUDENTS SOCIALIZATION

Культура й освіта в різні історичні епохи перебували в тісному, але не завжди очевидному зв'язку. Усі аспекти тандему «культура — освіта» мають наскрізну історико-культурну значущість; обставини поточного моменту зумовлюють їх особливу затребуваність. Одним із напрямів сучасного розвитку вищої освіти України є підвищення рівня її доступності та відкритості для іноземних громадян, унаслідок чого за останні роки збільшилася кількість іноземців, котрі здобувають освіту у вnz України.

Метою цієї розвідки є виявлення та аналіз культурних засновків соціально-педагогічного супроводу соціалізації іноземних студентів.

Осмислення впливу культурних передумов орієнтує на такі характеристики: сутнісну цілеспрямованість тієї чи іншої системи (концепції) освіти, змістове наповнення освітніх практик, структуру та характер їх організації. У такому вимірі система культури, сформовані в ній цінності є визначальними, а освіта та виховання — детермінованими елементами цього тандему.

Іншомовна культура є важливою складовою базової культури особистості, оскільки вона впливає на засвоєння певної системи знань, норм, цінностей, уможливорює адекватне функціонування особистості в соціумі. Враховуючи, що іноземні студенти потрапляють у середовище нової культури та є цілком сформованими особистостями, носіями власних культурних цінностей і стереотипів, у процесі їхньої соціалізації необхідно спиратися на основні положення концепції діалогу культур. Сучасна соціокультурна ситуація, за якої особистість іноземного студента перебуває на межі культур, вимагає від нього діалогічності, розуміння, поваги до культурної ідентичності іншої людини.

Соціалізацію студентів в освітньо-культурному середовищі вищого навчального закладу необхідно розглядати як їхнє соціальне виховання, що передбачає формування соціальності іноземного студента, котрому притаманні такі якості: здатність до емпатії, співпереживання, самооцінки, володіння своїми емоціями, вивлення інтересу й уваги до інших, міжетнічна та міжкультурна толерантність, повага до національних традицій і звичаїв українського соціуму.

Соціально-педагогічна діяльність щодо формування соціальності в умовах освітньо-культурного середовища вищого навчального закладу ґрунтується на усвідомленні необхідності вивчення особливостей поведінки, традицій, звичок певного етносу, та полягає в орієнтації студентів на розуміння цінностей як власної культури, так і культури інших етносів.

Культурологічні знання покликані забезпечити розуміння того, що таке людина, у якому світі вона живе, що має робити й на що сподіватися, якою має бути її комунікація з навколишньою дійсністю. Ці знання відображають загальне в різноманітних фактах культури, визначають їх взаємодію та системоутворення, стають основою розв'язання важливих життєвих проблем, визначають способи поведінки в різноманітних соціокультурних ситуаціях. Оволодіння іноземними студентами культурологічними знаннями пов'язане з безпосереднім їх практичним застосуванням, оскільки передбачає планування, прогнозування та регулювання процесу пізнання соціокультурного життя на матеріалі традиційної та сучасної культури українців.

Методика подолання проблем, які виникають у процесі соціалізації іноземних студентів у освітньо-культурному середовищі ВНЗ, пов'язана із системою соціально-педагогічної діяльності, важливим видом якої

е соціально-педагогічний супровід, що містить сукупність прийомів, методів та форм організації процесу соціального виховання іноземних студентів.

Соціально-педагогічний супровід є комплексною проблемою, дослідженням якої займаються філософи, соціологи, психологи та педагоги. Особлива роль у її вивченні належить соціальній педагогіці, яка пов'язує проблему супроводу із проблемами особистості та соціального середовища.

Звернення до дослідження такого супроводу зумовлено необхідністю підвищення ефективності та якості вищої освіти іноземців, активізацією її соціальної та культуротворчої функцій.

Соціально-педагогічний супровід соціалізації іноземних студентів можна розглядати як інтегративну технологію, яка містить превентивні, просвітницькі, діагностичні та корекційні заходи, спрямовані на формування міжкультурної та професійної соціальності іноземних студентів у новому освітньо-культурному середовищі. Такий супровід соціалізації є багатопланою та багаторівневою активністю педагогів щодо задоволення потреб цих студентів у соціальному захисті, допомозі, підтримці особистісного розвитку, самореалізації, соціальній адаптації, соціальній інтеграції та соціальній індивідуалізації шляхом активного використання потенційних культурних сенсів нового соціуму щодо розв'язання різноманітних соціальних проблем представників зазначеної соціальної групи.

Завданнями соціально-педагогічного супроводу є: створення оптимальних умов для реалізації ситуації життєвого вибору молодої людини; посередництво в розв'язанні актуальних проблем: освітніх, культурно-комунікативних, психологічних, побутових; розвиток їх соціально-професійної та міжкультурної соціальності.

Отже, у результаті теоретичного осмислення положень наукової літератури та практичного досвіду підготовки іноземних студентів в українських вищих навчальних закладах можна зробити висновок, що соціально-педагогічний супровід соціалізації іноземних студентів має базуватися на культурологічних засадах, які формують культуротворчий контекст і є релевантними викликом інформаційного суспільства.

Н. В. Дудко

РОЗВИТОК СОЦІАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ В НОВІТНІХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ УМОВАХ

N. V. Dudko

THE DEVELOPMENT OF SOCIAL CREATIVITY OF STUDENT YOUTH IN THE MODERN SOCIO-CULTURAL CONTEXT

Сучасні умови розвитку та європейська інтеграція України ставлять перед студентською молоддю — майбутніми фахівцями — нові завдання та вимоги, пов'язані із особливостями взаємодії студентської молоді із суспільством в умовах інформатизації. Розвиток інформаційного суспільства актуалізує наявність творчої складової соціального розвитку

сучасної молоді як майбутніх соціальних лідерів. Студентська молодь, як найдинамічніша та цілеспрямована соціальна група, має творчо ставитися до вирішення громадських і корпоративних завдань, проявляти креативність та використовувати сучасні інформаційні засоби й методи під час взаємодії з іншими членами суспільства. Але занурення студентської молоді в інформаційний простір, за наявності позитивного впливу на розвиток особистості, також має негативний аспект — небезпеки, які можуть завадити позитивній соціалізації сучасного студента: кібернетична злочинність, залежність від соціальних мереж, неперевірений та неякісний потік інформації тощо. Визначення існуючих проблем задає вектор еволюції студентської молоді у напрямі формування та розвитку соціальної творчості, яка необхідна для формування соціально успішних фахівців і зростання соціально-економічного потенціалу країни на світовій арені, тому дослідження організації соціальної творчості студентської молоді, вплив інформатизації суспільства на їх творчий рівень діяльності є актуальними й потребують вирішення.

Дослідження інформатизації бере початок з формування концепції постіндустріального суспільства, розробленої Д. Беллом, Дж. Гелбрейтом, Е. Тоффлером, М. Кастельсом, Д. Рісменом. Подальше визначення власне поняття «інформаційне суспільство» та дослідження цього явища було реалізовано Ф. Махлупом, Т. Умсао, В. Врижко, О. Гальченко, В. Цимбалюком, В. Гавлонським, Р. Калюжним, В. Іноземцевим, Г. Артамоновим та ін. Проблема інформаційного суспільства має всесвітній масштаб, тому це питання постійно розглядається на міжнародному рівні, зокрема Комісією Європейського Союзу.

Дослідженню соціокультурного простору присвячені наукові праці Б. Мосальова, О. Астаф'євої, Т. Берестової, А. Бистрової, Г. Головіної, В. Грачова, А. Карміна, М. Клягіна, Б. Мосальова, В. Суртаєва, А. Соколова, В. Тріодіна, В. Туєва, В. Шейка.

Соціокультурний простір сучасного суспільства розглядають В. Буяшенко, В. Бенін, Р. Гільямінова, Б. Гершунський, Є. Демерле, Н. Дуліна, О. Єстрина, І. Колінько, О. Кравченко, Н. Кириллова, Т. Кучинська, Ю. Мануйлов, Б. Мосальов, В. Суртаєв, Є. Тітова, Т. Трухачова, І. Туліганова, Г. Філонов. Соціокультурний простір в інформаційному суспільстві вивчали О. Дзьобан, С. Жданенко, І. Соценко, В. Нікітенко та ін.

Творчість і соціальна творчість у контексті різних наукових галузей стала предметом розгляду М. Абовського, Г. Альтшулера, О. Белінської, М. Белобородова, С. Дербичевої, В. Докучаєвої, С. Єрмакова, Т. Козиревої, С. Кумірової, Т. Лазутіної, А. Манніуліна, Н. Мельникової, М. Мягкова, Ю. Чижової, О. Шуміліна. Особливості соціального становлення студентської молоді вивчали Є. Зеленов, В. Курило, В. Штифурак, С. Савченко.

Аналіз і систематизація визначення дефініції «соціальна творчість» науковцями дає змогу виділити два підходи до визначення цього поняття: 1) як процес взаємодії індивіда та суспільства, формування нових якостей, трансформації здібностей; 2) як результат взаємодії індивідів,

значення їх діяльності для суспільства. Таким чином, соціальна творчість за поширенням у соціумі розуміється у вузькому сенсі як людська діяльність, що породжує щось якісно нове, те, чого ніколи раніше не існувало, і має суспільно-історичну цінність, чи в широкому сенсі — будь-яка практична або теоретична діяльність людини, в якій виникають нові (хоча б для суб'єкта діяльності) результати: знання, рішення, способи дії, матеріальні речі.

Для реалізації соціальної творчості необхідно враховувати інтереси, логіку індивідів, соціальних організацій, систем. Соціальна творчість базується на соціалізації, соціальній активності, саморозвиткові, самооцінці, самореалізації в певних умовах соціального середовища, зокрема в умовах розвитку інформаційного суспільства. Зростаюче значення інформаційної сфери життєдіяльності та мережевих шляхів впливу на розвиток соціальної творчості студентської молоді ставить перед учасниками навчального процесу нові завдання, одним з яких є якість доступу до інформаційного простору. Зважаючи на проблемність питання розвитку соціальної творчості студентів, є необхідність вивчення факторів, які цьому сприяють: педагогізація інформаційного середовища, залучення науково-педагогічного складу до формування якісного (синтаксичного, семантичного, граматичного) інформаційного матеріалу для розповсюдження у мережі інтернет, залучення студентів до розробки позитивного соціального контенту та його поширення у соціальних мережах тощо.

Аналіз наукових надбань свідчить про необхідність вирішення проблеми розвитку соціальної творчості студентської молоді в соціокультурному просторі, враховуючи вплив інформатизації суспільства, і дозволяє сформулювати наступні вектори для подальшого дослідження: аналіз проблеми розвитку соціальної творчості молоді як складової соціального виховання в умовах інформаційного суспільства; визначення умов розвитку соціальної творчості студентської молоді в соціокультурному просторі інформаційного суспільства; дослідження сучасного стану розвитку соціальної творчості студентської молоді в соціокультурному просторі інформаційного суспільства; розробка моделі розвитку соціальної творчості студентської молоді в соціокультурному просторі інформаційного суспільства; розробка, реалізація та перевірка ефективності програми розвитку соціальної творчості студентської молоді.

М. І. Максимовський

**ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТЕХНОЛОГІЗАЦІЇ ПРОЦЕСУ РОЗВИТКУ
СОЦІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ**

М. І. Maksymovskiy

**THEORETICAL FOUNDATIONS OF TECHNOLOGIZING
THE DEVELOPMENT PROCESS OF SOCIAL CULTURE
OF STUDENT YOUTH**

Динамічні умови існування сучасного соціуму, активний перехід до інформаційного суспільства актуалізують дослідження процесу

розвитку соціальної взаємодії студентської молоді, оскільки від позитивної соціалізації представників цієї групи залежить перспектива існування багатьох сфер соціальної життєдіяльності. Забезпечення успішного соціального вдосконалення молоді особистості, готової до творчості в професійно-громадянських сферах життєдіяльності, зумовлює звернення до активізуючих засобів, зокрема анімаційної діяльності як суспільної практики, яка сприяє гармонізації процесу соціального становлення інтелектуалів у сфері вищої освіти й потребує визначення основних аспектів технологізації з позицій соціальної педагогіки. Специфіку та ознаки соціально-педагогічних технологій вивчали О. Безпалько, Р. Вайнола, Н. Заверіко, І. Зверева, А. Капська, О. Караман, І. Трубавіна. Процесуальні характеристики анімаційної діяльності досліджували Н. Максимовська, Л. Тарасов, М. Ярошенко та ін. Метою публікації є на основі висновків теоретичного дослідження та аналізу сучасного стану соціального розвитку студентської молоді обґрунтувати теоретичні основи процесу технологізації розвитку соціальної культури (далі ТРСК) студентів. Оскільки технологізація цього процесу залишається поза увагою вчених, необхідним є визначення складових компонентів, процедур та операцій технології розвитку соціальної культури цієї соціальної групи.

Усі відомі нині технології розподіляють на дві групи: промислові та соціальні. Соціальною визначають технологію, у якій вихідний і кінцевий результат — людина, а основні параметри вимірювання — її якості та властивості. У сучасних енциклопедичних соціально-педагогічних виданнях визначено, що технологія соціальна — сукупність прийомів і способів одержання, обробки чи переробки; опис виробничих процесів, інструкцій з виконання, технологічні правила, вимоги, карти, графіки, сукупність методів, прийомів та впливів, що застосовуються для досягнення мети соціального розвитку. Це створює підстави для обґрунтування ТРСК студентів, у процесі якої можна впливати на властивості людини, але обґрунтування соціально-педагогічного аспекту потребує розгляду саме цього виду технологій.

Для обґрунтування ТРСК студентської молоді важливими є визначені характерні ознаки саме соціально-педагогічних технологій: універсальність (можливість застосування на різних за специфікою об'єктах, для вирішення подібних або завдань, які виникають часто); конструктивність (націленість на розв'язання конкретних проблем перевіреними та обґрунтованими способами); результативність (орієнтація на кінцевий результат, що перевіряється); оперативність (можливість реалізувати технологію в оптимальний термін); відносна простота (наявність проміжних етапів й операцій, доступність для фахівців певної кваліфікації); надійність (наявність певного запасу міцності, механізму, що дублюється); гнучкість (здатність до адаптації в умовах, які змінюються). Соціально-педагогічна технологія, як сукупність визначених прийомів і методів впливу, має власну структуру, до складу

якої входять елементи: визначення мети, вибір відповідного рішення, організація соціальної дії, аналіз результатів. Тобто технологізація передбачає розділення прогнозованої діяльності на елементи та їх детальне подальше опрацювання для відтворення. Участь інших фахівців (не тільки соціального педагога) забезпечить її тиражування та поширення. Отже, реалізується певна система діяльності, яка має ознаки відкритої системи.

На нашу думку, ТРСК студентів позначається концептуальністю, гнучкістю, варіативністю. За наявності загальних характеристик кожна технологія враховує необхідні умови здійснення, сферу, засоби реалізації. Створення авторської технології відбувається з урахуванням розуміння сутності цих системних цілеспрямованих поступових дій. Не маючи за мету аналізувати детально особливості, визначимо теоретичні позиції, які дозволяють технологізувати розвиток соціальної культури студентської молоді засобами анімаційної діяльності: враховуються особливості власне соціально-педагогічних технологій, які покладаються в основу практичної реалізації анімаційної діяльності в закладі вищої освіти; ґрунтується на теоретичній складовій, що зумовлює сутність та зміст соціальної культури студентської молоді; зважається на особливості анімаційної діяльності, а саме: її активний характер, необхідність безпосередньої участі суб'єктів у процесі взаємодії; досліджуються конкретні умови вищого закладу освіти, його ресурсні можливості щодо здійснення технології розвитку соціальної культури студентів засобами анімаційної діяльності; базується на результатах попередньої діагностики реального стану розвитку соціальної культури студентів та факторів, які на це впливають. Етапи технології традиційно визначені, як підготовчий, реалізації, підсумковий. Особливість технології — в тому, що її компоненти можуть бути активізовані частково одночасно, наприклад, підготовчий етап може здійснюватися водночас на внутрішньому й зовнішньому рівнях, взаємодоповнюючи їх результат і посилюючи ефективність методів і форм роботи (навіть діяльність на одному рівні може стимулювати діяльність на іншому).

Таким чином, пропонується ТРСК студентства базується на наступному: по-перше, специфіка технологізації анімаційної діяльності (її динаміка від активізації через залучення до участі та ініціювання дій, значна складова суб'єктності та подекуди експромту, творчий характер, креативні можливості); по-друге, необхідність інтегрувати технологію до освітнього простору закладу вищої освіти (у внз уже є сформоване освітнє середовище, де здійснюється навчання та виховання й наявні структури, що відповідають за це); по-третє, необмеженість соціального простору (від локального до глобально-віртуального), в якому реалізується соціальна культура студентської молоді.

В. І. Малиш

**СОЦІАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ СУПРОВІД ЕКОНОМІЧНОЇ
СОЦІАЛІЗАЦІЇ ПІДЛІТКІВ ІЗ БАГАТОДІТНИХ РОДИН:
ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ**

V. I. Malysh

**THE SOCIO-PEDAGOGICAL SUPPORT OF ECONOMIC
SOCIALIZATION OF ADOLESCENTS FROM LARGE FAMILIES:
CHALLENGE PROBLEM**

В умовах економічної кризи падіння курсу національної валюти, питання економічної грамотності тавміння правильно розпоряджатися грошима хвилює всіх громадян, але найбільше необхідне для малозабезпечених верств населення, зокрема багатодітних сімей. Кількість багатодітних родин у Харківській області останнім часом суттєво зросла, зокрема внаслідок вимушеного переселення зі сходу країни. Саме багатодітні сім'ї, які взяли на себе функцію відродження нашого народу, не в змозі забезпечити підростаючому поколінню їх базові потреби через низький середньомісячний дохід на одного члена родини, коштів вистачає на задовільне харчування та найнеобхідніші речі. Звичайно, держава підтримує сім'ї, надаючи їм певну допомогу, але це сприяє розвитку споживацтва, особливо в підлітків. Багатодітні батьки часто перекладають питання економічної соціалізації на вирішення їх у школі. А педагоги загальноосвітніх навчальних закладів сподіваються, що подібні питання вирішуються під час сімейного виховання. У результаті підлітки продовжують шляхом стихійної соціалізації отримувати економічні, господарські знання, що ставить під загрозу духовний розвиток нашого суспільства, оскільки підростає покоління замість продукування, творчості, створення нового й неповторного присвячує своє життя споживацтву та накопичуванню, а в деяких випадках відбувається економічна девіація. Наприклад, згідно статистичних даних, станом на 01.02.13 р. в установах виконання покарань та слідчих ізоляторах утримується близько 5 тис. неповнолітніх злочинців, притягнутих до відповідальності зокрема за скоєння економічних злочинів. Мінімізувати вплив стихійної складової на економічну соціалізацію підлітка з багатодітної родини можна шляхом соціально-педагогічного супроводу цього процесу. Особливу роль тут відіграє громадська організація, яка займається питаннями соціальної підтримки та розвитку багатодітних родин, знає їхні проблеми та має можливість через соціально-педагогічний супровід активізувати виховний потенціал родини, скоординувати її діяльність з освітніми та іншими соціальними закладами територіальної громади для підтримки ефективності економічної соціалізації підлітків. Процес соціалізації особистості на всіх етапах становлення, у тому числі в підлітковому віці, досліджували соціологи (М. Горшков, Р. Мертон, Т. Парсонс), психологи (І. Бех, О. Карпенко, О. Якуба), педагоги (Н. Вібік, С. Курінна, Т. Кравченко, Н. Лавриченко, О. Малахова, Л. Пінчук, Р. Пріма, О. Савченко), соціальні педагоги (І. Зверева, А. Капська, Л. Коваль, Д.

Малков, Л. Міщик, А. Мудрик, А. Рижанова, О. Панагушина, С. Харченко, С. Чернета, О. Якуба). Напрямом економічної соціалізації в науковій діяльності займалися Г. Авер'янова, А. Бояринцева, І. Зубіашвілі, В. Москаленко, Н. Побірченко, М. Сігал, А. Страусс, П. Томас, І. Трубавіна, А. Фернам, Д. Чабан, Д. Швальб, О. Щедрина, Г. Ягода та ін. Над питаннями сімейного виховання працювали Т. Андреева, Л. Артющкіна, Г. Бевз, І. Білозерська, Л. Волинець, Т. Євменова, Ю. Зубцова, Ю. Ібрагім, О. Карпенко, А. Колупаєва, Г. Лазос, І. Подласий, Н. Семенова, К. Седих, М. Скорик, О. Чанцева-Коваленко.

Проблеми функціонування й розвитку багатодітних сімей аналізували А. Антонов, О. Безпалько, Г. Дмитрієв, М. Зирянова, Ю. Ібрагім, А. Капська, Е. Караєва, В. Медков, Ф. Навіл, Г. Осадча, І. Трубавіна та ін. Важлива характеристика особливостей соціально-педагогічного супроводу висвітлена в працях таких науковців, як: Т. Дьяченко, А. Капська, Н. Комарова, С. Мещерякова, І. Пеша, І. Рогальська, А. Тадаєва, І. Трубавіна.

Наукова актуальність теми полягає в тому, що існуюча теоретична база соціально-педагогічного супроводу економічної соціалізації підлітків з багатодітних родин недостатня для ефективної її реалізації, а враховуючи гостру потребу в ній для суспільства у вирішенні багатьох питань, вважаємо необхідним подальший розгляд означеного питання.

М. В. Тортика

**ОСОБЕННОСТИ ВОЛОНТЕРСКОГО ДВИЖЕНИЯ СРЕДНЕГО
И СТАРШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В СФЕРЕ
ИНКЛЮЗИВНОЙ ПЕДАГОГИКИ В МУЗЕЕ
(НА БАЗЕ МАТЕРИАЛОВ ХАРЬКОВСКОЙ ГИМНАЗИИ № 14)**

M. V. Tortika

**FEATURES OF VOLUNTEER MOVEMENT OF MIDDLE
AND SENIOR SCHOOL AGE IN THE MATTER OF INCLUSIVE
PEDAGOGY IN A MUSEUM (AT THE PREMISES OF THE KHARKIV
GYMNASIUM №14)**

Обращаясь к вопросу о специфике феномена «инклюзия», хочется отметить, что, как правило, в обыденном восприятии данная проблема рассматривается достаточно узко. В большинстве случаев речь идет лишь о практике повседневного взаимодействия (совместного обучения) детей с ограниченными физическими возможностями (ОФВ) и среднестатистического украинского школьника, обучающегося по стандартной образовательной программе. Как представляется, подобный подход весьма далек от определения подлинного значения указанного термина, за которым скрывается особый, социокультурный, контекст. Очень удачно в этой связи высказалась директор Международного центра инклюзивного образования Людмила Волосникова, которая подчеркнула, что инклюзия — это «общество разнообразия».

Инклюзия — это лакмусовая бумага духовного развития современного общества (в этом случае поликультурный императив: «Мы всем вам

рады»). Иными словами, деятельность в сфере инклюзии — это своего рода проявитель цивилизационной зрелости социума. Последнее позволяет людям с ОФВ без психологических ограничений участвовать во всех сферах общественной жизни, а остальных призывает к толерантности и терпимости по отношению к тем, кто, имея какие бы то ни было внешние отличия, сохраняет общее для всего человечества духовное содержание.

Подобный подход породил встречную волну особого гуманистического направления, известного сегодня как практика волонтерского движения. Обобщая опыт уже практически столетней истории волонтерского движения, о нем следует говорить как о движении эмоционально обоснованном и финансово немотивированном. Кроме того, его можно считать результатом реального воплощения фундаментальных принципов христианства: любви к ближнему и милосердия.

Одним из направлений волонтерского движения, актуальным для культурной среды Харькова и области первой четверти XXI ст., стала активизация волонтерских проектов в сфере инклюзивной педагогики в музее. Поскольку именно в музейной среде наиболее полно происходит культурно-историческая идентификация, доступная представителям категории ОФВ не только на вербальном, но и ментальном уровне. Следует заметить, что, остро ощущая потребность в развитии музейной гуманистической педагогики, украинское музееведение только в последние годы, и то крайне ограничено, обратилось к вопросам работы с людьми (как правило, с детьми) с ОФВ.

Одним из ярких примеров реализации волонтерских проектов в данной области стала деятельность школьников среднего и старшего возраста Харьковской гимназии № 14. Следует отметить, что ученики этой гимназии давно и плотно сотрудничают с «Харьковским центром волонтеров». Как свидетельствует статистика, гимназия занимает первое место по насыщенности волонтерской деятельности среди общеобразовательных школ Немышлянського району Харькова. Одним из направлений волонтерской работы школьников стала (совместная с музейным отделением Харьковской государственной академии культуры (ХГАК)) работа по проведению теперь уже фактически традиционного музейного праздника-фестиваля «Из прошлого в будущее: дорогой надежды».

Школьникам было предложено сопровождать детей из «Специальной общеобразовательной школы-интерната I–III ступени № 8 для детей с последствиями полиомиелита и церебральными параличами» во время их выезда на фестиваль в Змиевской район Харьковской области. Состояние детей оценивалось как среднетяжелое и требовало не только моральной, но и физической выдержки. Таким образом, от школьников требовалась не только физическая выносливость, но и психологическая стабильность, коммуникабельность и толерантность. После проведения ряда подобных фестивалей (на протяжении трех лет в данной мероприятии приняли участие учащиеся 9, 10 и 11 классов) среди школьников был проведен опрос, который позволяет уточнить характеристику восприятия инклюзивных

задач учасниками гімназії. Принципово, що практично сто процентно всі опитані підтримали саму ідею проекту і ту ініціативу, яку вносять в культурне життя міста студенти музейного відділення ХГАК. Також слід зауважити, що на фоні яскраво вираженої позитивної оцінки інклюзивної діяльності виявляються окремі негативні фрагменти психологічного сприйняття. Подібна реакція спостерігається у більшій частині вікового контингенту (батьки), зазвичай готові схвалити волонтерський рух, але тільки до того часу, поки він не торкається сфери інтересів їхніх власних дітей. Далі неможливо більший інтерес до проведення інклюзивного музейного свята-фестивалю проявляє жіноча аудиторія, в той час як чоловіча частина залучених до волонтерського руху класів залишається пасивною. Інтересно, що така тенденція виявилася стабільною навіть на рівні початкової школи, де спеціально проводився відповідний цільовий опит (паралель 4 класів). При цьому учні початкової школи так само масово підтримали ідею інклюзивних проектів і навіть прийняли по власній ініціативі (з згоди батьків) участь у ряді фестивалів, організованих студентами музейного відділення ХГАК.

Таким чином, підводячи попередні висновки, слід підкреслити, що діяльність українських школярів у сфері інклюзії, зокрема учнів Харківської гімназії № 14, є відображенням тих реальних процесів, які підспудно протікають в сучасному українському суспільстві, далеко не завжди готовому відносити свої благородні декларації до конкретних соціальних завдань. Тем більше виховне і моральне значення має гуманістичний досвід харківських школярів, їх внутрішнє, активно підтримуване педагогічним колективом, прагнення до допомоги ближньому. Бо світ прекрасний своєю різноманітністю, а «<...> приймати близько до серця радість і горе свого Батьківщини, — як писав В. А. Сухомлинський, — здатний тільки той, хто не може пройти байдуже мимо радощів і горестей окремого людини».

А. В. Лемішенко

РОЗВИТОК СОЦІАЛЬНОСТІ ОБДАРОВАНІХ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ У СПЕЦІАЛІЗОВАНІЙ МУЗИЧНІЙ ШКОЛІ

A. V. Lemishenko

DEVELOPING SOCIALITY OF GIFTED JUNIOR CHILDREN AT A SPECIALIZED TRAINING MUSIC SCHOOL

В інформаційному суспільстві особлива увага приділяється обдарованим людям, зокрема дітям, оскільки саме вони прискорюють розвиток усього суспільства через творення нового знання, нової інформації. Проблема соціалізації обдарованих дітей пов'язана з багатьма ускладненнями, зумовленими їхніми взаємовідносинами із соціумом. Виникають специфічні проблеми: високі вимоги, які висувають до них батьки; непорозуміння з однолітками; дратівливе ставлення до цих «усезнайок» учителів, що породжує зворотню агресію дітей; негативне ставлення до

власної обдарованості. Музична обдарованість молодших школярів, на жаль, іноді призводить до таких порушень, як: завищена самооцінка та зверхнє ставлення до інших; надмірна потреба в увазі дорослих і конформізм; нездатність спілкуватися з однолітками; відчуття незадоволеності собою та бажання досягти успіху в будь-який спосіб.

Успішна соціалізація музично обдарованих молодших школярів у спеціалізованій музичній школі залежить від комфортності спілкування на рівнях «дитина — однолітки», «дитина-учень — учитель», «дитина — батьки», «дитина — інформаційний простір». Саме це є змістом соціально-педагогічної діяльності щодо розвитку соціальності обдарованих дітей. Проте сьогодні у спеціалізованих музичних школах переважно не надається увага соціальному розвитку обдарованих молодших школярів, профілактиці соціальних відхилень.

Психологічні особливості дітей молодшого шкільного віку вивчали М. Безруких, Л. Виготський, Я. Коломинський, Л. Мальцева, Е. Панько, С. Рубінштейн, М. Ткачова, М. Хилько, Д. Ельконін та ін. Обдарованість, зокрема музичну, аналізували О. Антонова, Л. Баренбойм, А. Готсдинер, Ю. Лисенко, Н. Місяць, Б. Теплов. Соціально-педагогічні аспекти роботи з обдарованими дітьми висвітлені в працях Ю. Василькової, Ш. Звереві, Л. Коваль, А. Матюшкіна, С. Пальчевського, А. Савенкова, В. Юркевича. Але проблема розвитку соціальності обдарованих дітей молодшого шкільного віку у спеціалізованій музичній школі досліджена недостатньо.

Нині більшість учених визнають, що рівень, якісна своєрідність і характер обдарованості — це завжди результат взаємодії природних задатків і соціального середовища, опосередкованого діяльністю дитини. Зараз дедалі більше створюється освітніх закладів, суспільних фондів і організацій, розробляються навчальні та соціальні програми, основною метою яких є навчання та розвиток обдарованих дітей.

Найактуальнішою метою освіти, зокрема спеціалізованої музичної, є сприяння розкриттю потенціалу обдарованих дітей, їхньому соціальному становленню та самореалізації в Україні. Завданням соціально-педагогічної діяльності під час роботи з обдарованими дітьми має стати профілактика різноманітних соціальних відхилень, створення такої системи соціального виховання, коли учень є не об'єктом, а суб'єктом самореалізації у спеціалізованій школі; коли ним не маніпулюють, а супроводжують його природний та соціальний розвиток і створюють умови для повного розкриття людського потенціалу, надають необхідну психолого-педагогічну підтримку у складних життєвих ситуаціях. Соціально-педагогічна підтримка обдарованих дітей обов'язково має передбачати роботу щодо оптимізації взаємодії дитини з найближчим оточенням для гармонізації взаємовідносин з ним.

Під час роботи з музично обдарованими дітьми виникають педагогічні та психологічні труднощі, зумовлені незначною кількістю спеціалістів, підготовлених до роботи з такими дітьми, оскільки специфіка роботи вимагає високого рівня сформованості професійних і особистих якостей соціального педагога.

ДОКУМЕНТАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ СИСТЕМИ СУСПІЛЬСТВА: СТРАТЕГІЇ, ТЕОРІЇ, ІННОВАЦІЇ

Н. М. Кушнарєнко

ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ «СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ДОКУМЕНТНО-ІНФОРМАЦІЙНИХ СИСТЕМ»

N. M. Kushnarenko

TEACHING THE COURSE «THE CURRENT ISSUES OF THE DEVELOPMENT OF DOCUMENT AND INFORMATION SYSTEMS»

Останнім часом у вищій школі України відбуваються суттєві зміни. Слід наголосити на запровадженні третього освітньо-наукового рівня підготовки докторів філософії в аспірантурі, а також уведенні нової спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» в межах галузі знань 02 «Культура і мистецтво». Це зумовило об'єктивну необхідність розроблення якісно нових освітньо-наукових програм, навчальних планів та навчальних дисциплін.

Мета доповіді — ознайомити фахівців із практикою викладання курсу «Сучасні проблеми розвитку документно-інформаційних систем» майбутнім докторам філософії в Харківській державній академії культури.

Мета та завдання навчальної дисципліни: «Сучасні проблеми розвитку документно-інформаційних систем» — навчальна дисципліна, яка в контексті сучасних досягнень документологічної думки поглиблює теоретико-методологічну підготовку докторів філософії зі спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа».

Мета навчальної дисципліни — отримання теоретико-методологічних знань про сутність, функції, ознаки, властивості, параметри, особливості структури, закономірності функціонування документно-інформаційних систем, поглиблення знань у галузі фундаментальних і прикладних документологічних досліджень.

Зважаючи на окреслену мету, завдання дисципліни сформульовано так:

- поглибити наукові уявлення про документологію як метатеорію наук документно-комунікаційного циклу;
- отримати теоретичні знання про статус науки про документно-інформаційні системи, її об'єкт, предмет, структуру, внутрішньосистемні та міжсистемні зв'язки;
- поглибити теоретичні уявлення про сутність та місце документно-інформаційних систем у структурі соціальних, соціально-комунікаційних, документно-комунікаційних систем сучасного суспільства;
- засвоїти основні тенденції та закономірності виникнення, становлення, розвитку, функціонування і трансформації документно-інформаційних систем;

- отримати теоретичні знання про функції, ознаки, параметри, особливості, структуру документно-інформаційних систем та методологічні засади їх вивчення;
- узагальнити сучасні концептуальні підходи до класифікації документно-інформаційних систем;
- розглянути сучасну терміносистему предметної області;
- засвоїти закономірності й тенденції розвитку документних потоків та масивів;
- отримати теоретичні знання про систему документних ресурсів та фондів як об'єкт науково-практичного дослідження;
- розкрити специфіку генеративних, транзитних, термінальних та утилізаційних документно-інформаційних систем як цілісного явища з власними закономірностями функціонування в структурі життєдіяльності документа;
- поглибити теоретичні знання про сучасну проблематику й організацію документологічних досліджень в Україні та світі;
- розкрити специфіку використання філософських, загальнонаукових та конкретнаукових підходів і методів у фундаментальних і прикладних дослідженнях документно-комунікаційного циклу;
- оволодіти основними видами діагностики предметної області;
- поглибити власний дослідницький досвід ефективного застосування теорії, концепцій і методик документологічних досліджень як у процесі виконання дисертаційної праці, так і в усіх документно-комунікаційних сферах майбутньої наукової, освітньої, практичної діяльності докторів філософії.

Опанування аспірантами дисципліни «Сучасні проблеми розвитку документно-інформаційних систем» надає змоги отримати систему знань, умінь і навичок.

Аспірант повинен знати:

- об'єкт, предмет, структуру документології як метатеорії наук документно-інформаційного циклу;
- основні концепції щодо статусу та класифікації документно-інформаційних систем;
- загальні та специфічні закономірності й тенденції становлення, розвитку та функціонування документно-інформаційних систем;
- склад і місце документно-інформаційних систем у соціально-комунікаційній системі сучасного суспільства;
- терміносистему предметної області;
- класифікаційні ознаки основних видів та різновидів документно-інформаційних систем;
- структуру, закономірності і тенденції розвитку документних потоків, масивів, ресурсів і фондів сучасних документно-інформаційних систем;

- особливості формування й функціонування генеративних, транзитних, термінальних, утилізаційних та інших видів документно-інформаційних систем;
- історіографію, загальнонаукові й конкретнонаукові підходи та методи фундаментальних і прикладних документологічних досліджень;
- основні види діагностики предметної області.

Аспірант повинен уміти:

- самостійно та вільно орієнтуватися в теоретико-методологічних засадах предметної області;
- виявити та обґрунтувати власну думку щодо дискусійних проблем статусу та класифікації документно-інформаційних систем;
- успішно застосовувати знання щодо основних сучасних закономірностей і тенденцій розвитку документно-інформаційних систем;
- пояснити особливості розвитку документних потоків, масивів, ресурсів і фондів;
- виявити структурну і функціональну специфіку генеративних, транзитних, термінальних, утилізаційних та інших видів документно-інформаційних систем;
- використовувати дослідницький інструментарій методологічного апарату документології та інших наук документно-інформаційного циклу;
- генерувати нові ідеї;
- застосовувати знання в практичних ситуаціях.

Мати навички:

- визначення внеску провідних вітчизняних і зарубіжних учених у розроблення теоретико-методологічних засад наук документно-інформаційної сфери;
- критичної оцінки сучасних концепцій видового складу документно-інформаційних структур;
- студювання досягнень і недоліків сучасного поняттєвого апарату документно-інформаційних систем як наукової дисципліни;
- використання концептуальних знань, набутих у процесі навчання, на рівні новітніх досягнень для вирішення складних проблем і практичних завдань у сфері інформаційної діяльності, бібліотечної та архівної справи;
- застосування загальнонаукових і конкретнонаукових підходів і методів у власному дисертаційному дослідженні;
- аналізу структури та складу документних потоків, масивів, ресурсів, фондів;
- діагностики генеративних, транзитних, термінальних, утилізаційних та інших видів документно-інформаційних систем.

Дисципліна загальним обсягом 4 кредити — 120 годин, у т. ч.: 40 годин лекційних, 20 годин семінарських занять, 60 годин — самостійна робота, вивчається на 1 та 2 курсах аспірантури, розрахована на два семестри й завершується іспитом.

У структурі програми навчального курсу «Сучасні проблеми розвитку документно-інформаційних систем» виокремлено 3 змістові модулі, які містять 10 тем, пов'язаних між собою змістовими складовими.

Модуль 1. Загальнотеоретичні положення документно-інформаційних систем.

Модуль 2. Документно-інформаційні системи в структурі життєдіяльності документа.

Модуль 3. Методологічні засади вивчення документно-інформаційних систем.

Для активізації освітнього процесу при викладенні змісту дисципліни в лекційних, семінарських заняттях, здійсненні самостійної роботи, проведеної поточного й підсумкового контролю використовуються різноманітні нові освітні тренди: активні методи навчання, комп'ютерна техніка та технологія. Серед основних методів: тестування, ділові ігри, дискусії, диспути, конференції, модерація, тренінги, робота в малих групах, проєктування, кейс-технології, навчання через челленджи (самонавчання) та ін. Застосовуються також елементи електронного, дистанційного, мобільного навчання в соціальних медіа тощо.

Наразі продовжується робота з удосконалення змісту й методики викладання дисципліни «Сучасні проблеми розвитку документно-інформаційних систем», що сприятиме якісній підготовці докторів філософії зі спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа».

Н. А. Бачинська

**ПІДГОТОВКА МЕНЕДЖЕРІВ БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ
ДІЯЛЬНОСТІ В СТРУКТУРІ ІНТЕГРОВАНОЇ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 029
«ІНФОРМАЦІЙНА, БІБЛІОТЕЧНА ТА АРХІВНА СПРАВА»**

N. A. Bachynska

**TRAINING LIBRARY AND INFORMATION MANAGERS
IN THE INTEGRATED MAJOR 029 «INFORMATION, LIBRARY
AND ARCHIVES MANAGEMENT»**

Нині для багатьох вищих навчальних закладів актуальним залишається питання підготовки фахівців у межах нової інтегрованої спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа», що об'єднала самостійні освітні напрями — «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія» й «Документознавство та інформаційна діяльність».

Одними з головних проблем, які широко дискутувалися на сторінках фахових видань та активно обговорювалися під час наукових конференцій, були питання, пов'язані з впровадженням нового стандарту та відповідної освітньої програми. Особливо гострі дискусії точилися навколо питань щодо визначення комплексу загальних і спеціальних компетентностей майбутнього фахівця. Укладачі стандарту намагалися врахувати всі пропозиції, які надійшли на адресу комісії.

Перелік компетентностей для випускників спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» визначено у стандарті вищої освіти, що передбачає виокремлення до 60% обсягу освітньої програми майбутніх бакалаврів (магістрів) на опанування загальних і професійних компетентностей, що є обов'язковим для студентів усіх спеціалізацій в межах єдиної спеціальності, та тільки 40% — на набуття вузькоспеціальних знань, умінь і навичок у межах обраної студентом спеціалізації.

Таким чином, перелік фундаментальних та професійно орієнтованих навчальних дисциплін, їх зміст має бути спрямований на формування тих компетентностей, які визначені стандартом. Тобто інваріативна складова освітніх програм повинна бути єдина для всіх вузів, що готують фахівців означеної спеціальності. Перелік цих дисциплін неодноразово обговорювали на конференціях, круглих столах, нарадах, він представлений у публікаціях А. Соляник (2017), Т. Новальської (2017).

Формування варіативної складової освітніх програм відбуватиметься відповідно до тих спеціалізацій, які в межах спеціальності 029 запропонують вищі навчальні заклади. У статтях, виступах Т. Гранчак (зав. кафедрою соціальних комунікацій та інформаційних наук КНУКІМ), А. Пелецишина (зав. кафедрою соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»), І. Тюрменко (зав. кафедрою історії та документознавства Національного авіаційного університету) активно обговорюється питання підготовки фахівців у галузі інформації та інформаційного аналізу, інформаційних аналітиків, менеджерів із комунікаційних технологій.

Для виз будуть запропоновані ті спеціалізації, підготовка яких є традиційною для кожного з них, важливим фактором тут є затребуваність окремих фахівців на ринку праці, а також «мода» на професію.

Традиційною для КНУКІМ, на наш погляд, залишається підготовка менеджера бібліотечно-інформаційної діяльності, котрий має володіти спеціальними знаннями, які дозволять здійснювати управлінські функції в бібліотеках.

До варіативної складової освітніх програм пропонуємо долучити наступні дисципліни: «Книгознавство та історія книги», «Історія бібліотечної справи», «Бібліотечне фондознавство», «Бібліотечні інформаційно-пошукові системи», «Бібліотечно-інформаційний сервіс», «Автоматизовані інформаційно-бібліотечні системи», «Системи електронних бібліотек та баз даних», «Економіка бібліотечно-інформаційної діяльності», «Бібліотечний менеджмент і маркетинг», «Бібліотечне краєзнавство», «Бібліотечна соціологія», «Інформаційний бізнес», «Сучасний літературний процес». Цей перелік має незначні відмінності від переліку дисциплін, запропонованих А. Соляник (2017). Отже, вищі навчальні заклади культури й надалі здійснюватимуть підготовку фахівців, котрі знайдуть свої робочі місця в бібліотечній галузі. Поряд із підготовкою менеджера бібліотечно-інформаційної діяльності в КНУКІМ з 2018/2019 навчального року будуть запроваджені спеціалізації «Інформаційно-аналітична

діяльність», «Документознавчо-інформаційна діяльність» на перспективу — «Архівознавча діяльність».

Важливим питанням залишається практична підготовка студентів означеної спеціальності. На першому курсі під час ознайомчої практики перед студентами необхідно розкрити особливості діяльності інформаційних центрів, бібліотек, архівів, що спонукатиме їх до вибору спеціалізації. На другому курсі вони проходитимуть практику в тому закладі, який відповідатиме обраному фахові. Проте, на наш погляд, не слід обмежувати студента у виборі закладу, оскільки саме практична діяльність повинна сприяти вибору майбутньої спеціалізації та визначенню перспектив.

Г. Г. Асєєв, Є. Ю. Рєдька

КОМУНІКАЦІЯ, КОМУНІКОЛОГІЯ, КОМУНІКАТИВІСТИКА

G. G. Aseyev, E. Y. Redka

COMMUNICATION, COMMUNICATION SCIENCE

У сучасних умовах різко зросла увага до такого соціального явища, як комунікація. Комунікація стає об'єктом дослідження на різних рівнях і в різних концептах: соціологічному, кібернетичному, політологічному, соціобіологічному, філософському, психологічному, лінгвістичному, культурологічному тощо. Комунікація може розглядатися як поширення різноманітної інформації, яку можуть отримати за певних обставин реципієнти. Поняттям «комунікація» також позначають взаємодію між людиною й технічною системою. Можна здійснювати комунікацію й між різними кібернетични. Нині існує багато моделей комунікації: лінійна, «однонаправлена» (Г. Лассуелл, Дж. Герберт, К. Шеннон, Н. Вінер та ін.); нелінійна соціально-психологічна (інтеракціоністська) (Т. Ньюкомб, Уестлі-МакЛін, Г. Малецке); об'ємні моделі комунікації (Л. Бейкер, Ф. Деніс) і багато інших. Узагальнити існуючі теорії комунікацій складно, оскільки їх кількість становить кілька сотень. Так, за твердженням американського вченого Андерсона, під час аналізу змісту тільки семи підручників з теорії комунікації він нарахував 249 різних теорій. Що взагалі розуміється під комунікацією — непросте питання.

Це зумовлює необхідність пошуку нової парадигми й методології дослідження комунікації як самостійної галузі знання, а саме науки про комунікації. Щодо назви такої науки, то її, зважаючи на вже висловлені в літературі пропозиції, переважно іменують комунікологією. У найзагальнішому плані комунікологію можна визначити як науку про місце й роль комунікації в суспільстві, про комунікаційні системи, структури та процеси, закономірності розвитку й функціонування. Комунікологія — це формуюча наука, яка перебуває на початковому етапі свого становлення й розвитку, хоча має давнє коріння та багаті комунікативні й мультидисциплінарні традиції. Науковий потенціал комунікології може бути реалізований найкращим чином і найефективніше не у вигляді мультидисциплінарних комунікативних теорій, а на основі діалектичної

єдності, взаємопроникнення й доповнення комунікології та мультидисциплінарних комунікативних теорій.

Парадоксальність процесу розвитку комунікології полягає в тому, що вона покликана заповнити недоліки спеціалізованого підходу, який означає подальшу спеціалізацію й диференціацію знань про комунікації. Диференціація в цьому випадку є основою й засобом інтеграції знань про комунікацію. «Наука йде до об'єднання знань за допомогою їх дроблення. Але це дроблення, якщо так можна висловитися, вже не роз'єднує, а об'єднує». Комунікологія містить дослідження: видів комунікації; функцій комунікативних систем і моделей комунікації; основ процесу міжкультурної комунікації; методів дослідження процесу міжкультурної комунікації в різних соціальних сферах. Комунікологія вивчає проблематику соціальної належності комунікантів та їхніх особистісних характеристик; лінгвістичні, психологічні, семіотичні та чимало інших складових теорії міжкультурної комунікації.

Для інтенсифікації комунікації потрібні були нові засоби зв'язку, які б здійснювали дистанційну комунікацію комунікацію без публічного зіткнення. На ранніх етапах це були знакові сигнали, потім поштовий зв'язок. Ця система була аморфною (фаза комунікативного обміну інформацією велика). Потім було винайдено телеграф — і швидкість комунікації зросла. Винахід радіо та впровадження його в глобальну комунікативну мережу робить обмін комунікацією рівним швидкості світла. Телефонізація в 300 разів збільшила здатність інформації, а мобільний зв'язок — у 5–6 разів. Телебачення стало масовим явищем. Швидкість передачі інформації збільшилася в 550 тис. разів порівняно з телеграфом. Інтерактивне ТБ розвинуло двосторонній зв'язок. Відповідно до теорії Маклюена, цей етап розвитку людства знаменує кінець ери Гутенберга. Упровадження інтернету відкрило нову еру в розвитку комунікації. Нові види зв'язку породили науковий напрям — комунікативістику.

Комунікативістика — науковий напрям комунікології, який вивчає зародження та функціонування інформаційно-комунікаційних систем, способи здійснення комунікацій цих систем із зовнішнім суспільним середовищем, а також теоретичні засади та практичні аспекти соціальної взаємодії в різних мережах комунікації, зокрема в електронних мережах (спільнотах). Мета комунікативістики — досягнення комунікації. Можна виокремити два блоки: інформаційно-комунікативний та інформаційно-комунікаційний, що дозволяє систематизувати поняттєвий апарат комунікативістики.

Параметри інформаційно-комунікативного блоку являють змістовну складову комунікації (соціальна комунікація), яка взаємодіє із соціально-гуманітарними напрямками: філософією, соціологією, філологією, психологією, культурологією, політологією тощо.

Параметри інформаційно-комунікаційного блоку є передачею (зв'язком) та оцінкою сигналу комунікації, який взаємодіє

з природознавчими напрямками: математикою, інформатикою, кібернетикою, телекомунікаціями, математичною теорією систем тощо. Цей блок нині називається інфокомунікаційним.

А. А. Соляник

СУЧАСНІ ТRENДИ РОЗВИТКУ НАУКОВИХ БІБЛІОТЕК ВІТЧИЗНЯНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ

A. A. Solianyk

CONTEMPORARY TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF SCIENTIFIC LIBRARIES OF NATIONAL UNIVERSITIES

Одним із пріоритетних напрямів «Національної стратегії розвитку освіти в Україні на 2012–2021 рр.» є вдосконалення бібліотечного та інформаційно-ресурсного забезпечення освіти, спрямованого на підвищення її якості й конкурентоспроможності в нових економічних і соціокультурних умовах, інтеграцію країни в європейський і світовий освітній простір. Бібліотека володіє унікальним когнітивним та комунікативним інструментарієм для сприяння реалізації нової освітньої політики держави, спрямованої на розвиток інтелектуального, духовного, творчого потенціалу майбутнього фахівця, формування в нього потреби «в навчанні протягом усього життя». Необхідність реалізації цих стратегічних завдань передбачає розбудову системної діяльності бібліотек вназ України за такими основними напрямками:

- управління явними та неявними знаннями університету, формування його інтелектуального капіталу;
- каталізація інновацій через потужне інформаційно-аналітичне забезпечення виробництва інтелектуальної власності та трансферу технологій співробітників університету;
- формування та підтримка екологічного інформаційного простору університету;
- провайдинг соціальної залученості студентства через створення навколо бібліотеки поінформованих та діяльних співтовариств за інтересами.

Перший напрям діяльності сучасної університетської бібліотеки пов'язаний з контент-менеджментом та інженерією знань і передбачає: організацію пошуку, відбору, придбання, систематизації, зберігання, захисту та надання релевантної інформації; проведення бібліо-, вебо- та наукометричних досліджень, моніторинг публікаційної активності та рейтингів викладачів університету, виявлення пріоритетних напрямів розвитку галузевої науки, провідних авторів та наукових шкіл.

Напрямок роботи наукової бібліотеки як каталізатора інновацій має реалізовуватися нині через виробництво широкого спектра бібліографічних, реферативних та аналітичних продуктів і послуг щодо випереджаючого супроводу наукової та інноваційної діяльності співробітників, докторантів, аспірантів і студентів університету; якісне інформаційне забезпечення діяльності університетських наукових технопарків та

бізнес-інкубаторів (нині реальна ситуація з інформаційним супроводом науковими бібліотеками вназ України така: з 97 наукових бібліотек національних університетів лише 10% мають на своїх веб-сайтах посилання на патентні бази даних відкритого доступу, зокрема й на ресурси Цифрової патентної бібліотеки України); кваліфіковану науково-методичну, експертну, прогнозно-аналітичну та консалтингову діяльність у галузі інтелектуальної власності й трансферу технологій співробітників університету, ведення електронних реєстрів об'єктів інтелектуальної власності, фактографічних БД «Галузеві нововведення», «Інноваційні технології та розробки», «Інвестиційні проекти університету й галузі».

Уведене в науковий обіг професором А. Соколовим поняття «бібліотечна екологія» набуло нині в діяльності університетських бібліотек таких змістовно-діяльнісних складових: моніторинг та консалтинг у сфері захисту авторських прав співробітників університету; інформаційно-ресурсний та техніко-технологічний супровід підтримки руху за академічну доброчесність; виховання у студентства культури читання та високохудожніх читацьких смаків; культивування гуманістичної складової змісту вищої освіти, популяризація цінностей полікультурного, толерантного, гуманістичного, цивілізованого та демократичного суспільства; цілеспрямоване формування гармонійних і сталих відносин у системі «бібліотека — користувач».

Провайдинг соціальної залученості молоді передбачає: формування навколо бібліотеки поінформованих та дієвих співтовариств; естетичне й патріотичне виховання, системну соціокультурну діяльність, спрямовану на заохочення студентства до активної громадської та волонтерської діяльності, участі в просуванні реформ; запровадження інноваційних форм масових заходів і бібліотечних клубів за інтересами, коворкінгів та інших форм розширення й привабливості бібліотечного простору для користувачів, зокрема інформаційна підтримка студентських стартапів та інших молодіжних ініціатив.

Саме така різноманітна й різнопланова діяльність сучасної наукової бібліотеки сприятиме посиленню її ролі як базового інтелектуального, комунікативного та соціокультурного осередку університетського освітнього простору.

О. Ю. Мар'їна

ЦИФРОВА МОДЕРНІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ БІБЛІОТЕК

O. Yu. Marina

DIGITAL MODERNIZATION OF THE UKRAINIAN LIBRARIES

Цифрові інновації займають важливе місце в бібліотечно-інформаційній сфері України. Протягом двох останніх десятиліть вітчизняні бібліотеки почали поступово відмовлятися від традиційної моделі інформаційного виробництва, впроваджуючи технології, здійснюючи пошук інновацій як відповідь на попит суспільства, орієнтуючись на наявні зразки в зарубіжній бібліотечно-інформаційній сфері або інших галузях.

Трансформація бібліотечно-інформаційного виробництва українських бібліотек у системі цифрових комунікацій відбувається за кількома основними напрямками: опанування бібліотечною спільнотою цифрового інструментарію; створення цифрових активів: сайтів, порталів, цифрових бібліотек, репозитаріїв; оцифрування фондів бібліотек, архівів та музеїв; оновлення інформаційних продуктів і послуг, зокрема впровадження їх віртуальних форм; консолідація цифрових активів наукового контенту; репрезентація в цифровому медіапросторі національної культурної спадщини; інтеграція бібліотек до європейського та світового цифрового ландшафту; використання новітніх медіа.

Проте цифрове сьогодення українських бібліотек є достатньо умовними, оскільки понад 50 % процесів бібліотечної діяльності здійснюються на основі технологій традиційного бібліотечного виробництва. Інші відсотки, пов'язані з реалізацією бібліотечної діяльності в цифровому медіасередовищі, переважно передбачають застосування незначного спектра новітніх цифрових технологій та використання мережі як засобу доставки контенту. Така ситуація певним чином пов'язана із загальним розвитком економічної, господарської, наукової, освітньої та інших галузей в Україні, що через певні причини значно нижчий, ніж у розвинених країнах. Уповільнення цифрової модернізації українських бібліотек пов'язане з інертністю бібліотечно-інформаційної сфери, невизначеністю адаптаційних стратегій у новому технізованому медіасередовищі та незавершеністю трансформаційних змін, точніше — з недосягненням їх «точки оптимуму».

Нині можна виокремити п'ять рівнів цифрової модернізації вітчизняних бібліотек. На першому перебувають бібліотечні установи, професійне співтовариство яких свідомо або мимоволі «чинить опір» цифровим перетворенням, виправдовуючи свою позицію наслідками кризових явищ бібліотечно-інформаційної сфери, відсутністю фінансування, техніко-технологічного, кадрового потенціалу, цифрових компетенцій тощо. У переважній більшості подібні бібліотечні установи не втілюють інноваційних змін — цифрові технології використовують тільки для протидії реальним загрозам. Другий рівень посідають бібліотеки, що починають адаптуватися до цифрового простору, діяльність і напрацювання яких пов'язані з початковим етапом освоєння, пристосування до цифрових можливостей: комп'ютеризацією, інтернетизацією, опануванням невеликого спектра мережевих технологій, оновленням переліку продуктів та послуг за допомогою віртуальних аналогів або заміників, створенням сайтів тощо. Цифрові ініціативи таких бібліотек є розрізненими, не узгоджуються з корпоративною стратегією, не орієнтовані на взаємодію з користувачами. Третій щабель посідають бібліотечні установи, які вже усвідомлюють необхідність цифрової модернізації виробничих процесів та розроблення певної стратегії залучення користувачької аудиторії до цифрових проєктів, але котрі реалізують їх через окремі ініціативи. Четвертий рівень посіли бібліотечні установи, діяльність яких у цифровому

середовищі є керованою, координованою та чітко спрямована на розроблення цифрових продуктів, ефективну взаємодію з аудиторією користувачів і партнерами — соціокомунікаційними установами. Вищий, п'ятий щабель посідають бібліотеки, які не лише активно користуються новітніми цифровими технологіями, а й успішно втілюють стратегію цифрової модернізації та оптимізації бібліотечно-інформаційного виробництва.

Основними заходами подолання проблем реалізації вітчизняних бібліотек у системі цифрових комунікацій мають стати: формування цілісної концепції цифрової адаптації бібліотечно-інформаційної сфери діяльності, лобювання державної підтримки цифрових ініціатив бібліотек на всіх рівнях та напрямках, консолідація зусиль і можливостей галузі щодо вирішення нагальних проблем цифрової модернізації бібліотечно-інформаційного сектора, кооперація з іншими учасниками інформаційного суспільства в процесах створення цифрових проєктів.

Доцільність запропонованих заходів нині підтверджують кілька фактів. Перший — це поступова цифрова модернізація бібліотечно-інформаційної сфери діяльності України, пошук «проривів» і «точок росту» галузі, що здійснюються всупереч відсутності системоутворюючих елементів: державної стратегії, спеціальної політики, фінансової підтримки, ефективних нормативно-правових механізмів, сучасного техніко-технологічного інструментарію тощо. Так, кількість і динаміка розвитку цифрових проєктів свідчить про те, що українські бібліотеки усвідомили вразливість свого становища в сучасному швидкозмінюваному електронному світі та почали інвестувати в розвиток цифрової перспективи галузі. Успішність обраного шляху підтверджують затребуваність окремих веб-проєктів на національному та достатньо високі на світовому рівнях позиції окремих вітчизняних ресурсів, а також презентація цифрової культурної спадщини України в міжнародних цифрових бібліотеках. Другий факт — результативність взаємодії бібліотечних установ з комерційними компаніями щодо переведення в цифровий формат локальних фондів і колекцій. Третій — ефективний розвиток цифрових проєктів бібліотек, створених на корпоративних засадах з іншими соціокомунікаційними структурами.

Т. В. Новальська

ВПЛИВ СОЦІОЛОГІЇ ЧИТАННЯ НА ПРОФЕСІЙНИЙ СВІТОГЛЯД БІБЛІОТЕКАРІВ

T. V. Novalska

THE INFLUENCE OF THE SOCIOLOGY OF READING ON PROFESSIONAL WORLD OUTLOOK OF LIBRARIANS

У межах галузевої структури соціології помітне місце посідає соціологія читання, витоки дослідження якої в Україні сягають другої половини XIX ст., що зумовлювалося розгортанням освітянських процесів та розповсюдженням книг серед народу. Одними із перших, хто перейшов від роздумів до практичних дій у справі систематичного вивчення

читачів та їх читання, були освітяни М. Корф, Х. Алчевська, Б. Грінченко, М. Павлик, І. Франко та ін. Значного розвитку цей напрям досліджень на практичному й теоретичному рівнях набув у 20 рр. ХХ ст. Саме в цей період активно працював Кабінет вивчення книги й читача у складі Українського наукового інституту книгознавства, діяльність якого сприяла розвитку книгознавчої, бібліотечнознавчої думки й утворенню вітчизняної наукової школи соціологічних досліджень. Їх удосконаленням займалися співробітники Кабінету Д. Балака, К. Довгань, В. Іванушкін, Я. Керекез, Н. Фрідьєва, котрі у своїх працях започатковували терміносистему, обґрунтовували методологію та сформували спеціальні методи вивчення читацької аудиторії, інтересів, взаємодії «книга — читач».

Пожвавлений інтерес до соціології читання, як галузевої соціології, спостерігається з 60 рр. ХХ ст. Пізнання процесу читання, вивчення читачів у бібліотечнознавчих дослідженнях спонукає до розгляду зв'язків соціології та бібліотечнознавства. У працях С. Волкової, А. Чачко, Н. Добриніної, І. Осипової, В. Пілецького, С. Смирнової, В. Стельмах, О. Чубарьяна розширюється дослідницьке поле соціології читання, унаслідок чого формується галузь бібліотечна соціологія, яка вивчає закономірності функціонування, розвитку, трансформації бібліотеки як соціального інституту.

Цілеспрямовану роботу в галузі соціології читання, бібліотечної соціології здійснювали наприкінці 80–90 рр. ХХ ст. соціологічні служби, організовані при Державній республіканській бібліотеці України (нині Національна бібліотека імені Ярослава Мудрого) та ОУНБ. Основним завданням було вивчення динаміки читацьких інтересів, нових явищ і тенденцій у розвитку бібліотечної справи, здійснення впливу на книговидавничу політику та систему книгорозповсюдження. Над розробкою програм, організацією та проведенням досліджень активно працювали Т. Богущ, Л. Любаренко, О. Мастіпан, З. Савіна, А. Макарова, В. Студенкова, С. Зворський, П. Гапченко та ін., більшість з яких і нині активно розвивають дослідження бібліотечної соціології та окремих її напрямів.

Сьогодні з метою подолання кризових явищ читання розширюється коло досліджуваних проблем: вивчаються зміни в контингенті читачів різних видів бібліотек; виявляється місце читання в структурі дозвілля та бюджеті вільного часу; зміст, коло читання, читацькі інтереси різних соціально-демографічних та професійних груп; аналізується ставлення особистості до читання як до складного соціального явища; визначаються найпопулярніші автори та книги року тощо. Проте найактуальнішими, злободенними, на наш погляд, є теми, пов'язані з розповсюдженням електронного середовища та його впливу на читацьку активність, а саме: еволюція користувачів бібліотек в електронному середовищі; вплив електронних ресурсів на читацьку активність; читання традиційної та електронної книги; дитяче читання в мультимедійному середовищі тощо.

Знання соціології читання, її історичного розвитку та сучасних дослідницьких тенденцій значною мірою формують соціокультурологічні знання, професійний світогляд бібліотечного фахівця, стимулюють до засвоєння основних парадигм читання та аналізу його як соціального феномену. Осягнення цього складного, багатоаспектного явища дозволяє вдосконалити професійну компетентність бібліотекаря, ставить нові завдання перед ним як дослідником, стимулює творчий пошук та осягнення нового невідомого.

Нині існують різні концепції читання, його сутності, функцій, особливостей, що зумовлює різноманітність визначень, проте автори одностайні в думці, що це вид пізнавально-комунікаційної діяльності, активної взаємодії між комунікатором (створювачем тексту) та реципієнтом (читачем), комунікація, у процесі якої відбувається передача знань із текстових повідомлень до особистості та її вплив на поведінку соціального суб'єкта. Отже, соціологія читання досліджує читання як вид пізнавально-комунікаційної діяльності та форму опосередкованої комунікації в суспільстві.

Дослідження доводять, що читання є базою всіх інших комунікацій. Адже сприйняття надбань культури (творів образотворчого мистецтва, музики, хореографії тощо), уміння спілкуватися, поводити себе в суспільстві визначається рівнем начитаності. Тому сьогодні необхідно знаходити та пропагувати найпереконливіші аргументи на користь збереження й популяризації книги та читання.

Бібліотекарі не є професійними соціологами, але знання галузевої соціології значно вплине на професійний світогляд, компетентність, професійну комунікацію та осягнення соціального й культурного смислу бібліотечної професії та її ролі в інформаційному суспільстві.

А. Г. Журавська

ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ОСВІТІ

A. G. Zhuravska

INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN EDUCATION

Стрімкий розвиток глобальної мережі інтернет призвів до комп'ютерної революції в інформаційному світі, де комп'ютер є основним засобом телекомунікації. Інформаційні технології стали невід'ємною складовою сучасного світу, вони значною мірою визначають подальший економічний та суспільний розвиток людства. За таких умов ґрунтовних змін вимагає й система навчання.

Володіння сучасними інформаційними технологіями, методикою їх використання в навчальному процесі сприяє модернізації освіти: підвищенню якості професійної підготовки майбутнього фахівця, збільшенню доступності освіти. Університетська бібліотека сприяє цим процесам.

Бібліотеки виконують роль навігаторів у безмежному масиві інформації. Їхня інформаційна функція пов'язана із забезпеченням

універсального доступу до інформаційних ресурсів. Соціальна функція бібліотеки полягає в тому, щоб задовольнити інформаційні потреби користувача, зробити інформацію доступною.

Застосування інформаційно-комунікаційних технологій в освіті має чимало позитивних аспектів:

- Упровадження інформаційно-комунікаційних технологій в освіту прискорює передачу знань і накопиченого досвіду людства не тільки від покоління до покоління, а й від однієї людини до іншої.
- Сучасні інформаційно-комунікаційні технології, підвищуючи якість навчання й освіти, надають змоги користувачеві швидко отримувати інформацію.
- Активне й ефективне впровадження цих технологій є важливим чинником створення нової системи якісної освіти.

Освітні технології є одним із головних елементів системи освіти, оскільки вони безпосередньо спрямовані на досягнення головних цілей: навчання та виховання. Термін «освітні технології» розуміють як реалізацію навчальних планів і навчальних програм, так і передавання студентові системи знань, а також використання методів і засобів для створення, збирання, збереження й оброблення інформації в певній галузі. Наука накопичила величезний досвід із передачі знань від викладача до студента, створення технологій освіти й навчання, а також із побудови їхніх моделей.

Упровадження інформаційно-комунікаційних технологій у систему освіти не тільки впливає на освітні технології, а й вводить до процесу освіти нові. Вони зумовлюють створення нових засобів навчання та збереження знань, до яких належать електронні підручники та мультимедіа; електронні бібліотеки й архіви, глобальні та локальні освітні мережі; інформаційно-пошукові й інформаційно-довідкові системи.

На основі інформаційних технологій система освіти вдосконалюється, що спричинило виникнення віртуальних університетів та відкритої системи освіти загалом.

Відкрита освіта реалізується завдяки дистанційній освіті, в якій використовуються дистанційні технології навчання: електронні журнали, навчально-інформаційні портали, web-сайти навчального закладу (зокрема web-сайт бібліотеки вnz).

Дистанційне навчання можна назвати демократичнішою формою навчання, яка надає змоги отримати освіту ширшому загалові суспільства. Нині проблему дистанційної освіти розробляють практично всі вnz України. Дистанційне навчання забезпечує можливість навчатися тоді, коли зручно студентові, у тому темпі, який він самостійно обирає (в межах установлених термінів проведення курсів), там, де він перебуває.

Дистанційні технології навчання можна розглядати як процес еволюції традиційної системи освіти від дошки з крейдою до електронної дошки й комп'ютерних навчальних систем, від книжкової бібліотеки до електронної, від звичайної аудиторії до віртуальної. У перспективі

електронна освіта зробить навчання не нудним і ретельно розпланованим зобов'язанням, а захоплюючим пізнавальним процесом, у формуванні якого студент сам братиме участь.

А. В. Коротач, Л. А. Ковальська
**РОЛЬ ШКІЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ В СИСТЕМІ
ОСВІТНЬО-КОМУНІКАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ**

A. V. Korotach, L. A. Kovalska
**THE ROLE OF THE SCHOOL LIBRARY IN THE SYSTEM
OF EDUCATIONAL COMMUNICATION SPACE**

У сучасних умовах становлення якісно нового рівня інформаційної культури й інформаційного середовища соціуму та всіх його складових зазнає змін інформаційна сфера в Україні. Процес реформування системи освіти орієнтований на входження у світову систему. Відбуваються зміни освітньо-виховної роботи: новий зміст і підходи, взаємини вчителя й дитини, педагогічний менталітет, ресурси. Це зазначено в Національній стратегії розвитку освіти в Україні у 2012–2021 рр. Визначна роль у цих процесах належить шкільній бібліотеці, яка є базовим компонентом створення та вдосконалення інформаційно-освітнього середовища загальноосвітнього навчального циклу та функціонування системи освітньо-комунікаційного простору. В умовах розвитку інформаційного суспільства, формування єдиного всеукраїнського інформаційного простору та інформатизації громадських установ саме шкільна бібліотека має стати складовою комунікаційної трансформації освіти, активно сприяти гармонійному розвитку особистості школяра, формувати його інформаційний світогляд. Актуальність питання зумовлює різноманітність запитів сучасного суспільства до шкільних бібліотек щодо необхідності її модернізації в бібліотечно-інформаційний центр впливу на школяра та невідповідність організаційного, техніко-технологічного, сервісного стану шкільних бібліотек України й відсутність теоретичних засад розбудови шкільного інформаційно-освітнього простору в умовах розгортання мережевих комунікацій.

Інформаційне суспільство та інформаційно-комунікаційні процеси повсякчас привертають увагу до центрів інформації, головними осередками яких завжди були й будуть бібліотеки. Перетворення останніх на сучасні інформаційно-комунікаційні центри за умови збереження їх основних традиційних функцій — одне з основних завдань сьогодення. Соціокультурний простір шкільної бібліотеки — це специфічне поєднання факультативних функцій з різноманітними засобами їх реалізації. Концепція освітньо-комунікаційного простору бібліотеки формується під впливом тенденцій інформаційно-комунікативних технологій. «Новітній період» розвитку шкільних бібліотек пов'язують з автоматизацією й упровадженням у бібліотечну практику ІКТ як бази техніко-технологічної трансформації інформаційно-освітнього середовища середнього навчального закладу.

Але показники ДНПБ імені В. О. Сухомлинського, паспортизація та статистичні дані Міністерства освіти і науки України, Інституту модернізації змісту освіти дозволили виявити проблеми, що перешкоджають розвитку шкільних бібліотек у системі освітньо-комунікаційного простору: відсутність державної програми розвитку шкільних бібліотек України; необхідність оновлення нормативно-правового забезпечення; відсутність необхідного ресурсного оснащення; підвищення професійної компетентності шкільних бібліотекарів. Установлено, що рівень ресурсного забезпечення шкільних бібліотек України потребує поліпшення матеріально-технічного стану та комунікаційних зв'язків середніх навчальних закладів відповідно до міжнародних стандартів. Аналіз рівня інформатизації показав проблемний стан освітянської мережі бібліотек України: тільки 21% (3691 бібліотек) мають комп'ютерну техніку й лише 9% (1693 бібліотек) підключено до інтернету; при цьому майже половина комп'ютеризованих бібліотек мала застарілу (до 2005 р.) або несправну техніку. Такий стан матеріально-технічного забезпечення та інформатизації шкільних бібліотек суперечить рекомендаціям IFLA для шкільних бібліотек. Система шкільних бібліотек України потребує їх модернізації та підвищення рівня забезпеченості комп'ютерною технікою та ліцензійними програмними продуктами.

Інформатизація освіти пов'язується із широким впровадженням у систему освіти методів і засобів ІКТ, створенням на цій основі комп'ютерно-орієнтованого інформаційно-комунікаційного середовища з електронними, науковими, освітніми та управлінськими ресурсами, з наданням можливостей суб'єктам освітнього процесу використовувати засоби й сервери цього середовища, здійснювати доступ до його ресурсів під час вирішення різних завдань.

Можна виділити три головні напрями інтеграції інформаційно-комунікаційних технологій у діяльність шкільних бібліотек: розширення інформаційного простору бібліотеки; автоматизація бібліотечних процесів та використання ІКТ для підвищення ефективності педагогічної діяльності шкільного бібліотекаря. Ці напрями містять першочергові завдання: комп'ютеризація бібліотек; впровадження автоматизованих інформаційно-бібліотечних систем; створення сайтів електронних бібліотек; інтеграція бібліотечних продуктів і послуг в інформаційно-освітній простір школи та розширення спектру бібліотечних послуг і надання доступу до електронних ресурсів тощо.

Проаналізувавши вимоги інформаційного суспільства до шкільних бібліотек та їх готовність стати осередком інформаційно-освітнього впливу на школярів в умовах освітньо-комунікаційного простору, зазначимо, що процес трансформації шкільних бібліотек України в бібліотечно-інформаційні центри зазнає зовнішнього впливу: розвиток інформаційного суспільства, інформатизація всіх сфер соціально-комунікаційної діяльності, в тому числі бібліотечної та освітньої,

рівень державного фінансування інформатизації середньої освіти, який в Україні є недостатнім, та незадовільний рівень комп'ютеризації й інтернетизації. Так, перспективними для подальшого дослідження є реалізація регіональних програм інформатизації освіти та шкільних бібліотек коштами місцевих самоврядувань, пожертвувань громадськості, зокрема благодійних внесків батьків на фінансування освіти, фандрайзингу.

К. С. Бережна

РЕФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ ПУБЛІЧНИХ БІБЛІОТЕК УКРАЇНИ В УМОВАХ ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЇ

K. S. Berezhna

REFORMING THE SYSTEM OF UKRAINIAN PUBLIC LIBRARIES UNDER THE CONDITIONS OF DECENTRALIZATION

Реформування системи публічних бібліотек є стратегічно важливим напрямом державної регіональної політики. Доведено, що вкладання коштів у розвиток бібліотечної мережі є перспективним і прибутковим, тому безпосередньо впливає на зростання валового регіонального продукту, середньої заробітної плати, створення нових робочих місць.

Особливу роль публічні бібліотеки відіграють в умовах економічної, соціальної, політичної та психологічної кризи в суспільстві, оскільки об'єднують суспільство, виховують терпимість, є доступним та безплатним джерелом отримання достовірної інформації, місцем, де підприємці можуть набути знань, необхідних для започаткування власної справи, а вимушені переселенці — отримати потрібну юридичну інформацію, тощо.

Відсутність цілісного бачення шляхів реформування бібліотечної системи України зумовлена:

- невідповідністю законодавства щодо публічних бібліотек вимогам децентралізації;
- декларативним характером стратегічних документів;
- низькою спроможністю державних і регіональних програм підтримки публічних бібліотек.

Нині сформульовано три можливі моделі вдосконалення української бібліотечної системи в умовах реформи адміністративно-територіального устрою та системи місцевого самоврядування:

- мережа публічних бібліотек в об'єднаних територіальних громадах (ОТГ) функціонує у власному праві й не долучається до інших інституцій громади (будинки культури, шкільні бібліотеки тощо). Громади самостійно оптимізують мережу бібліотек на своїй території, дотримуючись визначених стандартів. Так, у кожній громаді, котра об'єднує кілька невеликих міст або сіл, має бути принаймні одна публічна бібліотека. Крім того, до ОТГ може долучитися громада, яка територіально межує з нею, з метою уникнення утворення «білих плям» на карті;

- публічні бібліотеки об'єднуються з освітянськими (шкільними) (наслідком реформування середньої освіти в ОТГ має бути оптимізація мережі шкіл на селі та шкільних бібліотек);
- публічні бібліотеки об'єднуються із народними домами в так звані «центри культури».

В умовах децентралізації для ефективного функціонування публічних бібліотек необхідно оптимізувати їх мережу, проте кожна з означених моделей має певні недоліки. Наприклад, як вирішити проблеми злиття бібліотечних фондів публічних і шкільних бібліотек та скорочення кадрів. У разі застосування моделі об'єднання бібліотек з народними домами доцільніше створити «інформаційно-комунікаційні центри» при кожній ОТГ та відкрити мобільні пункти обслуговування або закупити бібліобуси. Згідно з планом Кабінету Міністрів, в Україні замість 12000 міських, сільських і селищних рад залишиться близько 1500 ОТГ. У цій ситуації обов'язково зберегти мережу публічних бібліотек, як ключових інституцій українського суспільства, під час проведення реформ і не допустити неконтрольований процес закриття бібліотек. Створення оптимальної моделі реформування української бібліотечної системи важливе для забезпечення населенню об'єднаних територіальних громад вільного доступу до інформації.

М. М. Васильченко

ПРИНЦИП ПУБЛІЧНОСТІ АРХІВІВ У ДИСКУРСІ «ФУНКЦІЙНОГО СТИЛЮ»

М. М. Vasylichenko

THE PRINCIPLE OF PUBLICITY OF ARCHIVES IN THE DISCOURSE OF «FUNCTIONAL STYLE»

В архівній науці протягом генезису розвитку склалася певна система принципів та методів, у процесі використання інструментарію яких продукується нове знання як у теоретичній, так і в прикладній площині. Одним із трендових принципів міжнародної юриспруденції нині є принцип публічності, який поділяє й архівна наука. Запровадження та еволюція принципу публічності в архівну теорію та практику кардинально видозмінили місце, роль і статус архівів у соціально-комунікаційному середовищі.

Ідею публічності одними з перших почали висловлювати італійські архівісти XVII ст. Б. Боніфатті та Н. Джиусані. Презентація практичного втілення відбулася у Франції відповідно до декрету 1790 р., яким передбачався вільний доступ до архівів будь-якого громадянина держави. Принцип публічності анонсує відкритість соціально значущої ретроспективної документної інформації для користувачів. Питання розширення доступу до архівних документів, публічності в діяльності архівів привертало увагу та досліджувалося на національних та міжнародному рівнях (Міжнародні конгреси архівів, Міжнародні конференції «круглого столу»

архівів, Міжнародні конференції країн Центральної та Східної Європи тощо).

У період становлення в Україні громадянського суспільства, оновлення демократичних інституцій, прийнятих суб'єктами владних повноважень нормативно-правових актів і змін до них («Про доступ до публічної інформації», «Про доступ до архівів репресивних органів комуністичного тоталітарного режиму 1917–1991 років» та ін.), принцип публічності архівів набуває нових рис актуалізації.

Серед основних форм ефективної реалізації принципу публічності архівів акцентуємо такі:

- доступ до публічної інформації системи архівних установ з побажанням публікації за допомогою електронних каналів комунікації звітів щодо запитів (наприклад, досвід Українського інституту національної пам'яті);

- перманентне анонсування розсекречених архівних документів, зокрема через інтернет-сайти суб'єктів владних повноважень, громадських організацій, соціальні мережі тощо;

- поглиблення взаємодії з правозахисними організаціями, благодійними фундаціями та ініціативами, гуманітарними факультетами вищих навчальних закладів — вітчизняними й зарубіжними, конгресами української діаспори, підготовка, презентація і реалізація спільних проектів і досліджень (наприклад, соціальні, наукові та професійні взаємозв'язки Центру досліджень визвольного руху з Українським дослідницьким інститутом Гарвардського університету (HURI), Музеєм жертв геноциду (Литва), Факультетом гуманітарних наук університету Матея Бела (Банська Бистриця, Словаччина), Світовим конгресом українців, Європейською платформою пам'яті й сумління, Міжнародним благодійним фондом «Україна 3000», Харківською правозахисною групою тощо);

- публічні заходи, інтерв'ю, багатосторонні проекти із засобами масової комунікації, присвячені безпосередній діяльності архівів як суб'єктів використання та актуалізації соціально значущої ретроспективної документарної інформації;

- зважаючи на проблему наявності приміщень для читальних залів архівів (наприклад, відсутність читального залу в Центральному державному науково-технічному архіві України тощо), інтенсифікація провадження роботи щодо створення електронних архівів та можливості дистанційного ознайомлення з ретроспективною документарною спадщиною. Значний досвід у реалізації цієї функції на вітчизняному рівні сконцентровано в практиці діяльності Е-Архіву Українського визвольного руху, Центрального державного електронного архіву України, Галузевого державного архіву Служби безпеки України.

Забезпечення впровадження означених форм дозволить інтенсифікувати архівну діяльність у дискурсі публічності.

Серед нагальних побажань у контексті ефективної реалізації принципу публічності в системі архівних установ України варто акцентувати

на наданні можливості доступу та роботі з ретроспективною документною інформацією у вихідні дні тижня (субота, неділя). Архіви України працюють за п'ятиденним робочим графіком, що ускладнює доступ громадян до документів, які зберігаються в них. Вартим уваги тут є існуючий наразі графік роботи публічних та наукових бібліотек, які мають можливість забезпечувати доступ до документів протягом усього тижня або, крім загальноприйнятих п'яти робочих днів, ще й у суботу. Розгляд можливості гнучкішого та динамічнішого графіку роботи частини із системи архівних установ України (центральні, обласні) у контексті надання сервісних послуг та інформаційно-консалтингової підтримки сприяв би кращій організації та ширшому використанню ретроспективної документної інформації.

Новітнє та ефективне поглиблення існуючих напрямів діяльності архівів у процесі реалізації їх основоположних функцій у контексті принципу публічності сприятиме максимальній прозорості та відкритості в їх діяльності та забезпеченні ефективної реалізації сервісу доступу до соціально значущої ретроспективної документної інформації.

С. В. Сищенко

ТЕНДЕНЦІ СТВОРЕННЯ ЕЛЕКТРОННИХ НАВЧАЛЬНИХ РЕСУРСІВ

S. V. Syshchenko

DEVELOPMENT TRENDS OF ELECTRONIC LEARNING RESOURCES

Навчальний процес у вищій школі потребує впровадження сучасних інформаційних і комунікаційних технологій, що забезпечить широкі можливості для подальшої диференціації загального і фахового навчання, всебічної активізації творчих, пошукових, особистісно-орієнтованих, комунікативних форм навчання, підвищення його ефективності, мобільності і відповідності запитам практики.

Під впливом інформаційних технологій постійно виникають нові види електронних ресурсів (програмне забезпечення, бази даних, мультимедійні продукти тощо), розширюються межі традиційної системи видань, формуються різні типи електронних документів (мережеві версії друкованих видань, онлайнові газети та часописи, додатки до традиційної преси, колекції посилань, огляди, дайджести, альманахи).

Електронні навчальні видання містять структуровану навчальну, навчально-методичну інформацію, тестові завдання, що забезпечують підготовку сучасного кваліфікованого фахівця з будь-якої форми навчання.

Навчальні електронні видання, залежно від повноти подання навчального матеріалу дисципліни, можна поділити на: електронні підручники (ЕП), електронні навчальні посібники (ЕНП), електронні лекційні курси (ЕЛК), електронні методичні вказівки (ЕМВ), електронний наочний навчальний посібник (ЕННП), електронний практикум (ЕПр), електронні довідкові матеріали (ЕДМ), електронний навчально-методичний

комплекс (ЕНМК), електронні методичні вказівки для викладачів (ЕМВВ).

ЕП — основне електронне видання з освітньої дисципліни, яке створене на високому методичному рівні, повністю відповідає вимогам і основним дидактичним одиницям державного освітнього стандарту спеціальності, відповідає навчальній програмі й забезпечує систематичний виклад навчальної дисципліни, її розділу. Зміст підручника повинен задовольняти вимоги державних освітніх стандартів і повністю розкривати робочу програму з конкретної дисципліни.

ЕНП — це видання, створене на високому методичному рівні, що частково заміняє або доповнює електронний підручник (являє собою комплект лекцій, що відображає зміст навчальної дисципліни). Зміст електронного навчального посібника повинен відповідати вимогам і змісту навчальної програми дисципліни, затвердженої у встановленому в навчальному закладі порядку. ЕНП охоплює не всю дисципліну, а лише частину (кілька розділів) навчальної програми.

ЕМВ — навчальне видання невелике за обсягом (до 2 друкованих аркушів), що поєднує матеріали з методики виконання практичних, лабораторних, семінарських, курсових, дипломних робіт, самостійної роботи.

ЕННП — навчальне видання, що включає матеріали на допомогу вивченню або викладанню.

ЕПр — навчальне видання, що містить практичні завдання й вправи, які сприяють засвоєнню вивченого матеріалу.

ЕДМ — навчальне видання, яке відображає короткі відомості наукового й прикладного характеру.

ЕНМК — навчальне видання, що містить комплекс навчально-методичних матеріалів, необхідних для проведення занять з однієї навчальної дисципліни.

Найактуальнішим завданням є розробка й використання в навчальному процесі електронних навчальних систем, що розробляються із застосуванням гіпертекстових і мультимедійних технологій.

Електронні навчальні ресурси повинні бути побудовані таким чином, щоб особа, яка навчається, могла перейти від діяльності, здійснюваної під керівництвом викладача, до діяльності самостійної. Тому вони мають містити докладний опис раціональних прийомів описаних видів діяльності, критеріїв правильності рішень, рекомендації з ефективного використання консультацій.

Навчальний курс повинен містити: методичні рекомендації з вивчення курсу; теоретичний матеріал; практикум для вироблення умінь і навичок застосування теоретичних знань із прикладами виконання завдань і аналізом найчастіше вживаних помилок; віртуальний лабораторний практикум; довідковий матеріал; глосарій; систему тестування і контролю знань. Реалізація кожної зі складових навчального курсу може варіюватися залежно від предметної сфери та спеціальності, до яких належить цей курс.

Г. І. Прустай

**ЕЛЕКТРОННІ РЕСУРСИ БІБЛІОТЕКИ ЯК СКЛАДОВА
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ РЕГІОНУ**

G. I. Prystai

**ELECTRONIC RESOURCES OF A LIBRARY AS A CONSTITUENT
OF CULTURAL AND ARTISTIC SPACE OF THE REGION**

Сучасний період розвитку інформаційної сфери суспільства характеризується стрімким зростанням обсягів електронних документних ресурсів. Суперечність між зростаючим обсягом знань й обмеженими можливостями системи документних ресурсів на традиційних носіях зумовлює необхідність опанування можливостей електронних комунікаційних засобів та технологій. У зв'язку із цим одним із важливих напрямів сучасної діяльності бібліотек має стати формування в них фондів первинних і вторинних електронних документів, надання до них локального або онлайн-доступу користувачам, оскільки з упровадженням інформаційно-комп'ютерних технологій бібліотеки отримали додаткові можливості розкривати зміст наявних ресурсів через створення електронних каталогів, реферативних та повнотекстових баз даних, що значно скорочують читачеві шлях до інформації.

Термін «електронні ресурси» вміщує такі аспекти поняття: цифрову форму фіксації інформації, комп'ютерні засоби та програмне забезпечення для відтворення та керування, електронне середовище для розповсюдження.

Першим етапом формування в бібліотеках України підсистеми електронних ресурсів було створення електронних каталогів та надання до них доступу через веб-сайт, оскільки саме електронні довідково-бібліографічні ресурси й комунікаційні технології значно підвищували надійність та ефективність функціонування навігаційного апарату, сприяли переходу на якісно новий рівень обслуговування користувачів.

Моніторинг та компаративний аналіз контенту веб-сайтів 20 ОУНБ України дозволив установити, що нині саме електронний каталог є візитівкою бібліотечного сайту. Без цього ресурсу всі зусилля щодо розкриття можливостей бібліотеки в глобальному комунікаційному середовищі практично зводяться нанівець. Окрім електронних каталогів, сайти бібліотек містять змістовні тематичні та біобібліографічні покажчики, зокрема й у галузі культури та мистецтва.

Інформаційний сервіс бібліотек передбачає нині надання суттєвої допомоги щодо організації використання бібліотечно-інформаційних ресурсів з питань культури та мистецтва через:

- онлайнове довідково-бібліографічне обслуговування;
- пошук матеріалів (за традиційним картковим і сучасним електронним каталогами);
- надання оцінки інформаційних джерел та пошукових стратегій;
- забезпечення адресної доставки необхідних користувачам джерел інформації.

Результати контент-аналізу веб-сайтів бібліотек дозволили встановити, що найпоширенішими бібліотечними продуктами, у яких міститься актуальна інформація в галузі культури й мистецтва, є нині бібліографічні бази даних «Мистецтво. Культура», «Нові надходження (книги, періодичні видання)», «Відеокасети», «Красзнавство».

У процесі порівняльного аналізу культурно-мистецького контенту сайтів вітчизняних бібліотек з'ясовано, що існує проблема якості обробки бібліотеками потоку інформації з питань культури та мистецтва, зокрема ускладненим на веб-сайтах бібліотек є пошук даних про той чи інший регіональний заклад культури, персоналії діячів з певного жанру мистецтва, народних майстрів краю. Пошук за ключовими словами або тематичною рубрикою в багатьох випадках показує незначну кількість бібліографічних записів документальних джерел, які б розкривали культурні надбання міст та сіл, або відсутність таких відомостей загалом.

Сформованих обласними науковими бібліотеками повнотекстових електронних баз даних, які б достатньо повно висвітлювали специфіку культурно-мистецького життя краю, зокрема рівень розвитку всіх видів мистецтва (театрального, музичного, хореографічного, декоративно-прикладного тощо) і персоналії їхніх діячів), немає на жодному з бібліотечних сайтів.

Створення власних інформаційних ресурсів мистецького спрямування, публікація на веб-сайтах наукових, культурно-мистецьких розвідок, формування навігаторів по найзначущіших мистецтвознавчих бібліографічних та повнотекстових баз даних мережі дозволить бібліотекам посісти належне місце серед провідних культуротворчих установ регіону, ефективніше популяризувати внесок митців регіону в скарбницю національної та світової культури.

Таким чином, наявні нині в національному сегменті інтернету електронні ресурси бібліотек України в галузі культури та мистецтва дозволяють достатньо ефективно позиціювати здобутки і специфіку регіонального комунікаційного середовища. Важливо, що при цьому первинні електронні ресурси бібліотек оснащено потужним довідково-пошуковим апаратом, який дозволяє користувачам швидко визначати місцеперебування необхідних матеріалів у бібліотечних фондах за автором, назвою, предметом, ключовим словом, роком і місцем видання тощо, ефективніше задовольняти різноманітні інформаційні потреби фахівців та аматорів. Але, окрім генерування ресурсного потенціалу, вельми необхідною нині є активізація його всебічного представлення користувачам, залучення їх до плідної комунікаційної співпраці в галузі збагачення загальнонаціональних та регіональних культурно-мистецьких практик.

Перспективними напрямками подальших досліджень є вивчення зарубіжного досвіду організації бібліотечно-інформаційного супроводу культурно-мистецької діяльності; формування системи корпоративної співпраці соціокультурних установ щодо репрезентативного подання результатів діяльності членів професійної спільноти в мережевому

комунікаційному просторі; розроблення критеріїв ефективності комунікаційних засобів та форм дистанційного обслуговування суб'єктів культурно-мистецького середовища регіону.

О. О. Косачова

**АКТУАЛІЗАЦІЯ КНИГИ В СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА:
УКРАЇНСЬКИЙ ТА ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД**

О. О. Kosachova

**BOOK UPDATING IN SOCIAL MEDIA:
UKRAINIAN AND FOREIGN EXPERIENCE**

Згідно з теорією журналістики в результаті діяльності ЗМІ створюється панорама поточного життя суспільства, образ сучасності у зв'язку з її минулим та «натяком» на майбутнє. З позицій соціокомунікативного підходу одним із найефективніших засобів зв'язку поколінь, обміну знаннями та досвідом є книга. Бібліотеки, покликані зберігати книжкове надбання людства та забезпечувати суспільне користування книгами, дедалі активніше використовують для своєї журналістської діяльності соціальні медіа. Однак, обираючи новини для публікацій, бібліотеки частіше віддають перевагу не когнітивному потенціалу книги, а звітам про власні заходи та перепостам з інших сайтів. Метою дослідження є виявлення особливостей актуалізації книги в українському та зарубіжному медійному просторі.

Нині з 13 бібліотек загальнодержавного значення 9 мають публічні сторінки на Facebook. Здійснено контент-аналіз акаунтів бібліотек у Facebook протягом останнього півріччя, виявлено три якісні рівні актуалізації книги: 1) високий (культурно-просвітницький): кількість публікацій в акаунті, присвячених книзі, становить понад 60 %, у публікаціях обґрунтовується актуальність книги, її духовний та інтелектуальний потенціал для суспільства; використовується публіцистичний стиль); 2) посередній (інформаційний, або сигнальний): книзі відводиться від 30 % публікацій, інформація подається «сигнально» в стилі офіційних звітів про виконану роботу; 3) низький (відособлений від книги): публікації про книгу відсутні, натомість здійснюється активна публікація новин зі сфери цільового призначення бібліотеки: техніки, медицини тощо.

Безперечним лідером з актуалізації книги серед бібліотек загальнодержавного значення України є Державна наукова архітектурно-будівельна бібліотека імені В. Г. Заболотного, публікації якої відзначаються високим рівнем журналістської майстерності та когнітивного потенціалу. Можна відзначити публікації: «Ukraine — terra cosacorum, Україна — козацька держава: ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах»; «Зниклий світ Підкарпатської Русі» — світ яскравих барв і пристрасті» (презентація книжкової виставки 21 вересня 2017 р.); «Олекса Гриценко. Динамоколір» — перше ґрунтовне й ілюстроване видання Віти Сусак» (презентація книги про відомого українського художника-авангардиста). У публікаціях на перше місце виводиться

когнітивний концепт книги — актуальність закладеного в ній соціального смислу, сенс, заради якого варто прочитати книгу. Вірною є й побудова тексту, починаючи із заголовку та ліду.

На увагу заслуговують також публікації про: поповнення фонду Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника виданням Ярослави Мельник «І остатня часть дороги. Іван Франко в 1908–1916 роках»; позитивні відгуки на книгу «Книжкові знаки на книгах із колекції рідкісних видань Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського»; книжкову виставку на честь 125-річчя від дня народження видатної поетеси Марини Цветаєвої Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка. Позитивною характеристикою публікацій є відзначення унікальності та рідкісності книжкових виставок і видань. Але зазначеним матеріалам не вистачає публіцистичного стилю викладення, вірно розставлених акцентів, що дозволяють перемістити увагу читача з форми книги (заходу) на її (його) зміст. У цьому випадку корисним може стати методика «Пояснювальної журналістики», що дає відповідь не лише на запитання «Що відбувається?», а й на запитання «Чому читачеві має бути цікавим матеріал?» та «Навіщо?».

Незадовільний рівень актуалізації книги характеризують акаунти Державної науково-технічної бібліотеки України та Національної наукової медичної бібліотеки України, які на кшталт світових інформагентств публікують наукові новачі у сфері техніки та медицини. Водночас накопичені людством знання, зафіксовані в бібліотечних фондах, у підготовці новин не використовуються, що спричиняє зниження інтелектуального потенціалу суспільства.

Під час дослідження зарубіжного контенту соціальних медіа виявлене поширення такого формату актуалізації книги, як влоги (відеоблоги). Наприклад, основний контент популярної сторінки «Books on Facebook» (майже 800 тис. передплатників) — влоги сучасних авторів книг, котрі дають майстер-класи або відповідають на запитання користувачів Facebook. На сторінці публікуються інтерв'ю з письменниками та поетами, отримані на різних заходах, наприклад, «BookExpo America» — щорічній книжковій ярмарці в США. В Україні до застосування такого формату наближаються Національна бібліотека України для дітей, що регулярно проводить зустрічі з авторами в межах проекту «Книгодні з Академією», а також Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, працівники якої опублікували відеодповідь генерального директора НБУВ В. Попика на міжнародній науковій конференції «Бібліотека. Наука. Комунікація» та запросили передплатників до обговорення. Також поширення набувають буктьюби (влоги з оглядами книг від звичайних читачів).

Таким чином, ефективність актуалізації книги в бібліотечній журналістиці забезпечується завдяки: усвідомленню книги як основного пріоритету функціонування бібліотеки, відповідно — основного об'єкта її інформаційної діяльності; висвітленню соціального, культурного,

духовного та когнітивного потенціалу книги; застосуванню журналістської методики в підготовці матеріалів. Одним із перспективних засобів актуалізації книги, що набули поширення в західних демократіях, є влоги авторів та читачів (буктьюби).

Н. А. Коржик

ІНТЕРАКТИВНА ДИТЯЧА КНИГА ЯК КОМУНІКАЦІЙНИЙ ФЕНОМЕН

N. A. Korzhuk

INTERACTIVE CHILDREN'S BOOK AS A COMMUNICATION PHENOMENON

Інтенсивний розвиток новітніх інформаційних технологій початку XXI ст. вплинув на формотворчі особливості видання та дизайну дитячої книги.

Нині сучасний ринок української книжкової продукції пропонує чимало видань для дітей, котрі різняться зовнішнім виглядом, формою та засобами подання інформації. Серед основних видів новітніх форм дитячих видань:

- аудіокнига (озвучена й записана на цифровий носій);
- електронне видання (електронний документ, який пройшов редакційно-видавниче опрацювання, має вихідні відомості та призначений для розповсюдження в незмінному вигляді);
- мультимедійне видання (електронне видання, що містить систематизований матеріал, який пройшов редакційно-видавничу обробку, поєднує традиційну статичну (текст, графіку) і динамічну інформацію різних типів (музику, відеофрагменти, анімацію тощо), впливає одночасно на кілька органів чуття реципієнта (органи зору та слуху).
- інтерактивна книга (програмний продукт, під час застосування якого необхідний планшетний комп'ютер, оскільки видання містить ілюстрації з інтерактивними елементами або іграми та передбачає моделювання читачем альтернативної реальності з можливістю взаємодії з персонажами книги).

Якщо мультимедійна книга має чітко задану структуру й читач не може вплинути на її зміст, в інтерактивному виданні з нелінійною структурою подання інформації є можливість брати участь у трансформації на основі застосування численних можливостей програмного продукту.

Нині в Україні вже є видавництва, котрі займаються виробництвом мультимедійних дитячих книг, зокрема: «Атлантик», «Мультитрейд» (Київ) та «Фоліо» (Львів), «Українська мультимедійна спілка», «Рідна школа» (Рівне), «Сорока-білобока» (Тернопіль), «Національна мультимедійна компанія» (Івано-Франківськ), «Mediabook» (Харків) та «Одисей» (Одеса). Щодо виробництва інтерактивних дитячих книг, то цей вид видання ще не набув в Україні масового поширення.

У той же час за кордоном вже є інноваційно-книжкові продукти, що засновані на активному використанні інформаційно-комунікаційних

технологій та характеризуються поєднанням текстової, візуальної, графічної інформації з ефектом анімації, котру юний читач оперативно сприймає та має можливість вносити в зміст власні корективи, створюючи феномени віртуальної реальності.

В останні роки в розвинутих країнах світу (США, Німеччина, Франція) обсяги виробництва інтерактивних дитячих книг невпинно зростають. Так, американська видавнича компанія VTech створює електронні пристрої InnoPad для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку (4–9 років), що імітують планшетний комп'ютер. Електронний пристрій InnoPad можна використовувати як електронну книгу, програвач (MP3), відеопрогравач або щоденник. У США також проєктують дитячі інтерактивні енциклопедії (доступні в iBookstore), тобто дитячі книжки як симбіоз енциклопедії, глянцевого журналу та відеоуроків: натиснувши на незрозуміле слово чи поняття, можна дізнатися їх значення, цікаві факти та приклади на їх основі.

Фірма Apple розробляє інтерактивні книги-ігри (ZooPAL «Друг із зоопарку»). У Німеччині практично всі великі книжкові видавництва паралельно з паперовим виданням випускають його електронну версію. Такі видавництва, як Horverlag та Steinbach sprechende Bucher, що спеціалізуються на дитячих книгах, планують у найближчому майбутньому від друкованих видань перейти до масового виробництва інтерактивних книг.

Проте в Україні про масове втілення таких технічних проєктів поки не йдеться, створення дитячих інтерактивних книг є поодинокими експериментами, а не новим етапом розвитку дитячого книговидавництва. Але певні здобутки вітчизняних видавництв у цьому напрямі вже є: «Забавлянки» («Видавництво Старого Лева»); «Снігова королева» («А-ба-ба-га-ла-ма-га»); «Мама поспішає додому» та «Книжка-з'їжка» (Glowberry Books) тощо.

Завдяки таким унікальним можливостям інтерактивної книги, як багатофункціональність, анімаційність, компактність, багатовимірність трансляції інформації, емоційність впливу на сприйняття дитини-читача, видавці можуть успішно конкурувати з інтернет-ресурсами та телебаченням, залучати дітей до активного та розвиваючого читання.

Ю. М. Заклінська

**ВИДАВНИЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ
НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ ІМЕНІ В. Г. КОРОЛЕНКА**

Yu. M. Zaklinska

**PUBLISHING ACTIVITIES OF THE KHARKIV STATE
SCIENTIFIC LIBRARY OF VLADIMIR KOROLENKO**

Нині надзвичайно актуалізувалися нові форми роботи наукових бібліотек. Видавнича діяльність стала важливою складовою процесу їх функціонування. Розглянемо видавничу діяльність Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка з 2000 по 2017 рр.

Бібліотека є потужним науковим осередком регіону — це підтверджує багатоаспектна наукова діяльність, що відображається у видавничій продукції.

Видання на сайті бібліотеки (<http://korolenko.kharkov.com/vydannia-biblioteku/vydannia.html>) згруповано таким чином:

- наукові видання: монографії, збірники наукових праць, матеріали конференцій, інформаційно-аналітичні огляди;
- науково-популярні видання;
- навчальні видання;
- виробничі видання;
- науково-інформаційні видання: науково-допоміжні бібліографічні посібники, персональні та біобібліографічні покажчики, зведені каталоги, віртуальні виставки, каталоги виставок, метабібліографічні посібники;
- довідкові видання;
- інформаційні видання;
- художня література.

Дані щодо видавничої активності Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка з 2000 по 2017 рр. наведено в табл. 1. При цьому враховано як нонелектронні (традиційні), так і електронні видання — оригінали та електронні версії друкованих видань.

Таблиця 1

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Монографії																1		
Збірники наукових праць	1				1				1				2				1	
Матеріали конференцій		2	1	4	6	2	2	3	4	3	1	1	1	3	3	1	1	2
Інформаційно-аналітичні огляди				1	1	1	1					1						1
Науково-популярні видання																	1	
Виробничі видання		2	1	2	1		2	3		2		1	3	1	2	1		
Науково-допоміжні бібліографічні посібники			1	3	2	1	1	1	1	2	1	4	2	1	1	3		1
Персональні та біобібліографічні покажчики		3					1	1	3		4	1	4	2	1	2	2	1

Закінчення табл. 1

Зведені каталоги	1	1	2	1	2	2	1	3	2	5	1	2	1	1	1	
Віртуальні виставки													1			
Каталоги виставок	2	1	5	4	8	3	4	2	5	2	1	1	1			
Довідкові видання											1	1	1			
Інформаційні видання	1	3	4	5	4	5	5	4	5	5	6	4	1		1	1
Художня література					1											

Аналізуючи дані сайту, слід зазначити, що рубрики «навчальні видання» та «метабібліографічні посібники» лише готуються до веб-публікації. Серед іншого очевидно, що книги видаються з різною інтенсивністю: монографії, науково-популярні видання (мемуари) та художня література (збірник поезії) видано лише по 1 найменуванню за 17 років, також наявна 1 віртуальна виставка, присвячена 175-річчю виходу друком «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. Збірники наукових праць, у яких видані результати досліджень співробітників щодо історії бібліотеки та людей, котрі мали до неї відношення, виходять друком раз на 4 роки. Виробничі видання двічі виходили на CD-диску (нонелектронні публікації). Матеріали конференцій, зведені каталоги, каталоги виставок, інформаційні видання виходять друком найчастіше.

Найвідомішою в діяльності Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка є традиційна конференція «Короленківські читання», присвячена різним аспектам взаємодії бібліотек з архівами, музеями, долученню до інформаційного простору тощо. Окрім означеної, проводиться чимало конференцій, присвячених відомим фахівцям бібліотечної справи, а також видатним ювілярам: Т. Г. Шевченкові, І. Я. Франкові, В. Г. Короленкові, Лесю Курбасу.

Позитивним є те, що переважна більшість видань наявна в електронному доступі, завдяки сервісу Calameo та ін. Дуже зручна навігація сайту: легко знайти описи видань і з них перейти на повний текст. При цьому в електронних варіантах подана не вся інформація щодо видань, зокрема невідомо, коли вони підписані до друку та яким тиражем вийшли.

Отже, Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка є потужним науковим осередком Харківського регіону. На її базі проводиться чимало важливих для розвитку науки заходів. Доцільно розширювати перелік видань, нарощувати нонелектронні публікації для ще потужнішого розвитку відомої бібліотеки, яка додає до вітчизняного та

глобального інформаційно-комунікаційного простору ексклюзивну, оригінальну продукцію власної генерації.

Н. М. Міщанин

**БІБЛІОТЕЧНА СКЛАДОВА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ
ОСВІТЯНСЬКОЇ ГАЛУЗІ УКРАЇНИ**

N. M. Mishchanyn

**LIBRARY COMPONENT OF INFORMATION INFRASTRUCTURE
EDUCATIONAL INDUSTRY OF UKRAINE**

Фундаментальною ознакою сучасного суспільства — суспільства знань — є прискорення темпів розвитку педагогічної освіти й науки на основі опанування інновацій. Найважливіша умова цих процесів — розбудова ефективної системи бібліотечно-інформаційного забезпечення педагогічної науки та освіти, яка має ґрунтуватися на потужних електронних інформаційних ресурсах і дистантних сервісах. Якісне бібліотечно-інформаційне обслуговування освітнянської галузі України є основою розвитку вітчизняної педагогіки, від якої залежить підвищення рівня освіченості громадян для забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору.

Ключовою ланкою системи бібліотечно-інформаційного забезпечення педагогічної науки та освіти є мережа освітнянських бібліотек Міністерства освіти та науки України та спеціальних наукових бібліотек установ Національної академії педагогічних наук України. Найпотужніші профільні науково-освітні інформаційні ресурси в галузі педагогіки формують шість наукових бібліотек національних педагогічних університетів України; бібліотеки 31 вчз III–IV рівнів акредитації, що готують фахівців у сфері педагогіки; бібліотеки 26 обласних інститутів післядипломної педагогічної освіти, шість спеціальних наукових бібліотек науково-дослідних інститутів системи Національної академії педагогічних наук України (НАПН України) як вищої галузевої державної наукової установи (бібліотека імені А. Ф. Залевської Інституту психології імені Г. С. Костюка; бібліотека Інституту вищої освіти; бібліотека Інституту педагогічної освіти та освіти дорослих; бібліотека Інституту соціальної та політичної психології; бібліотека Інституту професійно-технічної освіти; спеціальна наукова педагогічна бібліотека Державного вищого навчального закладу «Університет менеджменту освіти» НАПН України. Очолює мережу освітнянських бібліотек Державна науково-педагогічна бібліотека України імені В. О. Сухомлинського (ДНПБ України), яка є всеукраїнським галузевим науково-дослідним, науково-інформаційним, науково-методичним та координаційним центром.

Акценти інформаційного обслуговування користувачів наукових бібліотек зміщуються нині на надання персоналізованих дистантних послуг, що виробляються на основі веб-технологій, ресурсів та сервісів. Так, зарубіжний досвід свідчить, що найпопулярнішою формою обслуговування серед користувачів наукових бібліотек є електронний

абонемент повнотекстових видань, що функціонує на основі хмарних сервісів. Вельми затребуваними користувачами наукових бібліотек є також послуги, що виробляються на основі аналітичної обробки інформаційного наповнення авторитетних наукометричних БД Web of Science Core Collection (США) та Scopus (Нідерланди), а також запровадження електронних моделей вибіркового розповсюдження інформації для наукових колективів та окремих учених.

Результати контент-аналізу електронних ресурсів та сервісів вітчизняної мережі освітянських бібліотек дозволяють стверджувати, що електронна складова їх інформаційної інфраструктури перебуває нині лише на початковій стадії формування. Так, контент веб-сайтів більшості з мережі освітянських бібліотек не містить навіть електронних каталогів та посилань на профільні повнотекстові електронні ресурси базового методичного центру — ДНПБ України. Типологічний склад електронних ресурсів, які протягом року виробляють 48 провідних освітянських бібліотек, залишає бажати кращого: лише 12% з них — це створення нових колекцій інституційних депозитаріїв (2 бібліотеки), розміщення на веб-сайті нових випусків фахових збірників установи (3 бібліотеки), створення тематичних БД серії «Видатні педагоги регіону» (2 бібліотеки), поповнення БД «Праці вчених установи» (2 бібліотеки), електронний «Календар знаменних і пам'ятних дат» (1 бібліотека). Інші 88 % усієї інтернет-продукції наукових освітянських бібліотек — це віртуальні тематичні виставки.

Найпотужнішими за обсягом та найціннішими за змістом є інтернет-ресурси Наукової педагогічної електронної бібліотеки ДНПБ України імені В. О. Сухомлинського та електронної бібліотеки НАПН України. Але їх контент теж не можна визнати досконалим: електронний фонд Наукової педагогічної електронної бібліотеки ДНПБ України імені В. О. Сухомлинського як агрегатора єдиного розподіленого інформаційного ресурсу в галузі педагогіки вимірюється нині лише двома тисячами одиниць зберігання, з яких 60% — поцифровані книжкові пам'ятки, 10% — праці В. О. Сухомлинського та література про нього, інше — електронні бібліографічні видання бібліотек освітянської мережі.

Змістовнішим за типологічним складом є контент Електронної бібліотеки НАПН України, яка містить більше 8 тис. повних текстів праць науковців академічних інститутів, опублікованих у рецензованих фахових виданнях України. Однак варто зауважити, що цей фонд, а також електронні підфонди профільних дисертацій у галузі педагогіки та психології, збірників наукових праць майже повністю дублюють електронні ресурси БД «Україніка наукова», що генерує Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. Потенціал, який витрачається на формування означених складових фонду Наукової педагогічної електронної бібліотеки, варто спрямувати на організацію доступу науковців до профільних інтернет-ресурсів відкритого доступу, зокрема інституційних депозитаріїв та БД зарубіжних наукових видань у галузі педагогіки; на

пошук можливостей безкоштовного тестового доступу до БД для оцінки пріоритетності їх подальшого придбання або укладання ліцензійних угод на пільговий доступ. Вельми актуальним є створення науковими бібліотеками наукометричних профілей провідних учених галузі, виробництво на їх основі бібліо- та вебометричних сервісів, запровадження електронних сервісів вибіркового розповсюдження інформації, спрямованих на якісне та оперативне бібліотечно-інформаційне обслуговування провідних науковців галузі.

А. Ю. Толочко, Н. С. Тюркеджи

ВИРТУАЛЬНЫЕ СПРАВКИ: ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИЙ В ОТЕЧЕСТВЕННЫХ И ЗАРУБЕЖНЫХ БИБЛИОТЕКАХ

A. Yu. Tolochko, N. S. Tjurkedzhy

VIRTUAL REFERENCE: THE EXPERIENCE OF USING INTERNET TECHNOLOGIES IN NATIONAL AND FOREIGN LIBRARIES

С помощью новых технологий традиционное обслуживание пользователей выходит далеко за пределы библиотеки, которая получила новую категорию пользователей — виртуальных.

На сегодняшний день с помощью интернета библиотека имеет возможность реализации совместной работы библиографа и пользователя, который в полном объеме может получить информацию на запрос, не отходя от своего рабочего места.

В настоящее время можно выделить 3 типа электронного справочного обслуживания (ЭСО):

- справочное обслуживание через электронную почту;
- справочное обслуживание пользователей на основе chat-технологий, а также видео- и телеконференций;
- автоматическое предоставление информации на основе использования специальных баз данных.

Новая возможность расширила спектр предоставляемых услуг и видов документов.

Виртуальная справка — это бесплатные ответы на разовые запросы виртуальных (удаленных) пользователей, которые включают библиографическую, тематическую или фактографическую, адресную, уточняющую информацию.

Целью виртуальной справки является помощь читателю в получении информации по запросу в режиме удаленного доступа, привлечение новых пользователей, а также реклама ресурсов и услуг библиотеки.

Зарубежные библиотеки намного раньше стали работать с помощью виртуального обслуживания в контексте развития электронных библиотек. Например, библиотека Конгресса США объединяет 81 библиотеку штата Флорида. Их виртуальная справочная служба — «Ask A Librarian» — имеет удобный интерфейс с уточняющей информацией

для более конкретного поиска. В некоторых районах в определенные часы для пользователей доступен онлайн-чат.

Национальная библиотека Франции выполняет справочную службу «Poser une question à un bibliothécaire (SINDBAD)». Она предоставляет бесплатные ссылки на документы по всем видам информации (биографические элементы, факты, цифры, даты).

Если пользователю необходимо получить оперативный ответ, он имеет возможность воспользоваться чатом или телефоном.

Для более сложного поиска либо предоставления более полной информации необходимо заполнить соответствующую форму на сайте библиотеки и отправить ее на их электронную почту.

Отечественные библиотеки имеют небольшую практику работы с онлайн-ресурсами, но, в связи с быстрым темпом развития IT-технологий, стараются оперативно и достоверно обеспечить информацией своего пользователя.

К виртуальному обслуживанию относятся:

- предоставление виртуальных библиографических справок;
- электронная доставка документов (ЭДД);
- присвоение Mesh;
- подготовка рекомендационных списков;
- виртуальная консультация специалистов;
- ссылки на источник информации в интернете для самостоятельного извлечения информации;
- полное библиографическое описание необходимого документа.

Все вышеуказанные сервисы работают в асинхронном режиме, срок выполнения запроса варьируется от нескольких часов до 2–3 дней.

Единой модели виртуального обслуживания не существует. В настоящее время множество библиотек в мире ввели ту или иную форму виртуального справочно-информационного обслуживания и имеют свою целевую аудиторию. Удобство пользования виртуальными службами оценили уже тысячи пользователей библиотек разных стран мира. Возможно, в скором времени сотрется грань между обслуживанием удаленного пользователя и читателя, пришедшего в библиотеку.

Т. В. Кулієва

КОРПОРАТИВНА КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ІМІДЖУ БІБЛІОТЕКИ

T. V. Kuliyeva

CORPORATE CULTURE AS A FACTOR IN SHAPING THE IMAGE OF THE LIBRARY

Бібліотеки завжди розвивалися разом із суспільством, відображаючи його історію, рівень розвитку науки, освіти, культури. Кожний період розвитку визначав свої особливості та пріоритети бібліотечної діяльності. Але незмінним залишалось головне: бібліотека була та є інформаційним,

загальноосвітнім і культурним центром, в який може звернутися кожний, розраховуючи на кваліфіковану допомогу.

Формування нових засад діяльності бібліотек привело до створення відповідних шляхів розвитку бібліотечних соціальних інститутів і нових засобів управління ними. Важливу роль у цьому процесі відіграє корпоративна культура бібліотеки як специфічна система зв'язків, відносин, взаємодії людей. Вона включає особливості свідомості, способи поведінки, діяльність, засновану на професійних і етичних цінностях та нормах.

Розвинена корпоративна культура сприяє створенню в бібліотеці психологічного клімату, що забезпечує високу та якісну продуктивність праці бібліотечних працівників, прихильність співробітників, підвищення іміджу установи. Корпоративна культура впливає на всі процеси роботи бібліотеки, а також фактори, які їх супроводжують. Незважаючи на те, що всі основні процеси в бібліотеках уніфіковані, для кожної з них корпоративна культура є індивідуальною та має унікальні характеристики, притаманні тільки їй. В умовах підвищення уваги до якості бібліотечної діяльності значення ролі корпоративної культури бібліотеки зростає.

Термін «корпоративна культура» виник у другій половині ХХ ст., уперше його використав німецький фельдмаршал та політичний діяч Хельмут Карл Бернар фон Мольке (1800–1891). Основу для такого визначення на початку ХІХ ст. створив німецький військовий практик Карл Філіп Готліб фон Клаузевіц (1780–1831), сформулювавши цей феномен як «корпоративний дух».

Корпоративна культура трактується фахівцями як «сукупність моделей поведінки, які набуті організацією в процесі її внутрішньої інтеграції та адаптації до зовнішнього середовища й показують свою ефективність та поділяються більшістю членів організації». Вона визначається і як «система цінностей, переконань, вірувань, уявлень, очікувань, символів, ділових принципів, норм поведінки, традицій, ритуалів тощо, які склалися в організації або її підрозділах за час діяльності та сприймаються й поділяються більшістю працівників». Корпоративна культура є системою, яка існує на трьох рівнях — змістовному, ментальному й діяльнісному.

Корпоративна культура бібліотеки — це система, яка складається з набору цінностей, норм, правил, стандартів і процедур, що визначають поведінку та ступінь згуртованості співробітників у процесі спільної діяльності для успішного виконання стратегії бібліотеки з метою її розвитку, конкурентоспроможності й процвітання. Присутність корпоративної культури в трудовому колективі позитивно відображається на мотивації персоналу, іміджі установи та її репутації.

Формування корпоративної культури лежить у площині відповідальності керівництва бібліотеки. Якщо цим питанням не займаються цілеспрямовано, культура формується колективом спонтанно. У такому

випадку немає гарантій, що культура відповідатиме цілям та стратегії бібліотеки, це може призвести до негативних наслідків та погіршення іміджу установи. Формування корпоративної культури — комплекс діагностичних і управлінських заходів, спрямованих на трансформацію цінностей сучасної культури в адекватні стратегії та цілі організації. Основними принципами формування корпоративної культури бібліотеки є: створення згуртованого колективу, який поділяє основні цінності поведінки в бібліотеці; формування психологічного клімату, заснованого на делегуванні керівництвом бібліотеки деяких повноважень персоналу; формування внутрішнього кадрового резерву (що передбачає плекання своїх лідерів у бібліотечному колективі); створення атмосфери, яка сприяє інноваційній, професійній діяльності, готовності до надбання співробітниками професійних знань.

Позитивний імідж керівника бібліотечної установи також є важливою складовою її образу, особливо в реалізації комунікації у сфері професійної діяльності. Формування іміджу керівника пов'язане з виконанням ним функцій адміністратора, організатора, спеціаліста, суспільного діяча, з його особистісними якостями, які виявляються під час виконання цих обов'язків. Ще вагомніше внутрішнє й зовнішнє значення для бібліотеки має факт, коли її керівник є справжнім лідером колективу, котрий формує його структуру, мету, ідеологію. Поєднання керівництва й лідерства в одній особі та визнання цього статусу всім персоналом є підставою вважати таку особистість генератором і центром ділової активності бібліотечних фахівців.

Таким чином, корпоративна культура бібліотеки, узгоджена з основною метою її діяльності, місією та ідеологією, стає важливим фактором успішної діяльності, який сприяє формуванню її позитивного іміджу.

С. Б. Наугольнова

ПРОЕКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ БІБЛІОТЕК ЯК ФАКТОР ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ПОСЛУГ

S. B. Nauholnova

PROJECT ACTIVITIES OF LIBRARIES AS A FACTOR IN INCREASING THE EFFECTIVENESS OF SERVICES

Нині складно знайти бібліотеки, які не беруть участь у різноманітних конкурсах та не створюють проекти. Саме завдяки проектній діяльності бібліотеки мають змогу покращити фінансовий стан, посилити роль у суспільстві, підняти на новий рівень якість послуг, які надаються читачам, у бібліотеках відкриваються нові перспективи в роботі.

Бібліотечні проекти — це соціальні некомерційні проекти, призначені для забезпечення повнішого, якіснішого та ефективнішого доступу до інформації як цільової читацької групи, так і широкого загалу. У бібліотеках проекти направлені на ефективне використання нових інформаційно-бібліотечних технологій і вже наявних бібліотечних ресурсів.

Для сучасної бібліотеки це засіб управління, планування та виявлення основних напрямів використання ресурсів. Отже, розглянемо види проєктів, які застосовують у бібліотеках:

1. Пілотний проєкт — перший етап впровадження, дозволяє впевнитись в успішності та ефективності запропонованої системи дій, визначити її необхідну конфігурацію, навчити співробітників бібліотеки працювати з новою системою, визначити та спланувати організаційні й технічні заходи на першому етапі впровадження. Його тривалість не перевищує 30 днів.

2. Інформаційний проєкт, підготовлений відповідно до потреб користувачів. У них розглядаються проблеми створення та об'єднання інформаційних ресурсів бібліотек.

3. Інноваційний проєкт, який містить розробку, застосування або значну зміну нових технологій та інших нововведень. Особливістю цього проєкту є те, що процес планування та коригування йде одночасно.

4. Маркетинговий проєкт, який передбачає широкий взаємозв'язок із суспільством. Головна мета — розробка стратегії розвитку бібліотеки, методики пріоритетних напрямлень діяльності бібліотек.

5. Стратегічний проєкт, який містить планування будь-якої діяльності на тривалий час.

6. Організаційний проєкт, спрямований на реорганізацію бібліотек, зміну їх структури, створення нових бібліотек, філіалів, проведення великих міжнародних конференцій, виставок тощо.

7. Партнерський проєкт — діловий проєкт, який ґрунтується на договорі між фізичними або юридичними особами з рівними правами та обов'язками.

8. Економічний проєкт — має форму довгострокового планування пріоритетних бібліотечних завдань у встановлені терміни (у цьому сенсі стратегічний та економічний проєкти схожі).

9. Освітній проєкт, спрямований на забезпечення доступу до електронних джерел знань та інформації, навчальних, освітніх баз даних.

10. Соціальний проєкт, направлений на поліпшення життя певної категорії людей.

11. Культурно-дозвільний проєкт — має на меті організацію дозвілля різних категорій користувачів, практика бібліотечної роботи успішно поєднується з діяльністю культурного центру.

12. Проєкт підвищення кваліфікації, спрямований на поліпшення, удосконалення робочих якостей фахівців бібліотеки.

У результаті впровадження будь-якого проєкту досягаються такі цілі: згуртовується, організовується й дисциплінується колектив; досягається взаєморозуміння єдиних цілей та завдань, взаємодопомоги при реалізації; наочні результати праці колективу однодумців; до творчого процесу добровільно долучаються не тільки співробітники бібліотеки, а й читачі. Унаслідок реалізації проєкту виникають нові освітні, інформаційні, культурні та соціальні послуги, можливості, структури.

*Ян Чен***БІБЛІОТЕКА ЯК ЕКОНОМІЧНА СКЛАДОВА РЕГІОНАЛЬНОГО
КЛАСТЕРУ ТВОРЧИХ ІНДУСТРІЙ***Yang Cheng***LIBRARY AS AN ECONOMIC COMPONENT OF THE REGIONAL
CLUSTER OF CREATIVE INDUSTRIES**

Наприкінці 1990 — початку 2000 рр. у розвинутих європейських країнах розпочалось інтенсивне формування нової культурної політики, спрямованої на підтримку творчих індустрій як основи функціонування креативної економіки. За твердженням Джона Хоукінса (2001), котрий першим дав визначення нового типу економіки, головною її рушійною силою та базовою цінністю стає творчість, а ресурсом суспільного розвитку — інформація та знання. Специфічними властивостями успішної креативної економіки є інноваційність, гнучкість, динамічність, комунікативність. У 2008 р. необхідність зміцнення творчого потенціалу суспільства для його подальшого прогресивного розвитку було обґрунтовано в авторитетній доповіді ООН «Креативна економіка. Завдання оцінки ресурсів творчої економіки для формування продуманої політики» (Creative Economy. Report, 2008). У документі зазначалося, що в сучасному світі формується нова парадигма, яка пов'язує економіку, культуру та новітні інформаційно-комунікаційні технології. Творчі індустрії при цьому розуміються як сукупний цикл розроблення, виробництва та просування на дозвіллевий ринок продуктів і послуг, основаних на креативності та інтелектуальному капіталі.

Класичне визначення поняттю «творчі індустрії» надав Департамент культури, медіа та спорту Великої Британії в процесі картування означених індустрій. Підкреслювалося, що творчі індустрії — це діяльність, в основі якої — індивідуальне творче начало, навик і талант, що мають потенціал створення додаткової вартості й нових робочих місць через виробництво та експлуатацію інтелектуальної власності. Розвиток творчих індустрій передбачає тісний зв'язок культури, економіки й соціальної політики, культивування цінностей, орієнтованих на розбудову комерційно успішних територіальних громад. Було доведено, що саме творчі індустрії під час економічних криз сприяють розвитку в країнах продуктивних територіальних культурних кластерів, які поєднують потенціал класичних установ культури з підприємницькою діяльністю, ефективно виробляючи додаткову економічну вартість на основі сполучення таланту, інновацій та мережевих комунікацій.

У Китайській Народній Республіці творчі індустрії відіграють суттєву роль у розвитку окремих міст та територій завдяки розробці антикризових програм, пов'язаних із перепрофілюванням застарілих індустріальних анклавів у найсучасніші прибуткові культурно-дозвіллеві центри, які сприяють підвищенню конкурентоспроможності та поліпшенню іміджу певних міст та провінцій, формують толерантну атмосферу продуктивної життєдіяльності багатьох етносів у гармонійному креативному

просторі. Так, економічний розквіт мультикультурного Шанхая базується на дієвому сполученні інформації, новітніх технологій та творчих ідей, які живляться завдяки збереженню ідентичності самобутніх традицій різних етносів.

Найуспішнішими сегментами творчих індустрій нині є кінотеатри та концертні зали, рекламні агенції та дизайнерські студії, дома моди, майстерні декоративно-прикладного мистецтва, виробництва мультимедіа та комп'ютерних ігор. Бібліотеки, як класичні культурні інституції, мають потужний виробничий потенціал щодо суттєвого підвищення доданої економічної та соціальної вартості інформаційних продуктів та послуг, які ними продукуються. Проте вони досі не посіли гідного місця в регіональних кластерах творчих індустрій, оскільки не розвивають навички ведення бізнесу, недостатньо володіють технологіями менеджменту, маркетингу та фандрейзінгу, не підтримують сталої партнерської взаємодії з представниками творчих професій, слабо інтегровані в середовище сучасних мультимедійних і мережевих технологій.

Бібліотеки — це не лише ресурс для формування творчо обдарованої особистості, але й простір для реалізації її креативного потенціалу. Саме бібліотека стає нині багатоаспектним чинником культурного розвитку як окремої особистості, так і місцевої громади, універсальним центром соціокультурної взаємодії мешканців певної території. За індивідуальністю підходів та адресністю роботи із різними верствами населення, різноманітністю асортименту культурно-рекреаційних продуктів і послуг, багатоканальністю їх трансляції можливості сучасних бібліотек суттєво переважають інші соціокультурні інституції. Важливим резервом підвищення ефективності діяльності сучасної бібліотеки як невід'ємної складової регіонального кластеру творчих індустрій є запровадження інноваційних форм роботи, які будуються на нестандартних ідеях і методиках, що виходять за межі існуючих канонів, традиційних форм, відображають нові підходи до змісту та організації бібліотечного обслуговування. Вельми необхідним є запровадження інтерактивних форм проведення масових заходів, застосування новітніх комп'ютерних, телекомунікаційних та мультимедійних технологій, розширення асортименту надання дистанційних персоналізованих послуг віддаленим користувачам.

К. Ю. Редька

**ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ ІТ ТА ІНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГІЙ
УПРАВЛІННЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОЮ КОМУНІКАЦІЄЮ**

K. Yu. Redka

**APPLIED ASPECTS OF IT AND INTERNET-TECHNOLOGIES
IN DOCUMENTARY COMMUNICATION MANAGEMENT**

У сучасних умовах розвитку технологій система документознавства зазнала особливих змін. Почалося широке застосування комп'ютерних систем оброблення та друкування документів, відповідно до вимог чинних державних стандартів у цій галузі, впровадження раціональних

приймів роботи з документами. Теоретико-прикладний рівень застосування ІТ-технологій залежить від рівня їх розвитку та практичного використання.

Під інформаційними технологіями слід розуміти комплекс взаємозалежних, наукових, технологічних, інженерних дисциплін, які вивчають методи ефективної організації праці людей, зайнятих обробленням і зберіганням інформації; обчислювальну техніку й методи організації та взаємодії з людьми й виробничим устаткуванням, їх практичні додатки, а також пов'язані із цим соціальні, економічні та культурні проблеми. Інтернет-технології — це технології створення й підтримки різних інформаційних ресурсів у комп'ютерній мережі інтернет: сайтів; блогів; форумів; чатів; електронних бібліотек; енциклопедій. Сучасні інтернет-технології — це веб-сервери, гіпертексти й сайти; електронна пошта; форуми та блоги; чат і ICQ; теле- та відеоконференції; вікі-енциклопедії тощо.

ІТ-технології в системі управління документами мають такі прикладні характеристики: продуктивне охоплення аудиторії; оперативність; інтерактивність; таргетинг; неактивність; проведення досліджень/вимірювань. Серед інших властивостей: негайний зворотний зв'язок між користувачем і засобами нових інформаційних технологій; комп'ютерна візуалізація навчальної інформації про об'єкти або закономірності процесів, явищ, як таких, що реально відбуваються, так і «віртуальних»; архівне зберігання значних обсягів інформації з можливістю її передачі, а також легкого доступу та звернення користувача до центрального банку даних; автоматизація процесів обчислювальної інформаційно-пошукової діяльності, а також обробки результатів навчального експерименту з можливістю багаторазового повторення фрагмента чи самого експерименту; автоматизація процесів інформаційно-методичного забезпечення, організаційного управління навчальною діяльністю та контролю за результатами засвоєння.

Прикладне застосування ІТ-технологій. У сфері освіти, торгівлі, бізнесу, державного управління тощо здійснюється на основі розробки різних інформаційних технологій (ІТ), зокрема системи СЕДК. Регуляція процесів здійснюється на основі базових стандартів протоколів: RPC, ODBC, POP, SOAP; мови опису даних та інтерфейсів: HTML, XML, IDL, WSDL; мови опису бізнес-процесів: UML, BPEL; реляційних БД: SQL: 2008, SQL / MED, SQL / XML; об'єктних стандартів: ODMG, CORBA; стандартів метаданих: DC, UML, CWM; стандартів SOA: WSDL, UDDI, SOAP.

СЕДК утворюють особливий інтеграційний шар (віртуалізацію) в автоматизованих інформаційних системах установ, забезпечують процеси створення, управління доступом, розповсюдження великих обсягів документів у комп'ютерних мережах та їх контроль над потоками документів. Використовуються в системі об'єктно-орієнтовані інтерфейси, конектори, API-інтерфейси, веб-інтерфейси технології інтеграції корпоративних додатків EAI (Enterprise Application Integration). Залежно від цілей

і обсягів документації, що готується, розробниками створюються різні технологічні ланцюжки з використанням наступних найпопулярніших програмних продуктів:

1. Microsoft Word — PDF (технологічний ланцюжок дозволяє готувати паперові публікації, а також комплекти електронної документації у форматі PDF. Використовується в тих випадках, коли вимоги до видавничої якості документації невисокі).

2. Adobe Frame Maker — PDF (текст верстається з використанням програмного комплексу Adobe Frame Maker і потім конвертується у формат PDF).

3. RTF, HTML, різні застосування XML використовуються для підготовки публікацій професійної видавничої якості.

4. Технологія DITA дозволяє створювати нові типи топиків та використовувати для їх обробки вже наявні стилі. Це досягається завдяки прийому, який в об'єктно-орієнтованому програмуванні відомий як успадкування.

5. Технологія Doc Book є відкритою системою (Open Source проект). Doc Book має функцію XML. Основою технологічної платформи Doc Book / XML є однойменна проблемно-орієнтована мова розмітки. Вона призначена для запису тексту підприємницької документації на програми, алгоритмічні мови, комп'ютерне устаткування тощо.

Для управління веб-контентом, застосовують такі системи: Business Process Management (BPM — управління бізнес-процесами); Software as a service (SaaS — надання програмного забезпечення у формі послуги) і Open-source software (OS — відкрите програмне забезпечення). Нові технології, що орієнтовані на IT і використовують можливості спільної роботи та комунікації, opensource-технології, тобто власне «соціальні СЕДК» (System of Engagement), дедалі частіше інтегруються в бізнес-середовище. Підвищився інтерес компаній до концепції веб 2.0. Реалізована в умовах бізнес-комунікацій як Enterprise 2.0 (Enterprise socials of tware — соціальне ПЗ), вона стала одним із головних глобальних трендів у розвитку управління контентом. Для роботи з електронними навчальними документами застосовують Dropbox (хмарні технології) та Google Docs (онлайн-офіс).

Таким чином, якісні прикладні IT та інтернет-технології у сфері освіти, бізнес-послуг та підприємницької діяльності забезпечують процес створення, управління доступом, поширення електронних документів у документних комунікаціях та контроль над потоками документів в організації.

ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ГЛОБАЛЬНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

І. Д. Загрійчук

ВІЗУАЛЬНІ МЕДІА В ПРОСТОРІ «ЖИТТЄВОГО СВІТУ»

I. D. Zagriichuk

VISUAL MEDIA IN THE SPACE OF «LIFE WORLD»

У народі кажуть: «Краще один раз побачити, ніж сто разів почути». У цій давній народній сентенції міститься факт, науково обґрунтований значно пізніше. Науковці навіть визначили питому вагу зорового аналізатора в чуттєвому сприйнятті світу. Роль «ока» в осягненні людиною довкілля настільки велика, що навіть філософське мислення називають умоспогляданням, яке дослівно означає «дивитися розумом». А паранаукові способи осмислення світу оперують поняттям «третє око».

Виявляється, що пояснити характер і специфіку розмислів про «першопочатки» світу, які заховані від ока фізичного та не можуть бути сприйняті ним, вдалося «схопити» за допомогою того ж ока, правда, у фігуральному сенсі. Ця метафора зайвий раз підкреслює, яке велике значення має зоровий аналізатор не лише в сприйнятті світу, але й у його розумовому осягненні. Не говоритимемо про такі похідні лексеми від терміна «око», як, наприклад, «очевидно». Це слово часто застосовують до подій, які не зовсім очевидні, а то й взагалі не є очевидними, видимими для ока. Варто згадати Рене Декарта з його поняттям самоочевидності основ раціонального мислення, які осягаються розумом, а не зором. Тут ідеться про те, що базові основи раціонального мислення самі про себе свідчать, є очевидними.

Але можемо навести й інші приклади, коли очевидне не зовсім є тим, що, як прийнято сприймати, свідчить про свою істинність. У знайомій усім телевізійній передачі «Очевидне неймовірне» йшлося про очевидні речі, які під час глибшого аналізу виявлялися не такими, якими вони видавались «оку». Таким чином, сама очевидність є проблемою. У цьому ми переконаємося через знайомство з анекдотами та дитячими казками, якщо йдеться про наше щоденне існування, так званий «життєвий світ», а також із існування науки, яка не задовольняється сприйняттям світу, а проникає в його сутність. Власне, якщо істинність світу могла б бути реалізована в чуттєвому сприйнятті, то жодна наука не була б потрібна.

Маємо зафіксоване протиріччя, яке в умовах розвинених візуальних медіа може бути використане в різний спосіб. Спільним є те, що сучасні засоби масової інформації, які застосовують телебачення (бачення на відстані) та відео, мають можливість доносити до глядача новини по одному з найефективніших каналів сприйняття. Ефективність такого способу інформування широких кіл громадськості висока, оскільки, крім «очевидності», інформація супроводжується також вербальною підтримкою.

Не останню роль відіграє оперативність реагування на події культурного та політичного життя.

З новими технологіями подання інформації людство отримало як переваги, так і нові проблеми. Переваги полягають у тому, що людина має змогу бути поінформованою незалежно від того, де вона живе і працює. Ми отримали можливість відчутти себе складовою світу, зі знанням справи брати участь у світових процесах, діючи локально в місці свого проживання. Це є результатом глобалізації, в якій інформаційна складова — одна з найголовніших. Але ці переваги із можливих стають дійсними, коли передається достовірна, адекватна, перевірена інформація, яка розглядається з різних сторін, а глядач, споживач інформації спроможний самостійно аналізувати події, що відбуваються як у реальному житті, так і в інформаційному просторі.

Але будь-який прорив у розвитку технологій несе із собою не лише вигоди, але й нові ускладнення. Могутність засобів масової інформації через те, що вони створюють паралельний світ, може використовуватися не лише для просвіти та інформування, але й з метою маніпуляції свідомістю громадян. Така можливість з'являється тому, що відеоінформація створює ефект присутності. Глядач отримує ніби «очевидну» інформацію, яка хоч і подана іншими, у цьому випадку журналістами, засвідчена камерою, окуляром, оком. Якщо камера знімає реальну подію, яка мала місце, то як камері й людині, котра знімала, можна не вірити, адже все так очевидно?

Нові медіатехнології спроможні створювати події, яких не було. Або, якщо вони навіть і були, їх можна подати спотворено, під різним кутом зору.

Але не варто думати, що такий спосіб подання інформації виник тільки сьогодні з появою відеотехніки. Ще до появи не лише відеокамери, але й фотоапарата шулери користувались інсценуванням, розігруванням ситуацій, які не відображали реального змісту події, а уявляли її, зміщували увагу глядача на несуттєві, другорядні речі з метою ввести його в оману. Крім інсценування, з тією самою метою широко використовувалось і використовується до цього часу так зване «окозамилування», змістом якого є намагання відволікти партнера, співрозмовника чи опонента від суті справи, привернути його увагу до речей, які не стосуються обговорюваної теми.

Зрештою виникає питання: які особливості подання відеоматеріалу створюють умови маніпулювання інформацією? Чи не найголовнішим ресурсом для цього є можливість представити одиничний факт як вагомий, головний, суттєвий. З допомогою тиражування дрібної події, одиничного факту через відеозображення несуттєвий елемент події набуває статусу загального, поширеного, вартого уваги. Таким чином, непомітна подія суспільного життя стає помітною, артикульованою, видимою. Навколо неї точаться дискусії, вона стає центральною або однією з головних у громадському дискурсі та чинником суспільного розвитку.

У результаті такого маніпулювання свідомістю візуальні медіа стають засобом стимулювання думок, дій та громадських рухів, які, на перший погляд, не мають достатніх підстав для їх існування.

Нейтралізація деструктивного впливу візуальних засобів масової інформації, якщо на них не можна вплинути, передбачає теоретичний аналіз «життєвого світу» людини, який частіше доповнюється на очевидність, що, як відомо, не є цілком очевидною.

А. В. Михайлюк, В. А. Вершина

**МАССМЕДИА И ФОРМИРОВАНИЕ «КАРТИНЫ МИРА»
СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА**

O. V. Mykhaljuk, V. A. Verzhina

**MASS MEDIA AND FORMATION «PICTURE OF THE WORLD»
OF MODERN MAN**

Общепринятым стало определение современного общества как «информационного». Главным признаком становления информационного общества является постоянно растущая роль информационно-коммуникационных технологий во всех сферах жизнедеятельности людей. Стремительная и радикальная смена роли и влияния электронных средств обработки, распространения, хранения и использования информации приводит к кардинальным и противоречивым социокультурным трансформациям, прямо и косвенно изменяет технологические, социальные и культурные сферы жизнедеятельности, отражается на сознании и мировоззрении человека «цифровой эпохи». Результаты информатизации неоднозначны и противоречивы, особенно в аспекте трансформаций, которые происходят с человеком и представлениями о человеке.

Человек формируется культурой и сам является своего рода культурным артефактом. Культура — это социальная информация, хранящаяся и накапливающаяся в обществе с помощью создаваемых людьми знаковых средств. Культура выполняет функцию отбора и структуризации информации о внешнем мире. Различные культуры могут по-разному производить такой отбор и структурирование. Культура формирует «картину мира» (термин А. Я. Гуревича) человека. Вся информация от внешнего мира проходит через «картину мира», представляющую собой систему знаков, кодов и отношений между ними, достаточно жестко зафиксированную в сознании человека. Эта схема — «картина мира» пропускает только ту информацию, которая предвидена ею. Через знаковое пространство культура моделирует сознание человека и его представление о мире. Рождаясь и воспитываясь в соответствующей культурной среде, каждый человек усваивает установленные в ней регулятивы. Как следствие, его поведение становится в значительной степени обусловленным этими регулятивами. Человек реализует в своих поступках и жизненном пути культурные программы поведения, иногда даже не осознавая этого.

Культура, — пишет У. Эко, — преимущественно коммуникация. «Сущность человека» как «совокупность всех общественных отношений»

(К. Маркс) реализуется через совокупность различного рода коммуникаций. По словам Ч. Кули, под коммуникацией понимается механизм, с помощью которого становится возможным существование и развитие человеческих отношений, — все символы разума вместе со способами их передачи в пространстве и сохранения во времени. В широком смысле под коммуникацией принято понимать и систему, в которой осуществляется взаимодействие; и процесс взаимодействия; и способы общения, которые позволяют создавать, передавать и принимать разнообразную информацию. В определенном смысле человека можно назвать информационным продуктом. Информация формирует модель мира в сознании людей.

Отдельная роль в формировании человека и модели мира в его сознании принадлежит массмедиа. Массмедиа все больше занимают место в культуре, ранее принадлежавшее религии, традиции, коллективному опыту. Медиаосознание можно рассматривать как второе «я» человека, существенно формирующее его мысли и поведение (Г. Почепцов).

Исторически коммуникацией было принуждение другого к выполнению того или иного действия. То есть для коммуникации существенен переход от говорения Одного к действиям Другого (Г. Почепцов). Вопрос о власти — это вопрос о медиумах (Б. В. Марков). В современном информационном обществе слова воздействуют на поведение людей не смыслом и значением, не тем, что соответствуют вещам, а служат им в качестве магических знаков в ритуальных практиках. В массмедиа образы представляют сами себя и не отсылают к тому, что они должны представлять. Окружающая среда становится преимущественно искусственной, информационной. Формируется отчужденная от живого человека целиком изобретенная искусственная среда, которая вытесняет и экранирует естественную. Информация заступает собой реальность. Язык и коммуникация не просто описывают мир вокруг, они создают ментальную модель ситуации, на которую опирается потребитель информации. Посредством переописания мира, т. е. изменения языковой игры, истина превращается в заблуждение, а то, что считалось плохим, может оказаться хорошим, и наоборот. Тяжело иметь собственное альтернативное мнение, когда массмедиа в один голос «констатируют факт» и навязывают свою интерпретацию.

Сегодняшний мир в значительной степени сформирован социальными коммуникациями. Мы принимаем этот мир как данность, не имея ни желаний, ни времени, ни возможности для его проверки. События реальной жизни только тогда становятся значимыми, когда о них рассказано в средствах массовой информации. Всем известна фраза, что «в мире происходит только то, о чем говорят в новостях, а то о чем не говорят в новостях, не происходит». Более того, в новостях могут говорить о том, что никогда не происходило. Рост возможностей массмедиа благодаря достижениям науки и техники, в целом общественного прогресса оборачивается пагубными последствиями дегуманизации для самого общества, а также для самих средств массовой информации, как составной

его части. Зависимость общества от новых способов распространения информации дает последним аномальную власть, приводит к ситуации, когда «не мы контролируем их, а они нас». Главной политической ареной теперь становятся средства массовой информации, но они политически безответственны (М. Кастельс).

Современное информационное общество уже выстроено на технологиях манипулирования сознанием. Современные технические средства коммуникации, передавая неведомые ранее объемы информации миллионам людей, оказывают существенное воздействие на сферы их труда, быта, досуга, политической жизни, диктуют им образцы поведения, отражают и формируют общественное мнение. Проблема состоит и в виртуализации жизни и личности. Homo sapiens, «человек разумный», превращается в Homo communicans — «человека коммуникационного».

Л. Я. Філіпова

**МЕТОДОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ СИСТЕМОТЕХНІКИ
ДЛЯ ДОСЛІДЖЕНЬ З ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

L. Ya. Filipova

**METHODOLOGICAL CONCEPTION OF SYSTEM ENGINEERING
FOR THE RESEARCH IN THE HUMANITIES**

Системотехніка, як відомо, належить до галузі технічних наук; трактується як науково-технічний напрям у кібернетиці, що вивчає питання планування, проектування, конструювання та функціонування (експлуатації) складних інформаційних систем і машин з метою отримання найбільшого соціально-економічного ефекту. Вона інтегрує окремі галузі знань в єдиний комплекс. Таке визначення дається в книзі Х. Гудай Р. Е. Макола (Goode, Harry H.; Robert E. Machol, 1957, System Engineering: An Introduction to the Design of Large-scale Systems). Основні напрями застосування дисципліни пов'язані з інженерною діяльністю в напрямках: дослідницькому, методичному, методологічному. Іншими словами, системотехніка розуміється як багатоаспектна інженерна дисципліна; й одночасно вона є науковим напрямом, в якому вивчають загальносистемні властивості об'єкта дослідження, процеси їх створення та вдосконалення. Основним методом системотехніки є системний підхід; теоретичною основою — загальна теорія систем (А. Холл).

Варто уточнити власне поняття «системотехніка», яке є вже усталеним у науковій терміносистемі. Такий російськомовний переклад відрізняється від англійського оригіналу — Systems Engineering, який відповідає поняттю «системна інженерія», сутність якого не обмежується лише «технікою», а має міждисциплінарний підхід і прикладну теорію систем, що виходить далеко за межі вузького поняття зі сфери АСУ. Такою є думка вчених. Поняття «системотехніка» може бути ідентифіковано радше з поняттями: системна інженерія, системне моделювання та системне проектування. А методологічний інструментарій дисципліни може бути корисним у будь-яких науках, зокрема гуманітарних.

Інтерес до системотехніки вчених не тільки технічних, а й гуманітарних наук пояснюється важливістю для будь-якого дослідження застосування системного підходу. Наукова парадигма системотехніки за допомогою системного підходу дозволяє об'єднати методологію технічних і природничих наук (засновану на причинно-наслідкових залежностях, логіко-аксіоматичних відносинах, які трансформуються в змінні безлічі, класи, зв'язки тощо) з методологією гуманітарних наук, названих ще описовими (заснованої на взаємозв'язках між минулим і сьогоденням, в яких поняття і категорії є недостатньо розділними й неоднозначно пов'язаними). На думку вчених, з усіх методологічних концепцій системотехнічна є найближчою до «природного» людського мислення — гнучкого, неформального, різнопланового. Системний підхід об'єднує природничо-науковий метод, базований на експерименті, формальному висновку й кількісній оцінці, з умоглядним методом, що спирається на образне сприйняття навколишнього світу. Він охоплює багатозв'язність процесу рішення на основі розвитку й уточнення вихідної моделі за допомогою взаємодії її складових.

Кількість складних систем у діяльності людства зростає настільки швидко, що їх створення та обслуговування стає вже центральною проблемою сучасності. Тому, на відміну від інших прикладних наук, у системотехніці головне місце посідає модель. Власне модель будується на підставі емпіричних даних, які не є ні законами, ні закономірностями, це формальне подання спостережуваних реальних або уявних подій. Модель дозволяє пов'язати воедино численні процеси та простежити вплив різних умов, тобто вхідних даних. Апарат моделі — це багаторазове відтворення взаємодії процесів, що допомагає виявити нові закономірності, які не вбачаються раніше через складність, непорівнянність і різномовність.

Концепція системотехніки полягає в поданні реальних (існуючих) або уявних (створюваних) складних систем за допомогою спрощених описів, тобто моделей, які відображають певні, найважливіші грані сутності складної системи. Формування моделей здійснюється на підставі тих даних, які можна отримати про складну систему експериментальними та інтелектуальними засобами. У концепції системотехніки виокремлюють три основні принципи системотехніки: фізичності; моделюємості; цілеспрямованості.

Принцип фізичності передбачає врахування фізичних законів, які притаманні будь-якій системі та визначають внутрішні причинно-наслідкові зв'язки, існування й функціонування; він базується на постулаті цілісності, тобто система — це цілісний об'єкт, а не множина підсистем. Виявлення цілісності складається з вивчення: всіх взаємозв'язків усередині системи; взаємозв'язків системи із середовищем; системної властивості; її змісту; механізму утворення; властивостей підсистем; автономності.

Принцип моделюємості розуміється так, що складні системи можна представити у вигляді безлічі моделей. Модель, орієнтована на певну

групу властивостей складної системи, завжди простіша за саму систему. Принцип містить три постулати: додатковості, дії та невизначеності.

Принцип цілеспрямованості розкриває розуміння цілеспрямованості як функціональної тенденції, спрямованої на досягнення системою певного стану або на посилення (збереження) деякого процесу. При цьому система виявляється здатною протистояти зовнішньому впливу, а також використовувати середовище й випадкові події. Принцип враховує постулат вибору, спрямований на використання рідкісних сприятливих подій, що виникають у взаємодії із середовищем, блокуючи інші (несприятливі) події та процеси.

Наукові дослідження в галузі гуманітарних наук, використовуючи методологічну концепцію системотехніки, можливо стануть більше предметно-доказовими, а не тільки описовими. Вони зможуть підвищити рівень своєї соціальної технологічності, заснованої на цілісності, системності, та структурно-змістовної логічності, що дозволить зрештою моделювати ефективні та практично корисні системи.

Н. Н. Чурсин

АЛГОРИТМЫ И СКАЗКИ КАК ЭЛЕМЕНТЫ СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ

N. N. Chursin

ALGORITHMS AND TALES AS SOCIAL COMMUNICATION ELEMENTS: EDUCATIONAL CONTEXT

Эффективность высшей школы как социального института зависит, во-первых, от ее способности воспринимать новую научную информацию из внешней среды, а, во-вторых, от решения традиционной для педагогов задачи содержательной обработки входного потока информации, ее препарирования, дидактического оформления, доведения до вида, в котором она может быть понята и усвоена студентами.

Рассмотрим в этой связи некоторые факторы, влияющие на современный образовательный процесс. Они действуют в ней синергетически, обуславливая и дополняя друг друга.

1. Особенности информационных технологий и человека как носителей знаний. Со времени появления записываемых знаний (от древних носителей до книги) и внешнего интеллекта (с появлением компьютера) искусственное хранилище, в отличие от людей, ничего не забывает, стремительно накапливая и информационные, и интеллектуальные ресурсы. Становится очевидным, что человек безнадежно отстает и в способности запоминать, и в способности обучаться. В этой связи возникают два вопроса: кого учить и чему учить. Первый актуализируется тем фактом, что последние несколько десятилетий в вузах всячески поощрялось использование компьютеров — и преподавателями, и студентами. И теперь обучается уже не человек, а системы «человек-компьютер», «человек-гаджет», и даже «человек-инфосреда», причем в этих системах наиболее динамичными выглядят как раз «нечеловеческие» компоненты. Кого

обучаем? И второй вопрос, ответ на который, возможно, сохраняет робкую надежду на «человеческое лицо» образования — чему учить? Очевидно, знаниям в тех областях, где человек предположительно должен иметь преимущество перед компьютером! — таков может быть приемлемый для педагогов ответ. Отсюда набирающий остроту интерес к знанию о знаниях.

2. Структура знаний и познания. Здесь можно сослаться широкий спектр взглядов: от Н.Бердяева и Ж.Маритена до Г.Р. Громова, который можно было бы описать фразой «от откровения до формулы». Обратим здесь внимание на структуру знаний в виде пирамиды, представленную Г.Р. Грозовым. Широкое основание пирамиды составляют неформализуемые знания, часто неотделимые от чувств, интуиции, социальной памяти и т.п. Выше, над ними — знания, передаваемые по принципу «делай, как я», т.е. плохо формализуемые, перенимаемые подражанием, в том числе подсознательным. Еще выше — знания, ущемляющиеся в типичный вузовский курс с его лекциями и практическим освоением предмета познания. Эти знания уже во многом формализованы. Наконец, вершину пирамиды составляют полностью формализуемые знания: формулы, схемы, алгоритмы и т.д. Эти знания легко отчуждаются от человека, легко передаются, распространяются. Именно эти знания сформировали исторический процесс отчуждения знаний в инфосфере, что находит отражение и в образовательном контексте.

В одной из наиболее распространенных форм записанного знания — тексте — различают, как известно, текст-описание, текст-повествование и текст-рассуждение. И для понимания дальнейших судеб знания важно отметить, что первые два вида текста (и, соответственно, сообщения, формируемые такими текстами) доступны формализации, чего нельзя в общем случае сказать о третьем. И это обстоятельство оказывает свое решающее влияние на все стороны движения знаний в образовательном процессе.

3. Отчуждение знаний. Подобно тому, как производство все более обходится без людей, образовательный процесс все более освобождается от «отягощающей физической компоненты». Легко переносимое, легко приложимое, формализованное знание хорошо встраивается в «технологии обучения». И можно видеть, что в современном образовании алгоритмизация охватывает и содержательную часть обучения, и процесс обучения, все более опирающийся на формальные методы и процедуры, и контроль результатов обучения, где прочно утвердилось тестирование. Некоторые исследователи готовы даже считать неприемлемым сообщение студентам «недиагностичных» знаний, т.е. таких, усвоение которых недоступно проверке формальными процедурами.

В итоге формализация знаний и формализация процесса обучения образуют систему с положительной обратной связью, все более усиливая взаимное влияние в общем направлении. Такая тенденция совершенно

естественна для технологизированного мира, тем более мира информационных технологий.

Рискнем высказать предположение, что неформализуемость знаний выступает не менее ценным их свойством, чем свойство формализуемости. Стоит вспомнить о содержании сказок, которые во все времена служили чрезвычайно мощным инструментом освоения окружающего мира. В сказке «Гуси-лебеди», например, Аленушка трижды оказывается в ситуации, где должна принять приглашение «других» (речки с кисельными берегами, печки и яблоньки). При этом вначале она отвергает эти предложения, а в дальнейшем — соглашается их принять. Причины перемены в поведении девочки не разъясняются в тексте, хотя трехкратное повторение ситуации в сказке, конечно, не случайно. И, воспринимая текст, человек должен проделать огромную (развивающую!) аналитическую работу, докапываясь до смысла (нарратива), заключенного в сказке. Заметим, что любая попытка объяснения в данном случае неизбежно сужает пространство возможных ситуаций, на которые распространяется заложенный в сказке и извлекаемый из нее смысл. Стремление придать назиданию строгую форму резко уменьшает его смысловое пространство.

Устное народное творчество, художественная литература веками выполняли свою образовательную миссию в контексте социальных коммуникаций, опираясь на неформальные знания. Но современное образование, стремящееся к все большей технологичности, все заметнее избавляется от текстов-рассуждений — либо сопровождая их «методическим обеспечением», назначение которого как раз и можно усмотреть в устранении необходимости рассуждений в процессе восприятия. Формируется так называемое «ретрансляционное» обучение, где учащийся выступает только каналом, а не целью обращения знаний. Ему удастся выполнять учебные задания с помощью технологий работы со знаниями и информацией без «погружения» в них, не задерживаясь на познании. Декларация важности воспитания творческого человека опровергается практикой тотального планирования и регламентации учебных действий. Как отмечают некоторые авторы, в таких условиях творчество исчезает...

Кроме того, на пути к облегчению усвоения содержательных специальных знаний создается огромный массив методических материалов и предписаний, который выступает часто удобным средством формального контроля эффективности и качества, но при этом формирует новый «отягощающий элемент» учебного процесса, только теперь не физический, а информационный по своей природе. Эту отягощающую, сдерживающую роль алгоритмизации и формализации в образовательном процессе высшей школы еще предстоит исследовать.

Вероятно, в теории образовательной деятельности должно найтись место концепциям, не противопоставляющим формальные и неформальные знания и методы познания, но ориентирующие на поиски наилучших способов их сочетания.

Н. О. Артамонова, Ю. В. Павліченко
**КОМУНІКАЦІЙНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ФУНКЦІЙ СЛУЖБ
З ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ В СУЧАСНИХ УМОВАХ
ЦИФРОВОЇ ЕКОНОМІКИ**

N. O. Artamonova, Yu. V. Pavlichenko
**COMMUNICATION TRANSFORMATIONS OF FUNCTIONS
OF INTELLECTUAL PROPERTY SERVICES IN PRESENT-DAY
CONDITIONS OF THE DIGITAL ECONOMY**

Цифровізація економіки привела до появи нових комерційних практик і перерозподілу конкурентних сил на численних ринках, зокрема інформаційних, що неминуче вплине на відносини власників прав інтелектуальної власності (ІВ) та науково-технічної сфери підприємництва. Спільними ознаками цифрових ринків є швидкі та потенційно проривні інновації, вражаючи статистичні дані про зростання та присутність агентів цифрових платформ, які відіграють головну роль під час зіставлення контенту й споживача.

У цих умовах особливої значимості набули об'єкти інтелектуальної власності (ОІВ), оскільки розвиток технологій спричинив збільшення кількості об'єднань і поглинань у сфері ІВ. Тому аналіз механізмів взаємодії ІВ на цифрових ринках та управління ІВ підрозділами з ІВ як важливої комунікаційної структури нині є особливо актуальним.

Мета — оцінити зміну завдань і напрямів діяльності комунікаційних підрозділів унаслідок цифрової трансформації економіки.

Під впливом цифрової економіки формується новий за своєю природою та механізмами реалізації інститут ІВ, який не тільки ускладнюється за структурою (ієрархізується) й організацією (стає мережоподібним), але й стає рухливішим, набуваючи нових форм, забезпечуючи їх правовий захист та віртуалізацію.

Усі ці трансформації зумовлюють істотні зміни змісту патентно-інформаційної роботи. Служби з інтелектуальної власності (підрозділи із питань трансферу технологій, інноваційної діяльності й інтелектуальної власності) наукових установ кардинально перебудовують свою діяльність, зважаючи на нову інформаційно-комунікаційну парадигму. Розширення можливостей нових інформаційних технологій постійно тримають їх «у тонусі» й ведуть до фундаментальних змін філософії бачення патентно-інформаційної діяльності, які відбуваються в поступовому переході від принципу забезпечення доступу до необхідного цифрового документа до принципу надання консолідованої інформації за пріоритетними інноваційними напрямками наукової діяльності установи. Таке переосмислення патентно-інформаційної діяльності потребує оновлення методологічної бази, теорії й методики інформаційної діяльності, зокрема патентно-інформаційного забезпечення інноваційної діяльності. При цьому для надання інноваційних послуг у сфері патентно-інформаційного забезпечення науково-технічної діяльності необхідно використовувати сучасні інформаційні технології та цифрові БД.

Крім того, при плануванні інформаційних послуг підрозділи повинні враховувати, що суттєвою проблемою нині є недостатнє усвідомлення науковцями та управлінцями активізації трансформаційних змін ІВ у цифровому середовищі. Іншою важливою проблемою є неспроможність існуючого механізму функціонування системи інтелектуальної власності з урахуванням вимог цифрової економіки.

Необхідність знання всіх особливостей роботи із цифровими патентно-інформаційними ресурсами викликає у користувачів певні труднощі й потребує належного досвіду роботи, а інколи і знання іноземних мов. З огляду на це, проблема оптимізації патентно-інформаційного пошуку в інтернеті набуває актуальності. Кожний інноваційний акт розпочинається із використання наукової інформації і цим же завершується, тобто цей процес від етапу ідентифікації розроблених в установі об'єктів інтелектуальної власності (ІВ) до вибору форм їхнього розповсюдження, або трансферу, має супроводжуватися відповідною інформацією.

Більшість завдань підрозділів пов'язані з моніторингом і патентно-інформаційним забезпеченням розробок, а також їх трансфером. Серед основних напрямів трансформаційних змін ІС можна виокремити наступні: управління, розробку, моніторинг, маркетинг і трансфер. Відповідні підрозділи здійснюють трансформацію ІВ за такими напрямками: формою використання, впровадження або трансферу прав (у своїй організації, в іншій, за кордоном), видами комерціалізації (власне виробництво, продаж виключних прав, передача прав на використання (ліцензування), франчайзинг, лізинг, інжиніринг, промислова кооперація та ін.).

З огляду на складність і багатогранність видів робіт підрозділу з питань інтелектуальної власності, його співробітники часто є не тільки інформаційними та аналітичними фахівцями, але й виконують функції галузевих «технологічних брокерів». Звідси випливає необхідність у підготовці відповідних кадрів, тобто фахівців з інтелектуальної власності, бажано за окремими напрямками (патентознавець-інженер, патентознавець-фармаколог та ін.), а для підготовки відповідних викладачів треба забезпечити їх підготовку на рівні аспірантури.

Але, незважаючи на гостру потребу в таких фахівцях та загострення конкуренції на ринку ІВ, в Україні замість розвитку системи ІВ її знищують шляхом скасування спеціальності з ІВ для підготовки фахівців у ВНЗ.

Таким чином, дослідження трансформації функцій служб з ІВ за сучасних умов соціокомунікаційного простору засвідчує, що вона здійснювалася через поступовий перехід від патентних підрозділів і підрозділів з інтелектуальної власності до підрозділів з питань трансферу технологій, інноваційної діяльності й інтелектуальної власності зі зміщенням головних функцій на моніторинг, патентно-інформаційне забезпечення інновацій і трансфер технологій.

О. М. Анісімова, М. В. Гуділова

**ТВОРЧА СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ
ПРАЦІВНИКА У ВИКОРИСТАННІ ІНФОРМАЦІЙНО-
КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

О. М. Anisimova, M. V. Hudilova

**THE CREATIVE COMPOSITION OF PROFESSIONAL COMPETENCY
OF AN EMPLOYEE IN THE USE OF INFORMATION
AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES**

У доповіді Всесвітнього економічного форуму щодо розвитку інформаційних технологій-2016 Україна займає 64 місце серед 139 країн світу з показником 4,2. В основі рейтингової оцінки застосовано Індекс мережевої готовності (Networked Readiness Index 2016), який визначає рівень розвитку інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) у країнах світу. Спостерігається позитивна динаміка: у 2013 р. Україна займала 73 місце (зі 144 країн) з показником 3,9; у 2014 р. — 81 місце (з 148 країн) з показником 3,9; у 2015 р. — 71 місце (з 143 країн) з показником 4,0. Тобто у 2016 р. Україна покращила результати на 7 пунктів та показник +0,2. Індекс складається з чотирьох субіндексів — наявність умов для розвитку ІКТ; готовність; субіндекс використання ІКТ урядом, бізнесом і суспільством; субіндекс впливу ІКТ на розвиток країни. Загальне значення Індексу мережевої готовності розраховується як середнє арифметичне згаданих вище субіндексів.

Однією з причин такої позиції України в рейтингу є відставання за складовими, що характеризують політичне й регуляторне середовище — 113 позиція та низький рівень використання ІКТ урядом — 114 позиція. Фактором, що стримує розвиток ІКТ в Україні, є низький рівень освоєння нових технологій бізнесом (100 позиція) та низький рівень впливу ІКТ на виникнення нових бізнес-моделей (113 позиція). Перевагами України лишається доступність ІКТ.

Тому від професійного рівня спеціалістів, котрі здійснюють інформаційні процеси на підприємствах та організаціях, залежить формування інформаційної сфери підприємства, розвиток інформаційної системи й забезпечення її обслуговування, рівень використання інформаційних систем і функціонування підприємства загалом.

Підвищення компетентності та грамотності громадян у сфері ІКТ є необхідними. Українське законодавство передбачає обов'язковість використання ІКТ у місцевому самоврядуванні у двох напрямках: оприлюднення інформації про діяльність органів влади та здійснення комунікацій з громадянами. Кожний із зазначених напрямів має технічні умови та обмеження у використанні. Проте сьогодні немає підстав стверджувати, що зазначені вимоги законодавств виконуються в повному обсязі.

Використання інформаційно-комунікаційних технологій має враховувати творчу складову професійної компетентності працівника. До складових можна віднести: визначення, пошук, управління, інтеграцію, оцінку, створення та передачу інформації. Кожна творча складова

передбачає наявність знань, умінь та здатність застосовувати їх у професійній діяльності. Важливо вміти інтерпретувати та деталізувати питання, знаходити в тексті потрібну інформацію, формувати стратегію пошуку, відокремлювати невідповідну та неістотну інформацію. В умовах наявності великих масивів інформації працівник повинен професійно та збалансовано висвітлити питання за наявності суперечливої інформації, структурувати її для підвищення рівня переконливості. Але головне — це вміння адаптувати інформацію для споживачів, робити посилання на джерела та виконувати умови щодо конфіденційності інформації.

Базовими компетентностями працівника мають бути: здатність до інформаційного пошуку, вміння перетворювати факти в інформацію, спроможність перетворювати інформацію в знання, використання інформаційних мереж, спроможність акумулювати інформацію, вміння орієнтуватися в інформаційних масивах, здатність до вивчення та аналізу зовнішнього та внутрішнього середовища, наявність широкого інтелектуального кругозору, вміння виявляти цінність інформації та її багатоглибинність, здатність аналізувати помилки, дотримання логічного мислення під час викладення інформації.

Хоча уряд використовує і просуває ІКТ, прийнято розпорядження «Про схвалення Стратегії розвитку інформаційного суспільства в Україні» від 15 травня 2013 р. № 386-р, розпорядження «Про схвалення Концепції розвитку електронного урядування в Україні», від 20 вересня 2017 р. № 649-р , Закон України «Про Основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007–2015 роки», від 09.01.2007 № 537-V, але саме творча складова професійної компетентності працівника виявляється особливо важливою в сучасних умовах. Людина, котра має навички творчого мислення, не тільки затребуваніша через власну конкурентоспроможність, а й максимально задовольняє пріоритетну вимогу постійного саморозвитку особистості та може побудувати орієнтоване на інтереси людей, відкрите для всіх і спрямоване на розвиток інформаційне суспільство. Саме інформаційне суспільство дозволяє працівникові створювати й накопичувати інформацію та знання, мати до них вільний доступ, користуватися та обмінюватися ними, щоб надати можливість кожній людині повною мірою реалізувати свій потенціал, сприяючи суспільному й особистому розвитку та підвищуючи якість життя.

Н. Р. Барбанова

**КОММУНИКАТИВНО-РЕЧЕВЫЕ СТРАТЕГИИ
СОЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОЙ КОММУНИКАЦИИ СПЕЦИАЛИСТА**

N. R. Barabanova

**COMMUNICATION AND SPEECH STRATEGIES OF SOCIAL
AND BUSINESS COMMUNICATION OF A PROFESSIONAL**

В любой сфере деятельности коммуникативное поведение характеризуется определенными нормами, которые позволяют определить его как

нормативное или ненормативное. О нормах коммуникативного поведения можно говорить в четырех аспектах: общекультурные, групповые, ситуативные и индивидуальные нормы.

Общекультурные нормы коммуникативного поведения в значительной степени отражают принятые в социуме правила этикета, вежливого общения. Они связаны с ситуациями самого общего плана, возникающими между людьми вне зависимости от сферы общения, возраста, статуса, сферы деятельности и т. д. Общекультурные нормы общения национально специфичны.

Ситуативные нормы обнаруживаются в случаях, когда общение определяется конкретной экстралингвистической ситуацией. Такие ограничения могут быть различны по характеру. Так, ограничения по статусу общающихся позволяют говорить о двух разновидностях коммуникативного поведения — вертикальном (вышестоящий — нижестоящий) и горизонтальном (равный — равный). Граница между различными типами подвижна, она может нарушаться. Кроме того, здесь также наблюдается национальная специфика.

Групповые нормы отражают особенности общения, закрепленные культурой для определенных социальных и возрастных групп. Есть особенности коммуникативного поведения мужчин и женщин, юристов и врачей, детей и родителей, «гуманитариев», «технарей» и т. д.

Индивидуальные нормы коммуникативного поведения отражают индивидуальную культуру и коммуникативный опыт индивида и представляют собой личностное преломление общекультурных и ситуативных коммуникативных норм в поведении языковой личности (И. А. Стернин).

Для решения проблемы развития (формирования) коммуникативно-речевой компетентности специалистов следует подчеркнуть то, что наиболее эффективные социально-деловые контакты основаны на понимании сторонами необходимости соблюдения этикетных норм делового поведения, к которым относятся и нормы речевого поведения в типичных ситуациях взаимодействия.

Ситуации установления (поддержания) социально-деловых контактов достаточно типичны для любой сферы общения во всех национальных культурах. Это обращение, приветствие, знакомство, благодарность, извинение, прощение и т. д. Мы считаем, что, независимо от формы и условий типичной коммуникативной ситуации социально-делового взаимодействия (переговоры, совещание, деловая беседа, круглый стол), речевое содержание этикетных конструкций всегда остается одинаковым с позиций речевых и социальных норм, принятых в обществе.

Так, например, деловая беседа предполагает использование определенных социально-речевых формул, инвариантных деловым традициям любой национальной общности (Н. Р. Барабанова).

Речевые средства оформления деловой беседы соотносятся с каждым из этапов встречи и соответствующих коммуникативных актов.

Коммуникативный акт	Речевые конструкции
Уточнение темы разговора	Можете ли Вы ввести меня в курс дела... Уточните, пожалуйста, цель Ваших предложений.
Убеждение в выгодности позиции	Это представляет для Вас безусловный интерес, поскольку... Ваши доводы достаточно убедительны.
Неполное согласие с позицией собеседников	Вряд ли мы можем игнорировать ...
Полное несогласие с позицией собеседников	Вряд ли это возможно. Было бы нежелательно ...
Оценка ситуации	Мы придерживаемся того же мнения. К сожалению, мне приходится возразить
Подведение итогов, вывод	Основной вывод состоит в... Итогом нашей беседы можно считать...

Необходимость разработки стратегии социально-деловых коммуникаций в профессиональной сфере общения обусловлена результатами исследований автором коммуникативного процесса в сфере дополнительного образования во время проведения тренингов и консультаций по технологиям деловых коммуникаций в учебных и бизнес-центрах. Анализируя проблемы, возникающие в социально-деловой коммуникации разных организаций, мы пришли к выводу о необходимости конкретизации количества типичных ситуаций общения в каждой сфере и последующей разработки соответствующих моделей их содержания. При этом важно иметь в виду определенные психологические и коммуникативные установки, соответствующие профессиональным действиям коммуникантов. Эти установки влияют на выбор программы коммуникативно-речевых действий.

Многие современные специалисты утверждают, что знание делового этикета может выручить даже в тех ситуациях, когда отсутствуют надежные профессиональные знания, хорошее владение предметом обсуждения. Однако деловой этикет обусловлен выполнением определенных коммуникативно-речевых действий, как и весь процесс профессионального взаимодействия в целом.

Стратегии социально-деловых коммуникаций должны базироваться на предметно-содержательной основе профессиональных коммуникаций и общекультурных нормах поведения.

В. О. Брусенцев, О. Є. Коноваленко

**ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ МАКЕТУ ДОКУМЕНТІВ У СУЧАСНИХ
НАСТІЛЬНИХ ВИДАВНИЧИХ СИСТЕМАХ**

V. A. Brusentsev, O. E. Konovalenko

**THE PROBLEMS OF PREPARING THE LAYOUT OF DOCUMENTS
IN MODERN DESKTOP PUBLISHING SYSTEMS**

The process of printing, invented in the middle of the XV century by I. Gutenberg and lasted almost in its original form up to this time, has considerably evolved thanks to the use of computers. Modern publishing system with a graphical interface (Adobe FrameMaker, Adobe InDesign, Adobe PageMaker, QuarkXPress, Apple Pages, Microsoft Office Publisher, Scribus, Xara Page & Layout Designer) and a text interface (Corel Ventura Publisher, TeX (TeX, La, TeX, Xe)) allow to prepare the original layout of print publications (books, newspapers, magazine, booklet), suitable for reproduction by the offset method, or to provide data for phototypesetters apparatus. Program DTP offer new features compared to the older technology. They can correct color and produce separations for colour printing, working with drawings in various formats, to include in the edition of many files in various formats, to create a background (uniform, gradient, patterned) under the slide or text, to place text at an angle in the window with arbitrary boundaries, working with table of contents, footnotes, formulas, references, dictionaries, etc.

The advent of desktop publishing systems (DTP) contributed to the blurring of lines between separate stages of production. Power automation and publishing work included in the DTP, is so great that almost the entire process of the publication to the publication may carry one person. It is obvious that such a "professional generalist" should be well versed in the technological characteristics of individual stages, taking into account their interrelation and interdependence.

Due to the wide spread in recent years, multimedia and network technologies, publishing has reached a new level of development. Came desktop publishing — specialized hardware-software complexes, intended for the preparation of original layouts of printed products. This is the layout (design and placement) is prepared to publish material. Most common now are the following systems:

- Adobe PageMaker is a popular program with numerous features that allows it to work with multi-page magazine and newspaper publications. The program contains a large number of features in design publications, many useful features added in this package with additional tools (support programs);

- Corel Ventura is a program, which was one of the first DTP. It focuses on the creation of books, brochures, magazines and other large multi-page publications. The program has great potential for placement and design of the text. The latest version distributed with CorelDraw, elements of which allow you to create high quality illustrations;

- QuarkXPress is a DTP for professional work. Includes a large number of functions on registration of the publication of any complexity and content. A variety of features allow you to implement any design projects. It also has additional utilities that extend the capabilities of the program;

- FrameMaker is a DTP, the most convenient to work with large publications that have a complex structure, such as technical publications. The program can work with a variety of illustrations as it is easy to make tables and formulas, but the program has limited functionality compared to Corel Ventura;

- Microsoft Publisher is a DTP, which provides sufficient clearance for the publication of a set of functions. It is convenient for new users simple installation and tools to facilitate the process of creating publications (PageWizard).

The process of preparing a document layout using a computer consists of a number of interrelated stages: prototyping, preparation of text, preparation of illustrations, choice of font, layout, print the layout.

At the stage of prototyping is a sketch of the layout based on the sketch or model of the grid, select the page size according to ISO or DIN, and orientation, are set fields, selected design elements.

At the stage of preparation of the text sets out the general rules of typing, hyphenation, spelling of different characters and numbers, the titles, the format of the tables.

At the stage of preparation of illustrations is first determined by the sources of illustrations for publication: a scanned image, digital photo, images from digital cameras, images from the computer screen, the original vector or graphic designs. In the preparation of illustrations, consider the color scheme. In color theory there are several color systems, including RGB and CMYK.

At the stage of choosing fonts installed raster and vector fonts for the main text, headers, captions, tables and figures, and other structural elements. Also define font sizes in points or other units of measurement, the parameters of the tracking and kerning of the font.

Process of layout of the document consists in the design of the text and the task of the mutual arrangement of text and illustrations. The purpose of typesetting is to create a layout, suitable for reproduction of document printing methods.

At the printing stage, the original layout must define a printer type for each document page, the quality of the printing and typesetting plants.

After the considered stages of the replication document, but it is necessary to choose the printing method, each of which has its own costs and expenses: offset printing, relief printing, gravure printing, screen printing, rotary printing, flexography, tympanography, thermography.

Desktop publishing is a specialized hardware-software complexes, intended for the preparation of original layouts of printed products and carry out the layout (design and placement) is prepared to publish material. The

most common include DTP in Adobe PageMaker, QuarkXPress, Microsoft Publisher etc.

В. В. Добровольська

КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА В УМОВАХ МЕРЕЖЕВОГО ПРОСТОРУ Й ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ: ДОКУМЕНТОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

V. V. Dobrovolska

CULTURAL POLICY IN THE NETWORK SPACE AND DIGITAL TECHNOLOGIES: RECORD MANAGEMENT ASPECT

Культурну політику більшості західних країн характеризує модернізоване бачення культури як не лише духовного, а й економічного чинника розвитку суспільних відносин, широко розвивається творча індустрія в різних аспектах культурної сфери, відбувся перехід на інформаційні технології управління культурою та її збереженості, здійснюється перехід на цифрові технології створення культурного продукту, зокрема в галузях дозвілля, молодіжної культури, телебачення, відео й цифрового мистецтва, дизайну та моди, цифрових ресурсів спадщини (віртуальних музеїв і бібліотек) тощо. Мережеві технології зробили культурний продукт здобутком усього світу, але поставили питання про відповідні та оперативні зміни в державному регулюванні культури та її документальної репрезентації.

Необхідність залишатися конкурентоздатною у світі, що швидко змінюється, призвела до того, що всі провідні держави спрямували інвестиції на економіку знань, використання інновацій, розвиток творчих індустрій, що важливо як на національному, так і на міжнародному рівнях.

Визнання чи налагодження зв'язків між культурою та різними видами соціально-економічної діяльності в модерному суспільстві розширює тлумачення терміна «культура», що має спричинити значні концептуальні зміни в культурній політиці.

Визначальну роль у формуванні сучасної культурної політики відіграє ЮНЕСКО — організація, яка ще в 1982 р. визначила принципи розбудови культурної політики, прийняті в державах, що є членами цієї організації, виходить з широкого розуміння культури як сукупності яскраво виражених рис, духовних і матеріальних, інтелектуальних і емоційних, які характеризують суспільство або соціальну групу. Культура в такому розумінні містить, крім мистецтва й літератури, нематеріальну культуру, способи життя людини, її основні права, системи цінностей, традиції та віри тощо («Декларація Мехіко щодо політики у сфері культури від 06.08.1982», 1984).

Сьогодні більшість європейських країн здійснюють культурну політику відповідно до чотирьох ключових принципів: збереження культурної ідентичності, сприяння культурному різноманіттю, розвитку творчості та участі в культурному житті.

Таке розуміння культури в умовах мережевого суспільства надає необмежені можливості для аналізу розвитку культури та управління

культурними процесами у світі, особливо в період цифрових технологій, які візуалізують розвиток культури й мистецтва.

Концепція «мережевого суспільства», започаткована американським дослідником М. Кастельсом та визнана у світовій практиці, ґрунтується на розумінні інформації як основи соціальної організації, де найвпливовішими чинниками сучасної «інформаційної епохи» є знання й інформація, надзвичайно широкий діапазон можливостей її масового споживання, а також домінування та всеохопність глобальних мережевих структур, (Network society), сформованим «мережами виробництва, влади та досвіду» пріоритетом інформаційних потоків, розповсюдження у світі інформаційно-комунікаційних технологій, які генерують, обробляють та поширюють інформацію. Глобальний характер інформаційно-комунікативних процесів простежується в розвитку високорентабельної індустрії комунікаційних технологій, загальнодоступності інноваційних пристроїв, каналів зв'язку й особливо медіакомунікацій, а також в інтенсивності інформаційних обмінів, розвитку глобального діалогу культур та особливого спілкування в медіапросторі. Усесвітня мережа інтернет стала глобальним комунікаційним дзеркалом-екраном життєдіяльності всієї планети. Цифровий спосіб записування, оброблення та передавання звуків, зображень, текстів уможливив динамічне переміщення великих обсягів інформації у світі на значні відстані, при цьому — в первісній формі. Радикально трансформується простір галузі культури інформаційного глобального суспільства — виникає феномен цифрової культури, розширює її можливості завдяки екрану, який, концентруючи аудіовізуально-образні можливості кінематографа, телебачення та відео, доповнює й трансформує їх. Уся сучасна культура ґрунтується на пріоритеті аудіовізуальних комунікацій та ефективності носія інформації в її різновидах — художньої, вербальної, візуальної та звукової.

Мережева технологія дозволяє розкрити будь-який текст офіційного та неофіційного документа рівнозначно, як і твір мистецтва в цифровому форматі, особистість митця — автора мистецького твору та результати його креативної діяльності щодо створення художнього образу в синтезі індивідуального авторського світобачення. Завдяки таким технологіям стало можливим ознайомитися з творами мистецтва та культурними об'єктами із фондів архівів, музеїв, бібліотек, творчих організацій та окремих митців і письменників.

У цих умовах Міністерству культури України надаються надзвичайні можливості для аналізу розвитку мистецтва у світі й у власній країні та формулювання прогностичної стратегії. Але значно ускладнюється управління культурою в умовах повсякденного життя та сучасних процесів розвитку культури в аспектах удосконалення електронного документообігу та значного збільшення творчої складової культури, розвитку індустрії культури в умовах панування цифрового мережевого суспільства. Дедалі більше відчувається розрив між інформаційним та

культурним простором, зростає відокремленість культурно-мистецького середовища, втрачаються переваги регуляторної функції держави в питаннях розвитку культури. Відсутність інтегрованих довгострокових програм у різних сферах культури, які об'єднували б зусилля різних інституцій національної пам'яті та сучасних культуротворчих інституцій як державних, так і творчих позадержавних об'єднань, не сприяє зміцненню національної культурної політики. В умовах відсутності належного фінансування важливого значення набувають стратегічні ініціативи Міністерства культури України у формуванні структурованого культурного простору, використання переваг цифрового суспільства, підтримка індустрії культури, створення культурного продукту формування цифрової культурної спадщини та вдосконалення законодавства в галузі авторського права в інтересах пересічного користувача культурного продукту в інтересах розвитку духовного стану нації, науки й освіти, відмова від елітарності культури та її наближення до масового користувача.

Це передбачає вдосконалення регуляторної функції держави, створення прогностичних стратегій на базі зміни концептуальних підходів до формування культурного простору в аспектах розширення доступу до культурної інформації й культурного продукту та формування не лише нового культурного середовища, а й цифрового простору.

Створення цифрового культурного простору України з позицій державності має базуватися на розвитку орієнтованої на цифровий простір освіти, проведенні наукових досліджень у галузі сучасної культури, проводити повсякденно моніторинг культурних процесів. «Довгострокова стратегія розвитку української культури — стратегії реформ», що затверджена розпорядженням Кабінету Міністрів України від 01.02.2016 № 119-р. відкриває нові перспективи у формуванні такого простору, але вона має супроводжуватися й створенням концепції нового культурного простору, удосконаленням документаційного регулювання нових процесів у галузі культури.

I. B. Zaharova

ТЕХНОЛОГІЇ ЗБОРУ ДАНИХ ІНФОРМАЦІЙНИМИ АГЕНТСТВАМИ ПРИ ПРОВЕДЕННІ АНАЛІТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

I. V. Zakharova

TECHNOLOGIES OF DATA ACQUISITION BY INFORMATION AGENCIES IN ANALYTICAL RESEARCH

Інформаційні агентства (ІА) — спеціалізовані інформаційні підприємства, основна функція яких — забезпечувати оперативною політичною, економічною, соціальною, культурною інформацією редакції газет, журналів, телебачення, радіомовлення, а також інші установи, організації, приватних осіб, котрі є передплатниками на їх продукцію. Діяльність ІА охоплює широкий спектр послуг зі збирання, створення, накопичення, обробки та розповсюдження інформації. Інформація, яку публікує ІА,

згодом використовується як засобами масової інформації, так і підприємствами всіх галузей для прийняття управлінських рішень.

Процес накопичення інформації полягає в зборі необхідних відомостей, їх сортуванні, класифікації та знаходженні взаємозв'язків. У цьому ІА цей процес проводиться фахівцями-аналітиками, він займає значний проміжок часу аналітичного дослідження.

Інформація для ІА є основним продуктом діяльності. Якість фінального інформаційного продукту залежить від первинної інформації, яка збирається аналітиками. Саме тому кожне успішне ІА приділяє значну увагу процесу збору як первинної, так і вторинної інформації.

Головним джерелом первинної інформації є безпосередньо співробітники організацій тієї галузі, в якій проводиться дослідження, а також експерти в різних сферах. Основним методом отримання такої інформації є телефонне або рідше особисте інтерв'ю. Крім того, ІА тісно співпрацюють з організаціями, що дозволяє оперативніше отримувати інформацію у відповідь на питання, які цікавлять.

Відбір релевантних джерел вторинної інформації вимагає від працівника, котрий його здійснює, глибоких знань тематики проведеного дослідження, а також навичок інформаційно-пошукової роботи.

Збір інформації здійснюється з таких джерел:

- сайти організацій у мережі інтернет. Є одним з основних джерел інформації про різні компанії: контактні дані, масштаб, вищий менеджмент, останні новини, а іноді й фінансове становище. Саме ця інформація — основа для численних баз даних, що випускаються ІА в якості готових продуктів, а також під час галузевого аналізу;
- засоби масової інформації, передусім регіональні. Із них збирається інформація про економічні процеси, які відбуваються в країні й окремих галузях, про діяльність великих організацій і зміни у них;
- офіційна інформація, яка публікується громадськими організаціями. До неї входять: звіти, баланси, фінансові результати діяльності;
- джерела професійної інформації про компанії та персоналії;
- спеціальні тематичні видання;
- державна й галузева статистика;
- публікації навчальних, науково-дослідних, проектних установ і суспільно-наукових організацій, симпозіумів, конгресів, конференцій;
- бази даних та ін.

Зібрана з різних джерел, оброблена й очищена первинна інформація поміщується в єдине сховище даних, звідки потім вивантажується співробітниками в потрібному обсязі у вигляді окремих файлів для проведення аналізу або складання звітів.

Природним методом підвищення ефективності інформаційних процесів в ІА є автоматизація певного етапу процесу проведення дослідження, пов'язана зі збором вторинної інформації. Нині на ринку існує безліч програмних продуктів, спрямованих на автоматизацію процесу збору інформації. Залежно від кола вирішуваних інформаційно-аналітичних

завдань, вони умовно поділяються на системи пошуку інформації та системи аналізу інформації.

Основною функцією інформаційно-пошукових систем (ІПС) є оперативний збір і накопичення релевантної інформації користувача інформації з різних документів відповідно до заданих правил пошуку. Результатом пошуку є відсортований за датою або релевантністю список посилань на оригінальні документи, супроводжувані короткими характеристиками й анотаціями. Професійні ІПС надають додаткові інструменти для створення складних і деталізованих правил пошуку інформації та налаштування під потреби конкретного користувача.

Серед лідерів на ринку професійних ІПС можна виділити систему File For Files & Site Sputnik, призначену для організації й автоматизації професійного пошуку, збору та моніторингу інформації, розміщеної в інтернеті. У ній також реалізовано кілька функцій аналізу інформації, розроблено засоби отримання як нової, так і «старої» інформації на теми, які є предметом дослідження. Система автоматичного моніторингу веб-сайтів Web Site Watcher користується популярністю серед медіааналітиків, оскільки дозволяє практично повністю автоматизувати моніторинг ЗМІ.

Отже, автоматизація процесу збору вторинної інформації в ІА дозволяє:

- істотно скоротити час виконання процесу дослідження;
- суттєво скоротити витрати на оплату праці шляхом вивільнення людських ресурсів;
- знизити навантаження на співробітників, звільнити час для виконання важливіших, інтелектуально ємних завдань;
- виключити ймовірність людського чинника та значно збільшити масив оброблюваних даних, що надасть змоги забезпечити відповідний рівень достовірності, актуальності й повноти даних. Тобто підвищити якість інформації, яка збирається, і, як наслідок, якість усього дослідження загалом.

О. М. Збанацька

**ЕВРИСТИКА В НАУКОВОМУ СТУДІУВАННІ:
ЗМІСТ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ**

О. М. Zbanatska

**HEURISTICS IN SCIENTIFIC STUDIES:
CONTENT AND FEATURES OF TEACHING DISCIPLINE**

Підготовка здобувачів вищої освіти доктора філософії в аспірантурі Національної академії керівних кадрів культури й мистецтв здійснюється за освітньо-науковою програмою та навчальним планом. Освітньо-наукова програма серед інших компетентностей передбачає оволодіння аспірантом загальнонауковими компетентностями, спрямованими на формування системного наукового світогляду та загального культурного кругозору. Аспіранти зобов'язані глибоко оволодіти знаннями,

практичними навичками, професійною майстерністю, підвищити загальний рівень культури та опанувати методологію проведення наукових досліджень завдяки засвоєнню навчальних дисциплін, закладених у навчальному плані. Серед них є навчальна дисципліна «Евристика в науковому студіюванні», яка читається аспірантам другого року навчання на денній та заочній формі, її загальний обсяг становить 120 годин. Читається на потоці для здобувачів вищої освіти за такими галузями знань та спеціальностями: 02 «Культура і мистецтво» (спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», 025 «Музичне мистецтво», 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа») та 03 «Гуманітарні науки» (спеціальності 032 «Історія та археологія», 034 «Культурологія»).

Мета дисципліни — отримати теоретичні знання про сутність евристики, її місце та роль у науковому студіюванні, різновиди документальних джерел наукової інформації, систему інформаційно-документаційних центрів та їх пошуковий апарат, набуті практичних вмінь та навичок, які потрібні для здійснення ефективного документно-інформаційного пошуку, виявлення кола документальних джерел, дотичних до дисертаційних досліджень аспірантів та укладання списку використаних джерел.

Виходячи з окресленої мети, завдання дисципліни сформульовано так:

- отримати теоретичні знання про евристику та евристичні підходи в науковій роботі;
- розглянути документальні джерела наукової інформації, основні види та типи документів;
- дослідити фонди інформаційно-документаційних центрів та ознайомитись з пошуковим апаратом до них;
- опанувати загальні принципи інформаційного пошуку;
- розкрити сутність, призначення та зміст інформаційно-пошукових мов;
- ознайомитись з бібліографічною, архівною, документною, джерелознавчою та іншими евристиками;
- забезпечити теоретико-методологічні знання та практичні навички для опанування наступних за структурно-логічною схемою навчального плану дисциплін, які формують інші компетентності.

У структурі програми навчальної дисципліни «Евристика в науковому студіюванні» виокремлюють п'ять змістових модулів:

Модуль 1. Евристика як теорія та методологія творчого мислення.

Модуль 2. Документальні джерела наукової інформації: поняття, типологія.

Модуль 3. Інформаційно-документаційні центри: огляд фондів та довідкового апарату до них.

Модуль 4. Загальні принципи інформаційного пошуку.

Модуль 5. Особливості формування окремих галузевих евристик.

Основними організаційними формами освітнього процесу є лекції, семінарські та практичні заняття, самостійна робота аспірантів, заходи з контролю їхніх знань.

Теоретичні питання дисципліни розглядаються на лекціях. Поглибленню теоретичних знань сприяють семінарські заняття, набуттю практичних навичок — практичні заняття. Самостійне закріплення й поглиблення здобутих знань, умінь і навичок, оволодіння новими відбувається під час самостійної роботи аспірантів. Розвитку логічного мислення сприяють такі завдання: створення «гірлянд асоціацій» та розробка «інтелект-карт».

Підсумковий контроль і оцінювання рівня отриманих результатів навчання з дисципліни «Евристика в науковому студіюванні» здійснюється на диференційованих заліках у кінці кожного семестру.

Таким чином, основним результатом отриманих знань і набутих навичок стане вміння орієнтуватися в документальних джерелах наукової інформації, їх місцезнаходженні, шляхах отримання та укладання списку використаних джерел до дисертаційних досліджень аспірантів.

В. А. Курвас, П. Е. Ситникова

РЕФЕРЕНТ-ПЕРЕКЛАДАЧ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

V. A. Kyrvas, P. E. Sytnykova

TRANSLATOR CONSULTANT IN THE INFORMATION SOCIETY

За оцінками деяких експертів, головною тенденцією останніх років є зростання популярності професій, яким в Україні мало де навчають. Серед затребуваних професій разом з тими, що знову стали потрібними — інженерними та робочими спеціальностями, можна назвати такі: менеджер із продажу, фахівець із роботи з персоналом, логіст тощо. Кожний старшокласник та абітурієнт думає, куди піти навчатися, як обрати професію, щоб не змарнувати 5–6 років навчання у внз за фахом?

Формування інформаційного суспільства, збільшення кількості міжнародних контактів різного рівня призвело до різкого підвищення попиту на послуги таких фахівців, як референти-перекладачі. Популярність професій, пов'язаних із референтською підготовкою, росте не лише в Україні. Наприклад, у найвідомішому російськомовному журналі Німеччини «Партнер» стверджується, що спостерігається підвищений інтерес молоді до професії «Fremd sprachen korrespondent» (Geprüfter Fremd sprachen korrespondent), яку за описом посадових інструкцій, що їй відповідають, можна називати «референт-перекладач».

Сам термін «референт» має багато тлумачень, залежно від предметної галузі, а спеціальність з префіксом «референт» тим більше викликає питання. Під референтською діяльністю розуміють надання діловому партнерові послуг з реферування, редагування, спічрайтерства та інших, необхідних йому для успішного функціонування в діловій сфері.

Проте найбільший попит нині мають фахівці широкого профілю, котрі володіють комплексом компетенцій у суміжних сферах діяльності. Тому знання іноземних мов, навички перекладацької діяльності з референтською підготовкою стають особливо затребуваними на ринку праці. Можливі напрями діяльності для референта-перекладача — це міжнародні організації й об'єднання, імпорту і експорту, промисловість, туризм, реклама та зв'язки з громадськістю, обслуговування, логістика, архітектура й будівництво, охорона здоров'я та соціальні послуги, засоби масової інформації тощо. Референти-перекладачі працюють у різних галузях, в офісах, фірмах, компаніях, у державних установах і приватних організаціях, переважно орієнтованих на розвиток міжнародних контактів, у компаніях і підприємствах будь-якого профілю й форм власності.

Таким чином, референт-перекладач не просто здійснює переклади, робить дзвінки та пише електронні листи. Він може виконувати одночасно функції редактора, працівника поштового відділення, бухгалтера, діловода, туристичного агента, співробітника центру обробки дзвінків, менеджера подій та ін. (Woeinen die Ausbildung zur Fremdsprachenkorrespondent in hinführen kann).

Референт-перекладач важливий і потрібний керівникові практично будь-якої організації, оскільки саме цей фахівець подає інформацію в потрібному вигляді для ухвалення важливих управлінських рішень, роблячи короткий огляд текстів, складаючи доповіді, сприяючи підвищенню ефективності роботи підприємства або організації. Саме цей фахівець здатний виконати доручення будь-якої складності.

Харківський гуманітарний університет «Народна українська академія» має багаторічний досвід підготовки студентів за здвоєною спеціальністю на факультеті «Референт-перекладач», де забезпечується навчання не лише дисциплінам основного перекладацького напрямку, але й дисциплінам референтського циклу. При цьому, окрім вивчення суспільствознавчих, філологічних і перекладацьких дисциплін, студенти отримують серйозну підготовку з комп'ютерних технологій, інформатики, документознавства, офісної техніки, комп'ютерного діловодства та організації управлінської праці, що забезпечує референтам-перекладачам можливість успішного виконання функціональних обов'язків за кожним із напрямів професійної діяльності. Референтська напрямна має два етапи: секретарсько-референтську підготовку (перші п'ять семестрів) і референтсько-перекладацьку підготовку, яка вміщує дисципліни, що читаються магістрам.

Випускники факультету здебільшого обіймають посади, які вимагають не лише володіння іноземною мовою, але й компетенцій, пов'язаних із референтською підготовкою. Таким чином, референтський напрям підготовки перекладачів є перспективним і затребуваним на ринку праці.

І. П. Коваленко
ФУНКЦІЇ ЖУРНАЛІСТИКИ
ЯК СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНОГО ІНСТИТУТУ
I. P. Kovalenko
FUNCTIONS OF JOURNALISM
AS A SOCIO-COMMUNICATION INSTITUTE

Важливу роль у функціонуванні та регулюванні суспільних відносин відіграє журналістика, яка є одним із найважливіших соціальних інститутів, без якого неможливе нормальне функціонування суспільства. Як соціальний інститут журналістика виникла із потреб забезпечення всебічного й об'єктивного інформування суб'єктів суспільного життя про соціальну дійсність, необхідного для оптимального функціонування всіх інших соціальних інститутів і суспільства загалом як саморегульованої системи. Соціальна місія журналістики унаочнюється в її функціях, до яких належать наступні:

1. **Комунікаційна.** Журналістика в системі інших соціальних інститутів є особливим інститутом, що забезпечує функцію комунікації (тобто вможливає й підтримує процес соціальної взаємодії) за допомогою інформаційних повідомлень. Журналістика забезпечує діалог і процес комунікації між громадськістю та соціальними інститутами, унаслідок чого структури або особи, котрі виконують повноваження в системі соціальних інститутів, корегують свої дії й ухвалені рішення або громадська думка змінює оцінку дій і ухвалених у системі соціальних інститутів рішень. Користуючись комунікативними можливостями журналістики, громадяни мають змогу сформуванню соціальної позиції, а владні структури одержують консультації про громадську думку, напрями розвитку суспільної свідомості, тому мають можливість вибрати найоптимальніший варіант для ухвалення рішень.

2. **Інформаційна.** Найважливіше призначення журналістики полягає в задоволенні інформаційних потреб людини, суспільства, держави. Говорячи про інформаційну функції журналістики, необхідно обмежитися вузьким і конкретним тлумаченням поняття «інформація». У Законі України «Про інформацію» інформацією визначаються «публічно оголошені відомості про події та явища, що відбуваються у суспільстві, державі та навколишньому природному середовищі». Регулярне отримання людьми економічної, політичної, соціальної та культурної інформації в сучасному світі стало нормою життя. Через журналістську діяльність люди одержують інформацію про значимі події, які стосуються всіх сфер життя (політики, економіки, культури, релігійного життя, спорту, світського життя тощо); природні й техногенні катастрофи; війни та збройні конфлікти; дії й рішення, що ухвалюються або ухвалені в системі соціальних інститутів.

3. **Адаптаційна.** З погляду суспільних інтересів, журналістика адаптує частину науково-практичного знання певних груп для сприйняття масовою свідомістю з метою прийняття іншими соціальними групами

моделей поведінки, ідеології (культури, моралі, етики, естетики) та способів розвитку.

4. Агітаційна. Через оприлюднення актуальних проблем суспільного життя журналістика виступає як агітатор, який переконує громадян у необхідності їх розв'язання. У журналістських публікаціях нерідко пропонуються й шляхи вирішення таких проблем.

5. Мобілізаційна. Журналістська інформація, яку одержують громадяни, державні та інші соціальні структури, стосовно нагальних суспільних проблем сприяє мобілізації для їх вирішення.

6. Інтегративна. Усі засоби масової інформації за своєю природою здатні підтримувати нормальне функціонування того суспільства, на яке поширюється їхній вплив. Сам факт регулярного читання певних газет і журналів, прослуховування радіопередач, перегляду телепрограм різними людьми створює певні соціальні спільноти — аудиторії. Інтеграційна функція журналістики накладається на інші її функції, частково збігаючись з інформаційною, комунікаційною, культурно-просвітницькою, організаторською, освітньою тощо. Для журналіста, котрий усвідомлено реалізує інтегративну функцію, найпершою якістю є вміння об'єднувати в підході до матеріалу потреби суспільства з турботами окремих споживачів інформації.

7. Контрольна. Найважливішою соціальною функцією журналістики є контроль за функціонуванням державної та місцевої влади та інших соціальних інститутів. Ця функція виконується незалежними (неурядовими) засобами масової інформації, які виступають як структури громадянського суспільства. Саме завдяки контрольній функції журналістики засоби масової інформації визначаються як «четверта влада». У випадку, коли дії та прийняті рішення в системі владних інститутів не є суголосними оцінкам і позиціям громадськості, журналісти через публічну дискусію пропонують можливі альтернативи аж до заміни осіб, котрі мають владні повноваження, іншими особами, дії та рішення котрих узгоджуватимуться з оцінками і позиціями громадськості. Журналістика постійно займається моніторингом усіх сфер життя й визначає порядок денний. Вона виявляє суспільні потреби та скеровує інформаційні потоки в напрямі, який допоможе задовольнити цю потребу.

8. Культурно-освітня. Ця функція зумовлена тим, що рівень культури залежить від рівня поінформованості пресою масової аудиторії. Будучи одним з інститутів культури суспільства, журналістика бере участь у пропаганді та поширенні серед населення високих культурних цінностей, виховує людей на зразках національної та загальносвітової культури, чим сприяє всебічному розвитку людини. Метою культурної функції є збагачення внутрішнього світу людини, тому кожен здатний самостійно вибрати той напрям культури, який його цікавить нині. Це зобов'язує журналіста бути всебічно обізнаним у культурній сфері, щоб задовольняти інтереси своєї аудиторії. Діяльність журналіста має бути спрямована на розширення й перетворення меж інтересів аудиторії, але

головним її завданням залишається високопрофесійне обслуговування культурних уподобань споживачів інформації.

9. Розважальна. Журналістика допомагає людині розслабитися й відпочити. Ця функція виявляється через публікації в пресі, оприлюднені на радіо, демонстрації на телебаченні матеріалів про різні розважальні заходи, моду, мандри, екзотичних тварин і рослин тощо.

Хоча під час аналізу функціональної структури журналістики на перше місце ставиться інформаційна функція, але, на думку автора, центральне місце в ній займає комунікаційна, оскільки всі інші функції реалізуються через комунікацію громадян, державних, громадських і приватних структур через засоби масової інформації та журналістську діяльність. Сама інформація мало чого варта без поширення її від одних соціальних суб'єктів до інших. Недарма в рубрикуванні наукових спеціальностей журналістика віднесена до галузі наук про соціальні комунікації. Унаслідок цього було б доцільніше визначати журналістику не просто як соціальний інститут, а як соціально-комунікаційний. Проте ця пропозиція є дискусійною й потребує широкого обговорення в професійних колах.

Н. С. Кравець

ФОРМАТ ПОДАВАННЯ ЦИФРОВИХ НАВЧАЛЬНИХ МАТЕРІАЛІВ: СУЧАСНІ ТРЕНДИ

N. S. Kravets

FORMAT FOR SUBMISSION OF DIGITAL EDUCATIONAL MATERIALS: MODERN TRENDS

Сучасне освітнє середовище потребує цифрових навчальних матеріалів різноманітних форматів. Досвідчені викладачі не задовольняються можливостями презентацій Power Point, а перебувають у постійному творчому пошуку нових форм передачі знань студентам. Нижче представлені найпопулярніші в поточному році формати цифрових навчальних матеріалів.

Технологія доповненої реальності тісно пов'язана з надійним і креативним досвідом навчання, який активно використовується під час проведення академічних й професійних тренінгів. Крім того, сценарії та розробка навчальних інструментів і програм у доповненій реальності набагато дешевші й привабливіші, ніж програми, орієнтовані на віртуальну реальність. Випускники Стенфорда та Індійського інституту технологій розробили проект, який дозволяє вивчати географію з допомогою технології доповненої реальності Orboot. Orboot — незвичайний глобус, доповнений мобільним додатком для iOS або Android: якщо навести камеру смартфона на земну кулю, відкриються ігри й завдання. Вони присвячені різним темам: тваринам, пам'ятникам, їжі, винаходам, культурі й погоді.

Цифрові підручники дозволяють урізноманітнити формати представлення навчальних матеріалів і підвищити привабливість навчання. Вони

можуть бути легко вбудовані в систему змішаного або персоналізованого навчання. Університет Райса запустив на основі розроблених безкоштовних цифрових підручників систему для персоналізованого навчання. За даними вз, ресурсами Open Stax щорічно користуються мільйони студентів, тепер на платформі з'явилися персоналізовані уроки з трьох предметів: фізики, біології та соціології. До текстів додаються симуляції, картинки, відео, інтерактивні завдання та тести, завантажувати нічого не потрібно — програма працює в браузері. Open Stax Tutor аналізує, як навчається кожен студент, відзначає проблемні сфери та коригує індивідуальний план навчання.

Навчальна аналітика. Системи управління навчанням (LMS) використовуються для отримання аналітичних звітів. Завдання полягає в тому, щоб налаштувати існуючі навчальні матеріали та перетворити їх в модернізовані методології, для забезпечення персоналізованого навчання. Масштабний проект SHEILA, присвячений інтеграції аналітичних інструментів у вищій освіті. Його метою є розробка стандарту, який допоможе вз ефективніше аналізувати навчання. До команди долучилися видатні вчені, котрі займалися впровадженням аналітичних інструментів в університетах Австралії та Європи.

Мікроформат, або методологія подання контенту у вигляді компактних блоків-гранул, стає дедалі популярнішим серед студентів та викладачів у всьому світі. Перехід до компактніших освітніх форматів робить навчання гнучким і доступним для ширшої аудиторії, яка продовжує вчитися протягом усього життя. Наприклад, у курсі «Основи статистики» (платформа stepic.org) теоретичний матеріал розбитий на невеликі (від 2 до 5 хвилин), але інформаційно насичені відеолекції. Курс є переможцем конкурсу відкритих масових онлайн-курсів (МООС) на приз EdCrunch Award 2015.

Концепція гейміфікації не нова. Усі типи ігор можна використати в освіті, але існують і спеціальні ігри, створені під різні завдання навчання для різних вікових груп. Освітні установи спільно з компаніями з ігрової індустрії почали розробляти ігрові програми (Game Based eLearning Programs). Наприклад, безліч навчальних ігор виробляє та просуває організація Games + Learning + Society («Ігри + Навчання + Суспільство»).

Але основними властивостями, якими повинен володіти відкритий освітній ресурс, розміщений в інтернет, є його інтерактивність, переносимість і адаптивність. Разом ці три якості відображають у собі останні уявлення про те, як мають бути представлені знання в комп'ютерних мережах з метою їх поширення, ефективного колективного та індивідуального навчання.

Інтерактивність є можливістю безпосередньої взаємодії користувача з навчальним курсом. Це досягається застосуванням навігації по об'єктах подання навчального матеріалу.

Переносимість означає можливість використання того самого курсу в різних комп'ютерних середовищах.

Адаптивність — це можливість інтерактивної зміни курсу. Адаптивність досягається завдяки можливості зворотної взаємодії користувача з навчанням.

У новій версії навчального ресурсу «Інформаційна діяльність» зроблено спробу врахувати сучасні тенденції подання цифрових навчальних матеріалів. Сайт inf-di.narod.ru існує з 2012 р. Спочатку він був реалізований за допомогою XHTML, CSS2 та містив методичні матеріали Кравець Н. С. із дисциплін для студентів спеціальності «Документознавство та інформаційна діяльність». Нещодавно проведено редизайн ресурсу на основі безплатного шаблону компанії uGarts для платформи Ucoz. Були використані технології HTML5, CSS3, Java Script. Оновлена сторінка має сучасний гнучкий масштабований дизайн та зручну навігацію. Посилання на файли, що містять навчальний контент, супроводжуються зображенням, яке відповідає формату матеріалу, та дієсловом («користуйся», «тестуйся», «розвивайся»), що натякає на спосіб використання. Новий інтерфейс має зробити навчання привабливішим та спонукати до дії. Оновлений сайт містить посилання на безплатні навчальні ресурси різних форматів, скомпоновані за тематикою курсів, зразки студентських праць. Після редизайну відвідуваність сторінки inf-di.narod.ru зросла вдвічі.

О. В. Олійник

РОЗРОБЛЕННЯ ОНЛАЙН-КУРСУ: ПЕРШОЧЕРГОВІ ЗАВДАННЯ

О. V. Oliinyk

THE FIRST THINGS TO CONSIDER IN ONLINE COURSE DESIGN

Extensive research and best practices in distance education offer a course template for developing a quality online course in many universities abroad. The aim of this paper is to identify the primary thing to be taken into consideration while designing an online course by the faculty who are new to teaching online or who wish to explore new technologies to enhance an existing online course.

The template under consideration is recommended for usage as the foundation upon which to build a new course, customizing it as necessary. The template provides the basic course structure and navigation, introductory information modules, and suggestions for content to enhance the course site. Using the template also speeds up development time for your online course.

While no two courses are the same, there are important elements that should be a part of every online course:

- Detailed syllabus
- Course content
- Opportunities for Interaction
- Opportunities for Feedback
- Assessment

- Accessibility

A syllabus represents a formal academic agreement between an instructor and students. Rather than a schedule of events, a syllabus serves as an academic contract defining how students can successfully meet the objectives of the course. All instructors are required to provide their students a detailed syllabus at the start of each quarter in every class. Changes to a syllabus after the course has begun are not recommended and may only be made in the case of unusual and extenuating circumstances.

The elements of a syllabus for an online course are no different than the elements of a syllabus for a face-to-face course. The template identifies the following elements to be included in a syllabus: 1. Course Title and Identification

2. Instructor Contact Information
3. Course Description
4. Course Goals or Outcomes
5. Required Texts and Materials
6. Recommended Texts and Readings
7. Class Format or Outline
8. Assignments and Expectations
9. Attendance Policy
10. Grading Policy
11. Academic Honesty Statement
12. Academic Support/ADA Statement
13. Other Policies as Needed
14. Course Plan
15. Disclaimer

One of the first phases of course design following audience identification is the creation of course learning outcomes (LOs) for use in the syllabus, (broader goals of the course) and learning objectives (specific performance measures of each module). In e-learning, instructional designers use these measureable and observable descriptors to assess the structure and completion of each learning module. When creating the LOs, you must select the best verb use to describe what the student must be able to accomplish to achieve success. Terms such as discover, appreciate, comprehend, and know are extremely difficult, if not impossible to measure or observe, and should be avoided. As you develop each learning objective, the verbs selected must also match your means of assessment. More importantly, the content (learning material, engagements, activities, and communications) provided must provide the student the means to accomplish the task at that level.

In short, after you design your learning objectives, you must build your assessments with those objectives in mind. Then, you must ensure you provide the appropriate learning materials to achieve student success at the level desired and matching the assessment.

Finally, the verbs used in the LOs should match the level of learning demanded by the task. Are students tasked to simply remember or understand,

or are they going to be required to apply, analyze, evaluate or create something based on your instruction? Consider using the Revised Bloom's Taxonomy when building your LOs, assessments, and content and develop strong relationships between them to promote student success.

I. O. Pobizhenko

СОЦІАЛЬНА КОМЕРЦІЯ В ПРЕДМЕТІ «ЕЛЕКТРОННА КОМЕРЦІЯ»

I. O. Pobizhenko

SOCIAL COMMERCE IN THE FIELD «ELECTRONIC COMMERCE»

Інтернет змінюється, стає орієнтованим на зв'язки, рекомендації та спільну людську діяльність. Важливою складовою розвитку є соціальна комерція, яка допомагає електронній комерції в освоєнні власниками інтернет-магазинів у соціальних мережах (Facebook).

Соціальна комерція — це перетин медіа з електронною комерцією. Соціальна комерція слугує інструментом для взаємодії користувачів за допомогою соціальних мереж і стає складовою процесу продажів.

Найлегший варіант — це сторінка у Facebook, яка робить трафік сайту придатним для збільшення продажів. Можна зробити соціальний логін. Якщо люди активно використовують Facebook, можна робити промпанії, а краще відкривати повністю інтегрований інтернет-магазин за допомогою програмних продуктів, які дозволяють переносити інтернет-магазини в соціальні мережі.

Робота із соціальними медіа допомагає магазину збільшити продажі за допомогою структурованого зв'язку зі своїми постійними та майбутніми клієнтами. Соціальна комерція — це «про розмову про покупки»: опис покупки, думка про товари, питання вибору перед покупкою, враження, отримані після покупки. Таке спілкування допомагає магазинам та брендам збирати зворотний зв'язок, використовувати для оптимізації бізнесу компанії й комунікації з клієнтами, збільшувати лояльність. Також дає змогу збільшити конверсії в покупці: надання привілеїв користувачам соцмереж, проведення акцій та створення іміджу використання сили рекомендацій, робота з «агентами впливу». Вплив великої аудиторії на бізнес інтернет-магазинів значний.

Інструмент Social Mart допомагає вирішувати ці складні завдання та взаємодіяти магазинам і брендам із соціальними мережами. Це площина в соцмережах та соціально-комерційні інструменти для магазинів, за допомогою яких користувачі спілкуються один з одним щодо товарів.

Також є інструмент Facebook Marketplace, використовуючи який, можна розміщувати власні товари та знаходити покупців. Але це радше дошка оголошень.

Недавно виник інструмент Shop — простий додаток, який допомагає створити інтернет-магазин за кілька хвилин.

Робота з магазинами в соціальних мережах має власну специфіку: клієнти приходять у соціальні мережі спілкуватися, а не купувати

товари. Необхідно лояльно ставитися до клієнтів, отримувати гарні відгуки після плідної співпраці.

Плідна співпраця — це повідомлення інформації про послуги інтернет-магазину друзям лояльних клієнтів, а потім друзям друзів тощо. Також можна використовувати партнерську програму.

Соціальна комерція — молоде явище, але за ним майбутнє електронної комерції. Зараз дуже багато великих інтернет-магазинів мають свій онлайн-магазин у Facebook, їх кількість тільки зростає. Використання новітніх технологій із соціальної комерції під час проведення практичних занять допоможе майбутнім фахівцям набути необхідних у роботі навичок, і вони зможуть використовувати різні технології для просування власних підприємств у глобальній мережі інтернет.

С. В. Тумов, Е. В. Тумова

ОБРАБОТКА ИНФОРМАЦИИ СРЕДСТВАМИ ОБЛАЧНЫХ РЕДАКТОРОВ

S. V. Titov, O. V. Titova

INFORMATION PROCESSING BY CLOUD EDITORS

Облачные (онлайн) редакторы документов в настоящее время приобретают особую популярность. Возможность редактировать документы из любой точки мира, открывать доступ другим пользователям существенно экономит время и деньги, повышает качество работы. Облачные решения привлекают своей доступностью, мобильностью, гибкостью, наборами интересных функций, которые недоступны в обычных офисных пакетах. Концепция хранения и управления документами в интернете поддерживается и развивается многими ведущими компаниями: Google, Microsoft, Zoho, Adobe.

Безусловным лидером облачных офисов на сегодняшний день является Google Drive. В комплект офисных программ от компании Google включены три приложения, отвечающие за создание и редактирование текстовых документов, электронных таблиц и презентаций. Функционал приложений Google вполне способен удовлетворить большинство требований пользователей, за исключением работы со сложно отформатированными документами (например, большими таблицами с множеством формул). Если документы типичны, достаточно простые и не содержат сложного форматирования, то использование онлайн редакторов существенно дешевле и удобнее.

Одним из слабых мест облачных офисных пакетов остается некорректное преобразование документов из одного формата в другой (например, из формата .odt в формат .docx).

В Google Drive была добавлена поддержка документов в открытых форматах OpenOffice (.odt, .ods, .odp). Документы OpenOffice можно хранить без преобразования во внутренние форматы Google. Для редактирования odt-файлов осуществляется преобразование в формат Google Docs, что иногда приводит к нарушению форматирования документа,

например, потере ссылок в автосодержании, алфавитных и библиографических указателях.

К интересным функциям онлайн-редактора Google Docs относятся: возможность голосового набора текста, а также редактирования и форматирования документа с помощью голосовых команд (только в браузере Google Chrome) и возможность автоматического перевода документа.

Функциональность Google Docs можно расширить с помощью специальных дополнений. Они есть как от сторонних разработчиков, так и от самой компании Google.

В состав облачного офисного пакета Microsoft Office Online входят три приложения: Word Online, Excel Online и PowerPoint Online. По функционалу эти веб-приложения уступают обычному офисному пакету (например, Word Online не позволяет создавать пользовательские стили). Тем не менее, принимая во внимание стоимость пакета Microsoft Office, можно утверждать, что облачные сервисы являются доступной альтернативой для создания и редактирования документов. Хотя Microsoft Office Online поддерживает открытые форматы OpenOffice, следует отметить, что преобразование файлов может происходить с потерей форматирования.

Интересные решения в области облачных редакторов представляют компании Zoho и Ascensio System SIA (OnlyOffice, ранее Teamlab).

Компания Zoho предлагает более 25 различных программ и сервисов, которые предназначены как для корпоративного, так и индивидуального использования. Есть среди них текстовый редактор Zoho Writer, программа для работы с таблицами Zoho Sheet и инструмент для создания презентаций Zoho Show.

Офисный пакет Zoho предоставляет широкие возможности для форматирования документов, проверки правописания, полноценной работы с рисунками, формулами и таблицами, инструментарий для публикации и совместной работы над документами.

Zoho Writer имеет 3 режима работы: Compose (создание), Review (совместное редактирование) и Distribute (публикация, отслеживание статистики). Каждый режим предоставляет только те инструменты, которые нужны на данной стадии. Наличие трех режимов является альтернативой функциональной перегруженности Microsoft Word.

Для хранения файлов используется бесплатное хранилище Zoho Docs, в котором каждому пользователю выделяется по 5 Гб.

OnlyOffice — продукт латвийской компании Ascensio System SIA. Пакет облачных офисных приложений состоит из Document Editor, Spreadsheet Editor и Presentation Editor.

С точки зрения функциональности OnlyOffice рассчитан на работу с несложными текстовыми документами, электронными таблицами и презентациями, однако по возможностям сильно уступает другим онлайн-редакторам (отсутствует проверка орфографии, в редакторе нет эффектов перехода и анимации и т. д.). С другой стороны, по результатам

тестирования онлайн-редакторов на корректность открытия документов различных форматов, OnlyOffice показал наилучший результат.

Таким образом, можно сделать выводы, что онлайн-редакторы документов существуют, развиваются и их вполне можно использовать вместо платных Microsoft Word, Excel и PowerPoint. По функциональности облачные пакеты пока уступают обычным офисным приложениям, их возможности не позволяют производить сложное форматирование документа. Но преимущества (бесплатность, мобильность, наличие функций и дополнений, недоступных обычным офисным программам) делает их незаменимым инструментом современного пользователя.

О. М. Тур

**СТАНДАРТИЗАЦІЯ — ЕФЕКТИВНИЙ СПОСІБ УНОРМУВАННЯ
ТЕРМІНОЛОГІЇ В УСІХ СФЕРАХ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
ДІЯЛЬНОСТІ СУСПІЛЬСТВА**

О. М. Тур

**STANDARDIZATION — EFFECTIVE METHOD OF TERMINOLOGY
UNIFICATION IN ALL SCIENTIFIC AND PRACTICAL ACTIVITIES
OF SOCIETY**

Глибоко помилково уявляти термінологічну роботу як вид словникової, мета якої — зафіксувати значення певної групи слів. Робота з упорядкування термінології пов'язана з критичним аналізом і переглядом понять та визначень, а також їх систематизацією та кодифікацією. Стандартизація термінології, створення обґрунтованих застандартизованих термінологічних систем — потужний засіб уточнення понять, якими оперує галузь, відповідальний і необхідний етап наукової роботи.

Згідно з визначенням Міжнародної організації зі стандартизації, стандартизація — «діяльність, спрямована на досягнення оптимального ступеня впорядкування у визначеній сфері за допомогою встановлення положень для загального й багаторазового використання щодо реально існуючих або потенційних завдань. Ця діяльність проявляється в процесах розроблення, опублікування й застосування стандартів. Найважливішими результатами діяльності зі стандартизації є підвищення ступеня відповідності продукції, процесів та послуг їх функціональному призначенню, усунення бар'єрів у торгівлі та сприяння науково-технічному співробітництву».

Стандартизація термінології — це вироблення еталонного терміна, що відповідав би вимогам логіки та лінгвістики, які до нього висувалися, та використовувався як засіб професійної комунікації спеціалістів певної галузі знань.

Стандартизація термінології полягає у створенні термінологічних стандартів та подальшому використанні термінів відповідно до цих стандартів. Практична робота зі стандартизації термінології спрямована на

відбір і фіксацію певних термінів для точно сформульованих понять і їх подальшого рекомендованого або обов'язкового застосування у відповідних сферах науково-практичної діяльності. Таким чином, основною метою стандартизації термінології є встановлення однозначної та несуперечливої термінології чітко окресленої сфери людських знань.

Життя випереджає термінологію. Остання неминуче старіє через розростання об'єктів кожної сфери діяльності, необхідність їх подальшої диференціації. Поняття не є непорушними, вони постійно рухаються. Але терміни відрізняються «живучістю», мають велику силу інерції, яка дозволяє їм існувати тривалий час після того, як фактори, що їх зумовили, змінили свою сутність, масштабність або направленість. Саме тому від «старих» термінів завжди складно відмовитися, навіть у тих випадках, коли вини стають перешкодою для вільного розвитку тієї або іншої галузі теоретичної чи практичної діяльності. Через це з великими труднощами «приживаються» й нові терміни. Така об'єктивна ситуація ставить під сумнів доцільність та ефективність стандартизації науково-технічної термінології, породжує гостру дискусію між її прихильниками та противниками.

Так, О. П. Коршунов справедливо зазначав, що «термінологічна незгодженість певною мірою ускладнює дискусію». Автор дотримувався думки, що не можна стандартизувати терміни науки, оскільки «жодна наука не може розглядати свій поняттєвий апарат та свою термінологію як дещо стандартизоване». Учений пропонує шукати «ефективні форми управління розвитком наукової термінології», до яких він зараховує створення комісій, проведення спеціальних наукових досліджень, випуск словників тощо.

Деякі зацікавлені дискусією науковці у працях, присвячених питанням місця й ролі державної стандартизації науково-технічної термінології, доходять висновку, що «впорядкування й стандартизація термінології не тільки є результатом пізнання людиною певних закономірностей і зв'язків у тій або іншій галузі науки та техніки, але й сприяє розвитку цих сфер діяльності». Необхідність розвитку такої діяльності пояснюється також тим, що соціальна комунікація неможлива без встановлення чіткої, науково обґрунтованої термінології. Невпорядкованість термінології може значною мірою гальмувати розвиток науки. Відсутність упорядкованої термінології нерідко призводить до суперечливого тлумачення термінів у нормативній, проектно-конструкторській та технологічній документації, а також у науково-технічній, виробничій та навчальній літературі, а іноді й в офіційних документах. Саме цим пояснюється намагання вчених, особливо в нових сферах досліджень, уживати неоднозначну термінологію.

Голова Комітету стандартів, мір та вимірювальних приладів при Раді Міністрів СРСР проф. В. В. Бойцов указував, що «наукова організація праці спеціалістів неможлива, якщо не буде забезпечене їх

взаєморозуміння, якщо не буде єдиних термінів. Стандартизація термінології також є необхідною умовою автоматизації інформаційних процесів. Від наявності стандартизації термінології залежить успішне забезпечення народного господарства інформацією про новітні досягнення вітчизняної та зарубіжної науки та техніки». Президент АН УРСР дійсний член АН СРСР Б. Є. Патон повністю поділяв точку зору «<...> про термінове проведення в загальнодержавному масштабі робіт з упорядкування і стандартизації наукової, технічної та техніко-економічної термінології». На думку віце-президента АН ЕстРСР І. Вабеля та Головного вченого секретаря Президії АН ЕстРСР І. Хейля, «<...> постановка питання про стандартизацію наукової та техніко-економічної термінології на рівень найважливіших державних проблем є більш ніж своєчасною» (Белахов, 1968, с. 10). Дійсний член АН СРСР О. О. Імшенецький писав: «У тому, що наукова та технічна термінологія повинна бути стандартизована, сумнівів немає»; а директор Інституту органічної хімії АН СРСР академік Б. О. Казанський відзначив: «<...> стандартизація наукової й науково-технічної термінології є надзвичайно важливою, актуальною та складною».

Отже, наукова дискусія з приводу доцільності та ефективності здійснення унормування термінології шляхом її стандартизації переконує в надзвичайній актуальності та важливості цієї діяльності.

О. С. Щербіна, О. С. Загика
**ІНФОРМАЦІЙНА ІНФРАСТРУКТУРА ЯК ІНСТРУМЕНТ
 УПРАВЛІННЯ ПІДПРИЄМСТВОМ**
О. S. Shcherbina, E. S. Zalyka
**INFORMATION INFRASTRUCTURE AS A TOOL
 OF MANAGING THE ENTERPRISE**

До сучасної системи управління підприємством входять такі компоненти: організаційна структура управління, яка є базою адміністративних відносин в організації; виробнича управлінська система як апарат управління виробничими процесами; структура центрів відповідальності, що забезпечує концентрацію фахового управлінського персоналу у вузькій прикладній сфері діяльності підприємства; структурна оболонка бізнесу як агентська мережа для максимально повного проникнення на ринок; інформаційна інфраструктура, яка відіграє роль катализатора розвитку технологій обміну даними та знаннями.

Згідно Розпорядження Кабінету Міністрів України «Про схвалення Стратегії розвитку інформаційного суспільства в Україні» від 15.05.2013 р., інформаційна інфраструктура — це сукупність різноманітних інформаційних (автоматизованих) систем, інформаційних ресурсів, телекомунікаційних мереж і каналів передачі даних, засобів комунікацій і управління інформаційними потоками, а також організаційно-технічних структур, механізмів, що забезпечують їх функціонування.

Однією з особливостей сучасного етапу розвитку є підвищення ролі та вдосконалення інфраструктури. Можна виокремити дві основні функції інфраструктури: по-перше, забезпечення функціонування взаємозв'язків між елементами системи, по-друге, упорядкування взаємодії елементів, тобто регулююча функція. Перша функція є пасивною, її можна назвати технічною, а друга — активною, оскільки здатна впливати на взаємозв'язки, змінюючи та впорядковуючи їх за певним принципом. Цей принцип визначається інформацією, яка використовується під час функціонування інфраструктури. Таким чином, інформація забезпечує активну роль інфраструктури.

Для створення інформаційної інфраструктури необхідно використовувати таку інформацію: зовнішня інформація; науково-технічна й економічна інформація; інформація про показники стану та тенденції розвитку ринків; інформація про показники стану ринкової кон'юнктури й положення конкурентів; прогнозна інформація про ймовірні «точки прориву» у сфері діяльності; внутрішня інформація — оперативні показники, що характеризують стан діяльності (постачальники, комунікації, товарно-складські запаси, кошти в розрахунках і динаміці); показники обігу коштів; показники, що характеризують перспективність розвитку (прогноз ринкової кон'юнктури та найперспективніших сфер вкладених коштів тощо).

Формування інформаційної інфраструктури передбачає визначення суб'єктів інформаційного забезпечення — функціональних працівників. Відповідні працівники здійснюють: збір, систематизацію, накопичення й опрацювання зовнішньої та внутрішньої (господарської) інформації; інформування керівників підприємств та установ про надходження інформаційних матеріалів усіх видів із найактуальніших проблем, що визначають науково-технічний прогрес; пропаганду новітніх досягнень вітчизняної та закордонної науки, техніки, новітніх технологій; інформаційне забезпечення керівників підприємств та установ, а також довідково-інформаційне й бібліотечне обслуговування спеціалістів галузі й інших галузей народного господарства України.

Метою створення інформаційної інфраструктури є своєчасне, цілеспрямоване й повне забезпечення інформаційних потреб керівників, спеціалістів підприємств та установ.

Для досягнення цієї мети необхідно вжити такі заходи: створення умов для якісного й ефективного задоволення потреб користувачів науково-технічної та економічної інформації; встановлення порядку інформування, захисту й використання інформаційних ресурсів, обов'язкових для всіх суб'єктів інформаційних відносин; створення та розвиток місцевих автоматизованих інформаційних систем і мереж, забезпечення їх сумісності, взаємодії на базі сучасних інформаційних технологій, міжнародних стандартів; забезпечення безпеки у сфері інформатизації та визначення державних структур, що контролюють питання санкціонованого використання інформаційних систем і ресурсів.

Таким чином, інформаційна інфраструктура це дієвий інструмент управління підприємством, побудована з метою ефективного розвитку підприємства на тривалий час. Від того, наскільки правильно продумана й побудована внутрішня інформаційна інфраструктура, залежить зростання та подальший розвиток підприємства з гарантією підвищення продуктивності праці співробітників, оптимізації витрат й інших переваг або стримування розвитку та неможливість задовольнити всі потреби, які зростають, у продуктивності й ефективності.

A. M. Shelestova

**ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ВІЛЬНОГО ПРОГРАМНОГО
ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДЛЯ ВІЗУАЛЬНОЇ ВЕРСТКИ
В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ ВНЗ**

A. M. Shelestova

**FEATURES OF USING A FREE SOFTWARE
FOR THE VISUAL LAYOUT IN THE EDUCATIONAL PROCESS
OF A UNIVERSITY**

Information learning tools are an important part of contemporary higher education system. Information learning tools are electronic tools of storage, manipulation and transmission training information with computers.

These tools change the methods of the educational process at the University. With these tools educator has the opportunity to show an event in dynamic, to provide training information with infographic and manipulate the individual training process of the students.

Desktop publishing (abbreviated DTP) is the creation of documents using page layout skills on a personal computer primarily for print. There are many DTP today. For example, Adobe FrameMaker, Adobe InDesign, Adobe PageMaker, Apple Pages, Microsoft Office Publisher, QuarkXPress, Scribus etc. These DTP have the same purpose, but their functionality differs from each other. The DTP can be divided into two groups by rate or interface. The students of the Kharkiv State Academy of Culture (specialty “Information, library and archive activity”) exploit documents prepress with DTP Scribus.

“Desktop publishing” is an academic discipline in a system of profile disciplines by specialty “Information, library and archive activity”. The students acquire theoretical and practical skills of documents prepress with free DTP Scribus. Free software can be applied as an alternative to licensed software. Free software is computer software distributed under terms that allow the software users to run the software for any purpose as well as to study, change, and distribute the software and any adapted versions. Free software is a matter of liberty, not price: users, individually or collectively, are free to do what they want with it, including the freedom to redistribute the software free of charge, or to sell it, or charge for related services such as support or warranty for profit.

The analysis of some recent researches proves that free software extends in the educational environment. The researchers explore questions about

using free software in the universities, its advantages and disadvantages. There is a huge wave of interest, among researchers.

The purpose of the article is to solve functionality of open source DTP Scribus which allows to form practical skills of documents prepress. Scribus is free software for visual layout. It is for Linux, Unix, Mac OS X/OS2/eCS and Windows users. Scribus has the same concept with MS Publisher, Adobe InDesign and QuarkXPress.

Scribus is a desktop publishing application, released under the GNU General Public License as free software. It is based on the free Qt toolkit, with native versions available for Unix, Linux, BSD, macOS, Haiku, Microsoft Windows, OS/2 and eComStation operating systems. Scribus is designed for layout, typesetting, and preparation of files for professional-quality image-setting equipment. It can also create animated and interactive PDF presentations and forms. Example uses include writing newspapers, brochures, newsletters, posters, and books. Scribus supports most major bitmap formats, including TIFF, JPEG, and Adobe Photoshop. Vector drawings can be imported or directly opened for editing. The long list of supported formats includes Encapsulated PostScript, SVG, Adobe Illustrator, and Xfig. Professional type/image-setting features include CMYK colors and ICC color management. It has a built-in scripting engine using Python.

As the result, the using of information and communication technologies in education led to the emergence of a new generation for information tools in learning, allows to increase the quality of education, allows to create effective tools of communication between educators and students. Among the perspectives of further research we suggest that the new information tools of learning give the opportunity to significantly increase the efficiency of learning. In the educational process the free open-source software can be used as an alternative of fixed licensed software on personal computers.

The comparative analysis has shown that the Scribus is the most accessible, multifunctional DTP. So Scribus can be used in the university educational process. The implementation of the DTP Scribus in the learning process has advantages: free access; free of charge; cross-platform; ongoing updating; functional tools for forming of IT-skills etc.

В. О. Ярута, Т. Г. Білова
ДОСВІД ВИКЛАДАННЯ КУРСУ «ЕЛЕКТРОННІ АРХІВИ»

V. O. Yaruta, T. G. Bilova
**EXPERIENCE IN TEACHING A COURSE
«ELECTRONIC RECORDS MANAGEMENT»**

Нині існує багато визначень терміна «електронний архів», що свідчить про відсутність єдиного розуміння цього поняття серед фахівців. З найзагальніших позицій під електронним архівом розуміють інтегрований програмно-апаратний комплекс, який вирішує завдання обліку документів, їх збереження, створення електронних документів усіх інформаційних потоків організації, керування доступом, документообігом

та використанням інформації, що зберігається. Також термін «електронний архів» позначає нову галузь, яка швидко та динамічно розвивається, тому підготовка фахівців за цим напрямом є актуальною.

Курс за вибором «Електронні архіви» викладається на кафедрі інформаційних технологій факультету соціальних комунікацій Харківської державної академії культури бакалаврам спеціальності «Документознавство та інформаційна діяльність» профілізації «Архівознавство та інформаційне забезпечення архівних установ» з 2008 р.

З часу впровадження підготовлено лекційний матеріал, розроблені завдання до семінарських занять та самостійної роботи студентів. Курс є новим і попереднього досвіду його викладання не було. До навчального плану курс має три кредити та містить два змістові модулі: загальні відомості про системи електронних архівів, особливості організації систем електронних архівів. На лекційних заняттях розкриваються теми: вступ, порівняння способів збереження інформації, документообіг організацій, типи систем електронних архівів, перспективи розвитку систем електронних архівів, структурна організація систем електронних архівів, організація програмного рівня системи збереження інформації, організація апаратного рівня системи збереження інформації, особливості впровадження систем електронних архівів на підприємствах. До семінарських занять студенти готують реферати, виконані на одну із сімдесяти двох запропонованих тем, присвячених опису сучасних проєктів і систем електронних архівів, апаратних та програмних рішень, які застосовуються в системах електронних архівів та документообігу, а також існуючого законодавства й методів захисту інформації стосовно електронних архівів. Також студентам надана можливість запропонувати свою тему, яку необхідно погодити з викладачем перед виконанням реферату. Теми та завдання для самостійної роботи студентів сформовані таким чином, щоб надати студентам можливості поглибити знання, отримані на лекційних заняттях, і підготуватися до семінарських.

Наведена структура курсу відповідає вимогам міжнародної групи e-TERM (European Training for Electronic Records Management), яка діє у складі семи університетських та дослідницьких центрів з Нідерландів, Німеччини, Великобританії, Італії, Португалії та Фінляндії. Відповідно до цих вимог, курс, присвячений проблематиці електронних архівів, який набув назви «Управління електронними записами» (Electronic Records Management, ERM), входить до напрямку «Information Studies», має містити шість модулів: вступ, переваги використання інформаційних технологій в архівній справі, перспективи архівної справи, перспективи застосування електронних архівів в організаціях (правові, адміністративні та організаційні аспекти), проєктування та реалізація архівних систем, політика у сфері створення та управління архівами. Кожен із цих модулів має бути адаптованим до попередньо набутих знань і вмій тих фахівців, котрим його планується викладати, з урахуванням національної специфіки.

Бажаним є надання майбутнім фахівцям не лише теоретичних знань з методології створення та використання електронних архівів, але й практичних навичок роботи з ними. Оскільки архівні системи різних типів найбухливіше розвиваються в західних країнах, основна кількість навчально-методичної та довідкової документації оформлена англійською мовою та розрахована на західні стандарти, що створює певні перепони під час її адаптації до українських умов. Слід також враховувати, що існуючі навчально-методичні та довідкові матеріали національних архівних систем здебільшого розраховані на професійного користувача, котрий має ґрунтовні спеціальні знання як у сфері архівної справи, так і в галузі інформаційних технологій, тому схематичні та складні для розуміння слабопідготовленими користувачами, котрими переважно є студенти. У таких матеріалах не вистачає простих для розуміння, але розгорнутих прикладів, які б докладно пояснювали основні принципи застосування та наводили б ґрунтовний опис використання подібних систем у різних предметних сферах. Отже, перед застосуванням у навчальному процесі ці матеріали потребують адаптування до знань та вмінь абітурієнтів. Таким чином, розробка якісних методичних вказівок до практичних занять студентів вимагає від викладача високого рівня професіоналізму та значних часових витрат.

За тимчасову форму проведення практичних занять можна вважати завдання, присвячені пошуку в мережі інтернет сучасних архівних систем різних типів з подальшим їх структурним та функціональним описом, оскільки, виконуючи такі завдання, студенти отримують навички, які полегшують можливе використання ними конкретних архівних систем у подальшій професійній діяльності. Такі завдання також мають стати підготовчим етапом до проведення практичних занять, присвячених роботі з конкретною системою електронного архіву на певному прикладі.

Таким чином, з моменту впровадження курсу за вибором «Електронні архіви» підготовлено лекційний матеріал, завдання до семінарських занять і самостійної роботи студентів, а також визначено проблеми та напрями подальшої розробки практичних занять, що надасть можливість посилити фахову підготовку бакалаврів спеціальності «Документознавство та інформаційна діяльність» профілізації «Архівознавство та інформаційне забезпечення архівних установ».

Г. В. Микитенко

**ДОСВІД ІНФОРМАТИЗАЦІЇ ДЕПАРТАМЕНТІВ УПРАВЛІННЯ
ПЕРСОНАЛОМ В УНІВЕРСИТЕТАХ ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН**

G. V. Mykytenko

**THE EXPERIENCE OF INFORMATIZATION OF HUMAN RESEARCH
DEPARTMENTS IN THE UNIVERSITIES OF FOREIGN COUNTRIES**

Важливим активом для будь-якої установи є управління людськими ресурсами, оскільки воно є основним джерелом досягнення конкурентних

переваг. Очевидно, що в епоху інформатизації кращим способом підвищити ефективність роботи з персоналом є забезпечення кадрової служби необхідним програмним забезпеченням.

В Україні у вnz інформатизація відділів кадрів переважно полягає лише в автоматизації ведення кадрового діловодства, хоча більшість розробників надають широкий функціонал своїх програмних продуктів. Тому для обґрунтування доцільності використання таких багатофункціональних систем важливо вивчити зарубіжний досвід інформатизації цих підрозділів в університетах. Важливо вивчити не тільки переваги, які надають ці програмні засоби, а й проблеми, що виникають під час переходу на подібні системи.

Аналіз літератури показує, що більшість авторів зосереджують увагу на інформатизації вnz загалом, тому в літературі сьогодні дуже мало праць про досвід використання та впровадження систем управління персоналом в університетах. Таким чином, фактори успіху впровадження подібних інструментів у навчальних закладах вивчені недостатньо.

Для зарубіжних університетів використання HRIS (human resources in formation system) нині є невід'ємною складовою ефективного управління освітнім закладом. Broderick and Boudreau визначив HRIS як сукупність баз даних, комп'ютерних програм і апаратного забезпечення, необхідних для збору/запису, зберігання, управління й обробки даних людських ресурсів. Згодом HRIS визначається як система, «яка використовується для накопичення, зберігання, маніпулювання, аналізу, вилучення та поширення інформації про людські ресурси організації».

Як правило, найкращі інформаційні системи людських ресурсів (HRIS) забезпечують загалом:

- ведення інформації про співробітників;
- адміністрування та документообіг;
- повну інтеграцію із системою розрахунку заробітної плати;
- плани розвитку продуктивності;
- контроль здобувача й управління резюме;
- відстеження кандидатів, проведення співбесід та підбір персоналу.

Багато вчених вважають, що HRIS — дуже важлива складова сучасного університету. Дослідження питання управління людськими ресурсами в університетах досі концентрувалися тільки на обмеженій кількості країн і регіонів, таких як європейські й американські інститути. У більшості випадків, HRIS є компонентом загальноуніверситетської інформаційної системи, що забезпечує хорошу взаємодію між окремими підрозділами університету.

У менше розвинутих країнах інформатизація вnz загалом і кадрової служби окремо останнім часом лише набуває обертів, проте всі відзначають однозначні переваги при використанні програмних інструментів управління персоналом. У деяких країнах інформатизація університетів є дуже важливою складовою стратегії розвитку держави.

Таким чином, дослідження досвіду впровадження HRIS в університетах зарубіжних країн надасть змоги розробити рекомендації щодо підвищення рівня ефективності роботи з персоналом в українських ВНЗ.

Г. В. Колоскова

ХМАРНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ФОНДІВ БІБЛІОТЕК

G. V. Koloskova

CLOUD TECHNOLOGIES AS A WAY OF STORING LIBRARY FUNDS

У бібліотечній сфері хмарні ресурси використовуються для вирішення аутсорсингу інфраструктури, зберігання даних і організації взаємодії. Перша можливість реалізується, коли бібліотека приймає рішення віддати обслуговування власної інфраструктури постачальникам АІБС за абонентську плату. Такі системи основані на ustalених, перевірених і звичних для бібліотек додатках. Наприклад, об'єднання «Інформ-система» пропонує подібну систему під назвою «MARC Cloud» і у варіанті клієнт-серверних систем з графічним інтерфейсом, і в моделі з розрахованим на значну кількість осіб доступом через призначений для користувача інтерфейс. Подібна система, яка дозволяє бібліотекам працювати зі звичними їм додатками, реалізується і в іншій розробці АІБС «Мега-пром».

Складніші, розраховані на багато користувачів бібліотечні «хмарні» рішення дозволяють спростити роботу бібліотекарів одночасно і з друкованими книжками, і з електронним контентом та містять такі програмні додатки, як визначник посилань, електронні системи управління ресурсами, системи управління цифровими активами. Прикладами таких рішень можуть бути Alma Ex Libris і OCLC тощо.

Зберігання даних у «хмарі» також має певні переваги. По-перше, зникає необхідність у локальному сховищі, технічному обслуговуванні та створенні резервних копій. З'являється можливість для співпраці та кооперації. «Хмарні сервіси» дозволяють не тільки підключитися до централізованої цифрової бібліотеки, а й завантажувати власні тематичні колекції. Більше того, ми можемо в перспективі розглядати можливість формування бібліотеками спільної електронної колекції. Подібну «хмару» з «двостороннім рухом» організовано російським цифровим ресурсом «Руконт». Хмарний сервіс «Контекстум» відкритий для викладачів і вчених, які бажають розмістити в ньому свої роботи. При реєстрації в системі укладається ліцензійний договір між автором і ресурсом, «твір отримує статус електронного видання, власний ISBN і захист від плагіату».

Потрібно відзначити, що хмарні технології не забезпечені ні чітким термінологічним апаратом, ні відповідними стандартами. Тому нині не «хмари» підлаштовуються під наявні або існуючі технології, а навпаки — наявні у замовника (а часом, і у виконавця) технології,

підлаштовуються під хмарні сервіси. За обставин, що склалися, слід підбирати сервіс «хмари» до конкретних завдань користувача. Аналіз бібліотечних сайтів та спілкування за допомогою віртуальної довідки та електронної пошти із зарубіжними фахівцями свідчать: більшість бібліотек зберігає електронні колекції (фонди) на власних серверах з метою дотримання авторських прав та уникнення копірайту.

Хмарні сервіси активно застосовуються під час бібліотечної кооперації та взаємодії. Наприклад, Національна бібліотека республіки Башкортостан має потужні апаратні ресурси, і частину з них надає бібліотекам регіону. Зараз, наприклад, більше 40 бібліотек розмістило свої АБІС на віртуальних серверах, які фізично знаходяться в серверному центрі Національної бібліотеки. У себе в бібліотеках республіки фахівці встановили лише клієнтські частини АБІС. Це вигідно всім. Бібліотекам не потрібно тримати в себе серверне обладнання та програмне забезпечення, а головна національна бібліотека республіки може формувати великий зведений каталог та повнотекстовий контент електронних видань Башкортостану, залучаючи до роботи над ним бібліотекарів усієї республіки.

Хмарні технології можуть бути базою для створення та надання нових сучасних бібліотечно-інформаційних послуг. Зокрема, Архангельська обласна наукова бібліотека імені М. О. Добролюбова пропонує сучасну послугу — видачу електронних книг з колекції найбільшого інтернет-магазину «ЛітРес» на персональні пристрої користувачів (абонемент електронних книг). Процедура видачі електронних книг повністю відповідає законодавству про захист авторських прав та інтелектуальну власність. Електронні книги видаються терміном на три тижні. Термін видачі контролюється автоматично. На мобільних пристроях читачам пропонується читати електронні книги на базі операційних систем Android і iOS з використанням спеціалізованого додатку «ЛітРес: бібліотека». Перевага цього способу полягає в тому, що підключення до мережі інтернет потрібно тільки для завантаження книги, далі книга зберігається на пристрої та доступна для читання протягом усього терміну видачі. А також можна читати електронні видання на інших мобільних пристроях, що мають браузер і доступ до мережі інтернет (планшетах, смартфонах, букрідерах, ноутбуках і нетбуках). Щоб отримати доступ до абонементу електронних книг, необхідно мати читацький квиток та запросити логін і пароль для входу.

Досвід роботи більшості бібліотек та спілкування з фахівцями різних бібліотек за допомогою електронної пошти, віртуальної довідки та скайпу свідчить про те, що електронні видання й електронна книговидача користуються попитом у сучасних користувачів, а електронні фонди та колекції поки що переважно зберігаються на власних серверах бібліотек з метою дотримання авторських прав та уникнення незаконного копіювання й використання документів. Ми можемо спостерігати за тим, як проекти оцифровки швидко розвиваються в усьому світі. Темпи цього процесу дозволяють розглядати перспективу створення бібліотеками

хмарних сховищ для зберігання електронних фондів та колекцій документів. Також можна сподіватися й на те, що в майбутньому в інтернеті з'являться високоцентралізовані бібліотечні сховища інформації — «бібліотечні хмари» кожної країни.

К. С. Корнійчук

ІНФОРМАЦІЙНІ СИСТЕМИ СУБ'ЄКТІВ ГОСПОДАРЮВАННЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

K. S. Korniychuk

INFORMATION SYSTEMS OF BUSINESS ENTITIES AS AN ELEMENT OF SOCIAL AND CULTURAL SPACE

Як соціокультурний простір найчастіше розглядають: діяльність соціальних суб'єктів щодо задоволення й формування індивідуально-культурних і соціокультурних потреб суспільства; сукупність феноменів культури, які тісно взаємодіють один з одним; культурне різноманіття в масштабах людства, суспільства, нації, регіону, різних соціальних спільнот. Таким чином, традиційним підходом є співвіднесення із соціокультурним простором явищ культурного та духовного життя.

Деякі дослідники доповнюють погляди на сутність соціокультурного простору. Наприклад, на думку А. Моля, це простір поширення та функціонування культурної інформації, простір передавання знань з простору колективної культури в індивідуально-культурний простір; іншим автором підкреслюється, що інформаційний простір об'єктивно є основою для формування культурного простору, де інформаційний простір забезпечує співіснування та взаємодію вербальної й документальної комунікацій. Відзначається, що в соціокультурному просторі ресурсну функцію виконують матеріальні та духовні цінності, а комунікаційна проходить через процеси соціалізації й індивідуалізації, конкретизується у функції розвитку здібностей індивідів, обслуговуванні творчої діяльності, поширенні, збереженні та громадському використанні всіх видів культурних цінностей.

Перехід від індустріального до постіндустріального, а далі — до інформаційного суспільства зумовлює подальший розвиток сутності соціокультурного простору. Інформаційне навколишнє середовище й використання інформаційних технологій трансформують традиційні моделі діяльності. Розвиваються нові форми взаємодії в соціумі. Сучасна людина спрямована до активності, а розвиток інформаційних технологій веде до створення відкритого суспільства. Комунікативні процеси зумовлюють вияв нових якостей особистості, що розвиваються в «цифрову» епоху.

У численних наукових працях, присвячених інформаційній ері, здебільшого підкреслюється, що змінюються не тільки технологічна база та інформаційно-технологічні можливості людини, а й сама людина, її самосвідомість. Сучасна людина стає немислимою без інформаційних технологій, які справляють величезний вплив на все її існування — як біологічне, так і соціальне. Предметом дискусій стає лише те, що несуть

ці зміни, і, зважаючи на суперечність поглядів, майже всі вчені погоджуються з тим, що особливу роль у сучасному світі та становленні нової людини відіграє інформація.

Умови «інформаційного суспільства» разом з реаліями природного, наочного, соціального й образно-знакового світу створюють реалії інформаційної мережі як ще одну умову розвитку й буття людини. Прискорений розвиток таких мереж спричинений «зростаючою інформатизацією сучасного соціуму, в якому від 1/3 до 1/2 — сциентистсько-технократично орієнтоване покоління, раціонально мисляче в інформаційних поняттях, виховане в інформаційному середовищі, сприймаюче і таке, що раціоналізувало її як повсякденний атрибут свого буття, яке не уявляє себе поза цим середовищем». З вищенаведеного вбачається необхідність вивчення процесу трансформації індивідуального та суспільного соціокультурного простору людини, в якому вона є носієм «оновленої» інформаційної культури. Це завдання має свій вимір як у площинах культури, психології, так і в площині соціальних комунікацій.

Інформаційні системи суб'єктів господарювання самі по собі не є об'єктом культури в традиційному розумінні. Проте зі зростанням ролі інформації в повсякденному житті вони стають своєрідною сполучною ланкою між соціокультурним наповненням повсякденного життя людини та різними аспектами діяльності суб'єктів господарювання, в яких відбувається їхня взаємодія із зовнішніми користувачами.

Для підприємства в такій якості можна розглядати елементи корпоративної культури, власне середовище соціальних комунікацій, перебування в якому визначає якісні вимоги до інформаційно-комунікативної компетентності його працівників. Для окремої особи вміння знаходити, ефективно використовувати та поширювати інформацію є показником її індивідуальної інформаційної культури.

Вищенаведене відображає такі форми присутності (впливу) інформаційної системи підприємства в культурному просторі: а) індивідуальної культури користувача інформації; б) очікувань суспільства (сукупності потенційних користувачів) щодо форм та способів комунікацій в інформаційній системі суб'єкта господарювання; в) відображення корпоративної культури підприємства як учасника соціальних комунікацій.

Отже, проблематика участі інформаційної системи підприємства в суспільних комунікаційних процесах потребує подальших досліджень.

Ю. М. Чічипан

**ПРОБЛЕМИ СТВОРЕННЯ ПРОЕКТУ ЕЛЕКТРОННИХ АРХІВНИХ
РЕСУРСІВ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Y. M. Chichipan

**PROBLEMS OF CREATING THE PROJECT OF ELECTRONIC ARCHIVAL
RESOURCES IN POLTAVA REGION**

Відсутність чіткої стратегії розвитку інформаційних систем і технологій, особливо в галузі надання доступу до електронних інформаційних

ресурсів архівів України в режимі on-line, призводить до того, що в кожному обласному архіві розробляється й застосовується власна технологія створення та функціонування електронних архівних ресурсів, тобто на рівні країни, відбувається розпорошення сил і засобів. У сучасній Україні досі зберігається тенденція вкладення більшої частини коштів у придбання технічних засобів, а не в розвиток технологій, які могли б істотно підвищити ефективність використання наявного обладнання та вдосконалити технології роботи з електронною архівною інформацією.

Обсяг організаційних зусиль і фінансових коштів, які спрямовуються на створення електронних інформаційних ресурсів архівів, розробку електронного науково-довідкового апарату, створення інформаційно-пошукових систем і централізованих сховищ даних не відповідає потребам сучасного рівня розвитку суспільства й необхідного темпу зростання ІТ-послуг в архівах. Це призводить до того, що в архівах відсутня можливість закупівлі та впровадження сучасного програмного забезпечення й технічних засобів, необхідних для створення повноцінних електронних архівів і реалізації регламентів доступу до їх інформаційних ресурсів у режимі on-line, їх супроводження, адміністрування та розвитку, що перешкоджає повноцінному виконанню головного завдання, поставленого перед Центральним архівом України та обласними архівами — надання державних послуг суспільству з оперативного та широкого доступу до інформації, яка зберігається в архівах. Подолання стихійності процесу формування різноманітних і різнорівневих електронних ресурсів обласних архівів і настільки ж стихійного складання вже відомих людству прототипів електронних архівів, поки повною мірою не усвідомлюється ні законодавцем, ні потенційними користувачами, ні навіть самими творцями цих ресурсів як *conditiosinequanon* подальшого розвитку єдиної електронної державної системи використання ретроспективної архівної інформації. У цій ситуації винятково важливим і правильним є забезпечення динамічного розвитку та спрямування руху в цьому напрямі. З такого погляду організація онлайн-доступу до електронних архівних ресурсів забезпечить переваги електронного архіву, а саме:

- раціональне використання робочого часу співробітниками адміністрацій завдяки швидкому пошуку законодавчих документів державних установ Полтавщини та задоволення простих запитів користувачів краю;
- безпеку та конфіденційність архівної інформації через зниження ризику втрати паперових варіантів офіційних документів та високий рівень захисту від несанкціонованого доступу до державних паперів;
- якісне та тривале збереження нормативних і законодавчих оригіналів усіх районних адміністрацій Полтавщини, адже електронні копії не знищуються часом, дозволяють залишити первісний вигляд на багато десятиліть уперед;
- упорядкування паперового архіву, значне звільнення офісного простору, зайнятого паперовими варіантами (разом з послугою віддаленого зберігання).

Основними причинами створення електронного архіву архівної установи, зокрема в Полтавщині, є:

- стрімке зростання обсягів електронних інформаційних ресурсів і відсутність загальнодержавної системи їх цілеспрямованого накопичення, збереження та використання для задоволення інформаційних потреб особи й суспільства, зміцнення науково-інформаційної бази інноваційної діяльності;

- низький рівень інформатизації архівних процесів і відсутність єдиного електронного бібліографічного опису друкованих видань;

- відсутність єдиної інформаційної інфраструктури, яка б охоплювала бібліотечні та архівні установи України;

- законодавча неврегульованість статусу електронних інформаційних ресурсів, розміщених у мережі інтернет;

- невизначеність статусу електронних видань, що не мають друкованих аналогів, неврегульованість питання передачі на постійне зберігання таких ресурсів до бібліотек та доступу до них користувачів;

- велика працемісткість переведення в електронну форму культурно-історичної спадщини України;

- відсутність законодавчо врегульованих рішень щодо обов'язкового передавання до бібліотек електронних копій тиражованих видань тощо;

- відсутність єдиного державного реєстру та інтегрованого довідково-пошукового апарату наявних електронних бібліотечних та архівних ресурсів, а також моніторингу їх мережевого використання;

- невиконання повною мірою вимог міжнародного та національного законодавства у сфері авторського права й суміжних прав.

Головна мета проекту електронних архівних ресурсів Полтавської області — створення єдиної точки входу до територіальних електронних ресурсів Полтавщини за допомогою мережі інтернет.

Рекомендовано як зразок електронного архіву архівної установи використовувати функціональну модель сучасного електронного архіву за міжнародним стандартом ISO 14721-2003, так звану модель OAIS (Open Archival Information System), яка має реалізувати наступні процеси: приймання архівного документа в електронному вигляді, перевіряння на відповідність вимогам до носіїв інформації, до його цілісності та автентичності; архівне зберігання; керування даними та процесами функціонування електронного архіву; організація доступу; планування управління процесами електронного архіву відповідно до запланованих подій життєвого циклу архівних документів та програмно-технічних засобів; адміністрування — функція керування процесами електронного архіву, що відповідає вимогам поточної експлуатації електронного архіву. Концептуальна модель електронного архіву OAIS може слугувати як для малих, так і для значних за обсягом інформації архівів.

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ НОВІТНИХ НАУКОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

С. І. Гордєєв

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА Й ТЕАТРАЛЬНОЇ ОСВІТИ ТА ЇХ РОЛЬ У РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНИ

S. I. Gordeev

THE INTERACTION OF THEATER ARTS AND THEATER EDUCATION AND THEIR ROLE IN THE DEVELOPMENT OF CULTURAL TRADITIONS OF UKRAINE

Театральне мистецтво в сучасній Україні займає важливе місце в розвитку культурних традицій суспільства. Особлива місія театру — доносити до громадської свідомості ідеї та цінності, спонукаючи людей до творчості в усіх сферах соціального життя.

Театральне мистецтво нерозривно пов'язане з театральною освітою, особливість якої полягає в тому, що вона базується не тільки на теоретичних знаннях, але й на безпосередній передачі досвіду, навичок від учителя до учня на інтелектуальному та чуттєвому, духовному рівнях. Саме це значною мірою визначає специфіку театральної освіти. Актор і режисер, котрі засвоїли основи майстерності в театральному навчальному закладі, продовжують творчо опановувати професію в театрі під час роботи з колегами-майстрами сцени старшого покоління. У межах репертуарного театру саме завдяки активній взаємодії театральних педагогів і практиків сформувалася українська театральна школа.

Методологічна основа вітчизняної театральної освіти склалася до середини минулого століття в результаті практичного оволодіння й теоретичного осмислення системи К. Станіславського його учнями та послідовниками мхатівської школи, яка ввібрала в себе методи інших видатних теоретиків і майстрів сцени. Нині навчання театральної справі неможливе без засвоєння творчих і педагогічних пошуків Леся Курбаса, М. Крушельницького, Вл. Немировича-Данченка, В. Мейерхольда, Є. Вахтангова, М. Чехова, О. Таїрова, Г. Товстоногова, А. Ефроса, М. Кнебель, О. Попова, А. Гончарова, Л. Хейфіца, Л. Додіна, С. Жваноча, О. Єфремова, П. Фоменко, М. Захарова, А. Васильєва, С. Данченка, М. Резниковича, Е. Митницького, Ф. Стригуна, Б. Козака.

Світова театральна практика також впливає на процес навчання майстерності актора та режисурі. Сучасникам доступне мистецтво Ж.-Л. Барро й Б. Брехта, Ж. Вілара та Е. де Філіппо, П. Брука і Дж. Стрелера, Є. Гротовського й А. Мнушкіної, П. Штайна та П. Шеро. Знайомство зі спектаклями європейських майстрів театру спричиняє розширення горизонту професійного мислення та спроби впровадження їх відкриттів у педагогічну практику.

Сучасне театральне мистецтво висуває високі вимоги до рівня підготовки актора й режисера. Професійний артист повинен уміти працювати

в різних жанрах, а режисер — знаходити яскраве постановочне рішення, володіти широким спектром інструментів роботи над роллю та виставою, бути гнучким, чуйним до змін у творчому середовищі та відповідати вимогам сучасного театру, кіно й телебачення, тому програмний матеріал професійного навчання постійно оновлюється, удосконалюється й доповнюється новими розробками в галузі театрального мислення та творчості, свіжими театральними ідеями, естетикою сучасного театру.

Слід зазначити, що зміни в соціально-економічному й політичному житті України в останні десятиліття привели до кардинальних змін в освіті, зокрема театральній. Ідеться про підписання Україною в 2005 р. Болонських угод, а також розроблення Міністерством освіти і науки України в 2016 р. нових освітніх стандартів загальної та вищої освіти, в яких особливий акцент зроблено на формуванні вмінь застосовувати знання на практиці. На перший план виходить головне завдання педагога — навчити студента вчитися, тобто орієнтуватися в ключових проблемах сучасності, у світі духовних цінностей; навчити вирішувати проблеми, пов'язані із самореалізацією в професійній діяльності (театр, кіно, естрада, телебачення тощо).

У контексті новітніх наукових трансформацій та технологій у 2016 р. Міністерством освіти і науки України за напрямом 02 Культура і мистецтво введено нову спеціальність 026 «Сценічне мистецтво», за якою кафедра режисури ХДАК розробила навчально-методичні комплекси й навчальні програми за дисциплінами режисерського циклу. Ці фахові розробки представляють авторський погляд на теорію та практику викладання акторської й режисерської майстерності: від опанування прийомів та методами, які лежать в основі створення сценічного твору, до творчого осмислення духовного стану митця, котрий володіє достатніми компетенціями для сценічного відображення реального життя, самореалізації та розкриття свого творчого потенціалу.

В. Ю. Тополевський
ЕТЮД ЯК ОСНОВА МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА
V. Yu. Topolevskii
SKETCH AS A BASIS OF STAGECRAFT

Педагогічні принципи прищеплення навичок акторської майстерності ще в 1920–30 рр. розглядали видатні митці: К. С. Станіславський, В. І. Немирович-Данченко, Лесь Курбас, О. П. Довженко та ін. На основі цих принципів розроблялися навчальні курси провідних спеціальних навчальних закладів колишнього СРСР, зокрема українських. Так, у Харкові над проблемами методики набуття навичок акторської майстерності працювали відомі педагоги: В. М. Айзенштадт, В. К. Гужва, В. І. Цветков. Але нині, коли соціокультурні процеси в суспільстві зумовлюють необхідність пошуків конкурентоспроможних, підготовлених фахівців, актуалізується проблема корегування методичних засобів виховання професійного актора.

Етюд — допомога у виховному процесі педагога, тому він не може бути його самоціллю. Це творчій засіб пошуку себе в професії актора. Якщо етюд дає реальне фізичне почуття основ, заснованих у школі, і ми із цим згодні не головою, а серцем, тоді етюд стає загальною формою виховання майстерності для актора. Етюд — це відрізок сценічного життя, створений уявою — «як би». Уявляємо, «як би» тримається на життєвому досвіді життєвих почуттів виконавців. Етюд — як дійовий епізод, вільний життєвий факт — зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка. Структура етюдю обов'язково містить подію, через яку віддзеркалюється в повному сенсі.

Курс вправ для розвинення сценічної уваги....

Курс вправ на «оцінку факту»....

Етюд — головний метод виховання особистості актора. Студент повинен відчувати себе в ситуації, де він залишається самим собою, і не тільки своїм особистим обличчям, манерами, але головне — зі своїм зовнішнім світом, світоглядом, етичними переконаннями, та буде діяти за принципом: «Я» у запропонованих обставинах».

Якщо не дотримувати параметрів етюдю, вимог до етюдю, його завдань, то складно вірно збагнути та засвоїти методи дієвого аналізу. Це є основою виховного процесу студентів, коли в навчальний процес входить пошук авторського матеріалу. Моделюючи сценічне життя за її взірцем, ми маємо зважати на перебіг подій. Якщо сценічне життя від події до події рветься — з'являється пустотою, тобто порушується логіка дії, отже виникає фальш у поведінці студента.

Безумовно, етюд — тільки ланка у складному виховному та творчому процесі, але найголовніша, оскільки він допомагає виховувати актора, вчить працювати над собою.

У педагога є три головні етапи виховання актора:

- від вправи до етюдів;
- роль в етюдях (від дії до дії);
- побудова художнього образу.

Нині немає потреби доводити значення етюдю як вправи у виховному і творчому процесі актора. Але важливо підкреслити значення етюдю не тільки як тренінгу або вправи на сучасному етапі навчання, а як головної форми праці актора над собою.

Етюд — це не тільки навчальний етап, а наскрізне, дієве проходження через увесь навчальний процес та професійні роки праці актора.

У багатьох педагогічних розвідках, присвячених дослідженню етюдів, розкрито його значення та роль у вихованні. Ми спробуємо проаналізувати й виявити зв'язок етюдю з елементами школи та етапами творчості актора, показати його потенціал як основну форму професійного тренінгу.

Підготовку фахівців театральної галузі здійснюють навчальні заклади, факультети та відділення, де викладачами здебільшого працюють «теоретики» — фахівці, котрі відмінно закінчили внз та залишилися на

кафедрі. Проте досвідчених акторів з почесними званнями, які мають виховний талант, успішно та плідно займаються педагогічною діяльністю, обмаль. Така ситуація зумовлює недостатньо якісний рівень опанування випускниками театральних ВНЗ акторської майстерності. Крім того, відчувається кадровий «голод» стосовно специфічних професій педагогів: гримерів, викладачів сценічного руху, каскадерів та ін.

Лише такий шлях надає можливості реально формувати акторську майстерність майбутніх діячів театрального мистецтва та дійсно виконувати викладачеві високу місію морального виховання, що й буде предметом подальшого вивчення.

Л. Л. Процик

ЛЕСЬ КУРБАС: У ПОШУКАХ НОВОГО ТЕАТРУ

L. L. Prociik

LES KURBAS: LOOKING FOR THE NEW THEATER

У період великих та неусвідомлених ілюзій він був справжнім митцем-практиком, активним, сміливим. Його мета — дія, прагнення творити й перетворювати життя, саму особистість, мистецтво. Цей процес робив його щасливим, давав наснагу.

Особисто Лесь Курбас, керівник і організатор МОБу, був митцем швидкозмінних пошуків, «людиною в русі». Ще 1916 р. він оголосив про свій намір відмовитися від традицій побутового театру, де панує етнографічний реалізм з його нав'язуванням шаблонів та штампів, які є ворогами креативності людини, паралізують її думку, заважають творчості. Новий актор, упевнений Лесь Курбас, має бути творчим, його інтелект мусить сполучатися з фізичною довершеністю тіла та досконалою акторською майстерністю завдяки володінню технологіями театральної гри. Він — прекрасний актор і досвідчений режисер — шукав успіх у формуванні нового театру в західноєвропейських мистецьких течіях та у філософському інтуїтивізмі.

Лесь Курбас прагнув високого професіоналізму сценічного продукту, узгодженості внутрішньотеатральних експериментів в усіх напрямках — режисурі, акторському мистецтві, сценографії, музиці у виставах, отже, безперервного, щоденного творчого діалогу з глядацькою аудиторією. Театральна революційність митця була реалізована в постановці вистав агітаційно-плакатного спрямування (починаючи з першопрем'єри «Жовтня» 7 листопада 1922 р.), здійсненій за канонами естетики вуличних маніфестаційних видовищ. Вихований у лоні старої культури, Лесь Курбас спрямував свої творчі зусилля на конструювання нових, суто мистецьких програм відповідно до естетики авангардизму. Не стільки сюжет, побудований на проблемах соціального протистояння «робітників» та «капіталістів», скільки модерністська стихія-стилістика привернула увагу режисера в п'єсі Г. Кайзера «Газ» (постановка 1923 р.). У цій виставі зображення вибуху газу нагадує піраміду, утворену з людських тіл, біля неї лежать кілька тіл загиблих жертв.

Зазначена постановка була здійснена не лише як данина експресіонізму. У ній активно використано елементи кубізму та конструктивізму, унаслідок чого з'явилася мистецьки етапна, елітарна вистава. Відчуваючи прохолодне сприйняття останньої масовим глядачем, у наступній постановці «Джиммі Хіггінс» за Е. Сінклером Лесь Курбас відмовляється від стереотипу «актора-надмаріонетки», застосування «машинізованої» людської маси. Він акцентує на акторській індивідуальності, зокрема реалізованій А. Бучмою в образі головного героя — Джиммі.

У перспективі Лесь Курбас прагнув організувати Всеукраїнську театральну академію з функціонуванням у ній різних студій з різних видів театральної культури: хореографії, пантоміми, декламації, фізичної культури. Він передбачав створити театральні інституції: школи нових драматургів, інститут української режисури тощо, які б працювали під егідою Всеукраїнської театральної академії. Його новаторською ідеєю було створення нового українського театру. Курбас почав її реалізовувати, коли обіймав посаду керівника драматичного факультету Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка.

Варто зауважити, що не акторське мистецтво, а саме постановочні інновації були пріоритетними для Леся Курбаса. Вагому роль у цьому відіграли сценографічні пошуки В. Меллера. Цей талановитий балетмейстер, зауважує засновник «Березоля», провів на сцені театру всі ті етапи формального експериментального процесу, які одночасно відбувалися на європейських сценах, запроваджуючи принципи провідних авангардних течій в оформлення вистав. Леся Курбаса та його однодумців і постановників слід справедливо вважати не лише поширювачами-ретрансляторами, а й першозасновниками сучасного європейського театру.

Ю. І. Карчова

ВОКАЛЬНА ПІДГОТОВКА АКТОРА ЗА УМОВ ТРАНСФОРМАЦІЙ СУЧАСНОГО ТЕАТРУ

Y. I. Karchova

THE VOCAL TRAINING OF AN ACTOR UNDER THE CONDITIONS OF TRANSFORMATIONS OF THE MODERN THEATRE

Сучасний український театр переживає нині глобальні трансформації, зумовлені потребою в репрезентації на світовому рівні та долученні до новітніх тенденцій. Насичення театрального простору новаційними формами (хепенінг, перформанс, флеш-моб, акція тощо), активізація експериментальних пошуків у контексті фестивального руху, зокрема «Гоголь-Фест», та водночас активний розвиток антрепризних форм організації театру потребують нової постаті актора — універсального митця. Разом із прагненням зберегти національний доробок українського театру, який від самого початку свого становлення поставав у синтетичних музично-драматичних формах, це актуалізує необхідність у формуванні новітньої парадигми вокального фахового виховання актора.

У цій парадигмі можна виокремити кілька проблемних сфер. Це питання відповідної вокальної підготовки в контексті системи вищої фахової освіти. Як сутнісна значима складова формування унікального творчого обличчя актора, така підготовка має основою принципи й методичні напрацювання академічного вокалу, проте певним чином «дисонує» із частою відсутністю у студентів музичної освіти, завчасним формуванням ними уявлень щодо власних вокальних здібностей і навичок, а також хибним уявленням про своє амплуа.

Також значимим є комплекс проблем, пов'язаних із необхідністю розширення виконавських «меж» майбутнього співака. Сучасний український театр — простір шукань у сфері нової стилістики, яка відбивається й у музичній складовій вистав. З огляду на це, майбутній актор має бути підготовленим не тільки до академічного виконавства, а й до творчо досягнутої репрезентації художнього образу в контексті нової музичної мови — джазу, соулу, року, поп-музики та їх мікстових поєднань. Це зумовлює потребу в наданні теоретичних відомостей щодо вокальної специфіки означених стилістичних спрямувань з метою формування усвідомленого виконавства та гармонійної творчої особистості майбутнього актора. Практична складова вокального виховання при цьому має бути спрямована на відпрацювання відповідних цій стилістиці особливостей звукодобування, зокрема пов'язаних із відмінностями імпадансу, звуковедення, дихання, артикуляції, виконавських штрихів тощо.

Окрема сфера пов'язаних із цим проблем — питання виконавської мобільності за умов технічних трансформацій та готовності до вокального виконавства із застосуванням мікрофона, співу під фонограму, співу із залученням програм комп'ютерної обробки голосу.

Особливої уваги, з огляду на це, потребує відпрацювання навичок роботи з мікрофоном. Серед питань, які актуалізуються в процесі такої роботи, наступні: формування уявлень щодо технічної специфіки апаратури з метою органічності її володінням; відпрацювання чистоти та природності дихання, артикуляційної чіткості; досягнення артикуляції та дихання, зокрема й гучного, «необробленого», як суттєвого чинника формування індивідуалізованого «профілю» ролі та драматургії вистави.

Нова «мова» театру, зумовлена специфікою сценографії й драматургії, вимагає від актора здатності реалізувати процес вибудовування образу за специфічних умов технічної трансформації сценічного простору: рухливої сцени, нетрадиційних декорацій, зокрема і рухомих, інсталяційних за характером, активного пластичного рельєфу ролі. Статуарність, з якою певним чином пов'язане академічне вокальне виконавство, поступається місцем активному рухові з елементами танцювальності, зокрема й у новаційній стилістиці, нетрадиційної пластики.

Технічні трансформації сучасного національного театру, реалії його буття та тенденції розвитку актуалізують питання самостійної роботи актора над вокальною складовою ролі. Зважаючи на тенденцію універсалізації актора, особливого значення набуває відпрацювання навичок

усвідомленої, відповідної до стилістики музичної мови, роботи над нею — самостійного добору виконавських штрихів і формування драматургічного «ландшафту», що «вписуються» в драматургію образу та вистави загалом.

Трансформації українського театру відкривають перед акторами безліч модусів творчого самовираження та самореалізації, підґрунтям яких має стати як модернізація вокальної підготовки, так і творча активність і мобільність майбутніх акторів.

М. Ю. Голосков

**КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ПРОФЕСІЙНОГО ОБРАЗУ В. ВИСОЦЬКОГО
В ТЕАТРАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ —
ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

M. Y. Holoskov

**THE CONCEPTUALIZATION OF V. VYSOTSKY'S PROFESSIONAL
IMAGE IN THEATRE CULTURE OF THE SECOND HALF
OF THE 20TH — EARLY 21ST CENTURY**

Актуальність дослідження феномену В. Висоцького зумовлюється не тільки тривалим впливом його творчого спадку на театральне, кінематографічне, поетичне й пісенне мистецтво, але й можливістю вписати його в нішу теоретизування щодо визначення ролі особистості митця в театрі. Мистецтвознавство спроможне розглядати діяльність В. Висоцького у вирахах творчої та персональної складових особистості.

Чимало розвідок, присвячених творчій спадщині В. Висоцького, учених А. Кулагіна, Н. Волкової, Т. Маликової, Є. Шевякова висвітлюють різні аспекти його діяльності, проте осторонь залишаються спроби синтезувати творчість митця в цілісну систему, архітектоніка якої зумовлена особистими чинниками.

Натомість ретельна аналітика історико-культурного контексту діяльності В. Висоцького, професійне становлення в творчому тандемі з Ю. Любимовим, виведення головних ознак акторської майстерності на сцені та перед камерою, доповнених його пісенно-виконавським мистецтвом, дозволяють не тільки змалювати портрет митця, але й вивести традицію вивчення його діяльності на якісно новий рівень.

Окремо необхідно зазначити, що для всебічного розгляду творчості В. Висоцького варто звернутися до вивчення особливостей театральної та естрадної інтерпретації образу митця. Вагомість такого дослідницького завдання зумовлена тим, що фільми, театральні постановки, концерти й театралізовані вечори, присвячені життю й діяльності В. Висоцького, є ілюстрацією сприйняття образу митця на професійному та глядацькому рівнях. Авторські акценти, які режисер розставляє під час роботи над виставою або концертом, указують на його персональне сприйняття постаті В. Висоцького, а також демонструють, яке місце посідає митець у театральному процесі на початку ХХІ ст.

Окрім того, не можна залишити осторонь проблему постаті В. Висоцького в педагогічному процесі з формування майбутнього актора. Професійні якості, поєднані з персональними обставинами, зумовленими соціокультурним контекстом життя, формують образ митця, котрий не обмежується одноставними характеристиками виключно позитивного або негативного прикладів. Але незабутня акторська гра, унікальний тембр голосу й пронизлива поезія перетворюють Висоцького на суб'єкт культурних практик, зі складових елементів і наслідків яких мають бути обізнані студенти акторських відділень навчальних установ. Так само вагомою є постать В. Висоцького в ситуації взаємодії театру з глядачем. Побутування саморобних платівок із записами його творів, виспівування його пісень у дворах без знання автора, аншлаги на виставах і, що особливо, на творчих концертах і вечорах без якісної інформаційної підтримки є показниками народної популярності, а відтак і потреби ознайомитися з біографією та творчістю постаті, сповненої протиріч, але талановитої.

Перспективою для подальшого розвитку досліджуваної проблеми є вихід на наукову біографію, що має бути важливою ланкою в процесі відтворення цілісного образу В. Висоцького як такого, чия діяльність, за умов певного історико-культурного контексту, являла собою унікальний сплав інтимно-творчого та експресивно-емоційного, набула народної слави, була показником професійної майстерності, через що стала темою для інтерпретацій та знаковим елементом театральної культури другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Таким чином, важливими похідними елементами концептуалізації феномену В. Висоцького стають: посилення теоретичного й практичного потенціалу театрального мистецтва, збільшення фактажу з історії театру, поглиблення педагогічної складової процесу підготовки акторів і вдосконалення механізму впливу на глядачів.

А. В. Губанова

**РЕЖИСЕРСЬКІ ПОШУКИ Я. ФЕДОРИШИНА У ВИСТАВІ
«ВИШНЕВИЙ САД» ЗА А. ЧЕХОВИМ**

A. V. Gubanova

**YA. FEDORISHIN'S STAGE DIRECTION PURSUITS
IN THE PLAY «CHERRY ORCHARD» BY A. CHEKHOV**

Я. Федоришин прагнув розвивати естетику реалізму, але відповідно до реалій часу, який постійно змінюється. Репетируючи п'єсу А. Чехова «Вишневий сад» у львівському театрі «Воскресіння», режисер почав застосовувати дещо інший стиль виконання: у його виставі відчутне ігрове начало. Вистава демонстративно сучасна за своїми прийомами, творчим мисленням.

«Вишневий сад» театр грає як у приміщенні, так і просто неба, тому перед режисером постало питання «Як поєднати яскравість вуличного видовища з чеховською акварельністю?». Вистава Я. Федоришина за

естетикою абсолютно «вулична», режисер стрімко рухається сюжетом, ніби створюючи один за одним динамічні номери на цирковій арені. У видовищі багато світла, музики, пластики. Чеховські персонажі їздять на велосипедах, ходять на ходулях, жонглюють. Але авторська тиха експресія при цьому не втрачається.

Величезний подіум, збоку залишки піску з якимись кубиками — ранише зворушлива дитяча пісочниця, а тепер просто закинута та забута десь на задньому дворі купка неприбраного сміття. Раневська з'являється урочисто, велично сходить з висоти. Тільки в масштабах площі та спорудженої похмурої громади вона видається особливо маленькою й тендітною. Внизу її зустрічають такі ж маленькі, легко впізнавані домашні: юна Аня, підстаркуватий Фірс, домовита Варя, безглуздий Петя. Виділяється Лопакін — величний, красивий, сильний парубок з вільними розмашистими рухами та дикувато-звіриною пластикою. Відсунувши всіх, він легко підхоплює Раневську і, граючи, крутить її в повітрі, як дитину.

Високі (майже вдвічі вищі за зріст людини) металеві вішалки на колесах прикрашені квітучими гілками вишні. Коли з ними вітаються та обіймають їх — це сад, рухають і впорядковують у два ряди — алея, а коли зміщують і ставлять правильним чотирикутником навколо коштинної пісочниці — це вже могила.

Чеховський текст режисер залишає десь за межами видовища. Лише безликий «оцифрований» рупорний голос промовляв невідворотну фразу: «Двадцять другого серпня вишневий сад буде проданий». Усе йшло своїм шляхом, безтурботно крокували на ходулях господарі приреченого саду. А в них під ногами, очікуючи на подачку, бігали сірі із закритими обличчями майбутні «могиляники» минулого життя, яке не спроможне себе захистити. Якись дивні зловісні фігури на ходулях у довжелезних перламутрово-сірих, поблискуючих балахонах з багатометровими більярдними киями в руках торкаються ними то однієї голови, то іншої, і бідні жителі вишневого саду, як шари, перекочуються туди, куди був направлений рух кия. Небезпека нізвідки — незрозуміла, непояснена, абсурдна. Непомірно довгі палки складають чотирикутником, туди піднімають Раневську, котра перебирає ногами в повітрі — як у поганому сні, коли біжиш, а втекти не можеш. Ось уже на руках величезні залізні п'ятірні, що горять на кінцях. Раневська чим далі, тим більше шквотить, і вже від середини спектаклю вона — кривоніжка з ходою підбитої качечки (чи чайки?), яка похитується. Лопакін знову підхоплює Раневську та крутить у повітрі, але вже не любовно-пустотливо, як спершу, а по-господарськи впевнено і примусово. Лопакін стрічкою обв'язує дім. Але будинку немає — такою стрічкою поліцейські користуються, щоб огородити місце злочину. Це Лопакін і робить, окреслюючи зону свого впливу.

Несуть коромисло з відрами, але замість води в них вогонь. І Лопакін лле цей вогонь на землю, а закопчені Раневська, Варя, Шарлотта, Фірс задихаються й намагаються його затоптати. Сад спалахує, повільно

догорають його чорні рештки. На підставках висять і виблискують оциковані відра. Саме з них обіллють Лопакіна в момент його апофеозу, коли він у шапці з довгим вовчим хвостом і яскравій народній сорочці вибіжить у центр з пляшкою шампанського. Вода відкине його на асфальт, не даючи змоги піднятися, одне відро за іншим буде вилито на нього.

Вражає те, що за відсутності тексту у виставі відчувається «підтекст». За гостротою та ексцентричністю прийомів прихована тонка та глибока інтерпретація. Справжня чеховська «ніжність» була в гіркоті, з якою театр проводжав своїх героїв, котрі ставали розгубленим натовпом, з вузлами і чемоданами, в історичне нікуди. Трагедії історії, суспільства та особистості переплелися.

Я. Федоришин у цій виставі розробляє новий тип конфлікту. Напруження між двома людьми послаблено завдяки посиленню напруження між людиною й усіма іншими. У кожного накопичується енергія протесту проти цілого світу. «Я» протиставляється всьому зовнішньому. «Я» і життя. «Я» і все, що «не я». Тріщина конфлікту проходить не між двома, а крізь кожного. Такий конфлікт дуже складно «тримати» акторам, оскільки звичним і простішим для актора, вихованого традиційним психологічним театром, є зіткнення з партнером, тобто конфлікт двох світосприйняттів, конфлікт ідей. Мало хто має сміливість займатися тонкішими, складнішими речами, тому що вони потребують поглибленої системи репетицій, аналізу драматичного тексту, особливої підготовки акторів.

У грі артистів театру «Воскресіння» акторське існування базується на значній кількості дрібних миттєвих реакцій, змін дій і настроїв акторів. Зрештою виникає ілюзія насиченого психологічного життя героїв, атмосферного багатства.

У виставі дуже мало зовнішньої дії, усе розвивається всередині, багато чого здається недоказаним, дивним, розмитим, що народжує особливе асоціативне сприйняття. Велика роль у сценічному викладенні належить метафорі. Поєднання реалізму з нею і створює особливий стиль певного метафоричного реалізму — мистецтва, яке вражає багатогранністю й обсягом. І самому реалізму Я. Федоришин надає відточеної художньої форми, поєднавши його зі стихією яскравої театральності.

С. Ю. Гусейнова

**ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ ЯК ГОЛОВНИЙ МЕТОД НАДАННЯ ЛЯЛЬЦІ
ТЕАТРАЛЬНОСТІ ТА ВИКОРИСТАННЯ ЇЇ В МАСОВОМУ ВИДОВИЩІ**

S. Yu. Guseinova

**DRAMATIZATION AS THE MAIN METHOD OF PROVIDING A PUPPET
WITH THEATRICALITY AND ITS APPLICATION IN MASS SHOWS**

Театр — це яскравість, святковість, емоційність, іномовність, образність — усе те, що притаманне театральній виставі й масовому театралізованому видовищу. Театралізація — це метод художнього осмислення

реальних подій та організація дії глядачів, оформлення змісту заходу, його ідеї й теми в художньо-образній дії.

Театралізувати означає привести літературний матеріал (сценарій) до художньо-образної форми через систему зображальних, іномовних і виражальних художньо-емоційних засобів, тобто організувати весь документально-художній матеріал за законами театрального мистецтва.

Театралізацію повинен розуміти та осмислювати глядач, тоді вона надасть можливості «побачити» й «почути» літературний матеріал та події, які відбуваються на сценічному майданчику. Театралізація художньо-емоційною образністю впливає на глядача, викликаючи в пам'яті минулі події та факти як з особистого життя, так і з життя близьких та знайомих, визначає емоційний настрій, робить його соціально активним.

В усіх випадках основною вимогою до театралізації є не розповідати літературний матеріал, а зорозово його показати на сценічному майданчику, утілити ті чи інші події в русі, мізансцені, дії, художніх образах. Наприклад: 1994 р., м. Лілліхамер, Норвегія, відкриття XXVII зимових Олімпійських ігор. Як відомо, раніше під час проведення цих змагань припиняли будь-які воєнні дії. Господарі Олімпіади вирішили ще раз нагадати людям про це не словами, оскільки останнім часом їх було сказано дуже багато, а театралізованим видовищем, яскравим, образним, зоровим.

Після офіційної церемонії відкриття Олімпійських ігор почалася театралізована частина свята. На зимовий стадіон звідусіль: з гір і лісу — з-під снігу стали з'являтися духи — злі й добрі (по-їхньому — тролі). Вони обережно сходилися, адже не знали, як відбудеться їхня зустріч, чи зуміють домовитися один з одним. Почалися ритуальні виступи з обох сторін, і глядачі через рухи, мізансцени зрозуміли, що тролі домовилися про перемир'я на час зимових Олімпійських ігор. Потім тролі вирішили разом зробити велике яйце — символ життя на землі — і подарувати його людям. Яйце почало «виростати» з-під снігу, росло й робилося великою білою кулькою. І раптом перетворилося на великий глобус з морями, ріками, озерами та материками. Глобус «виріс» та розколовся на дві рівні частини — і з нього вилетіли білі голуби — символ миру, який тролі подарували людям усій планеті, після чого вони виконали завершальний танок миру.

Ось яскравий приклад того, як через художньо-емоційну образність думка стає предметною й зоровою, запам'ятовується надовго. Таким чином, сутністю мистецтва є образність, яка створює неповторну мову. Розвинути театралізацію як художню методику значить поставити питання образного вирішення сценарно-режисерського задуму. Досвід показує, що специфіка образності театралізації полягає в тому, що вона визначається конкретною подією, з якою пов'язана, входить у неї своїм корінням і являє художнє осмислення, узагальнення реального факту, який дає активізуючий вплив на масу саме силою художнього узагальнення реальності.

Режисер працює над сценарієм видовищно-театралізованого заходу, над його ідейно-художнім та емоційно-образним вирішенням. Висловити зміст літературного сценарію засобами, притаманними театральному мистецтву, означає театралізувати матеріал, тобто розповісти про нього яскравою образною мовою театру, художньо-емоційної образності. А розказати про це режисер може тільки засобами та прийомами, своєю мовою: мізансценами, художнім оформленням, музикою, пластикою, світлом, тобто за допомогою простору й часу, зорових і тональних художньо-емоційних образів.

Масові свята й видовища завжди були яскравими, барвистими, під час їх організації та проведення використовували іномовність, а говорячи фаховою мовою — театралізацію. Людина завжди прикрашала власний побут і працю, свята та обряди піснями, танцями й іншими художньо-емоційними видами мистецтва. Характерною ознакою святковості завжди було широке застосування різноманітних засобів театралізації, завдяки якій часто все масове свято або видовище перетворювалося на монументальну театралізовану виставу.

Таким чином, режисура масових свят, базуючись на загальному фундаменті режисури, має певну специфіку сценарно-режисерської обробки за допомогою театралізації реальних епізодів життя, підпорядкування їх сценарно-режисерському ходу й обов'язковому долученню глядачів до дії. У цьому театрі життя маса — завжди герой, а не просто глядач.

О. С. Захаревич

ОСОБЛИВОСТІ ПОСТАНОВКИ МАСОВОГО НАРОДНОГО ГУЛЯННЯ З ЕЛЕМЕНТАМИ ОБРЯДОВО-РИТУАЛЬНИХ ДІЙ

O. S. Zakharevich

FEATURES OF PRODUCTION OF THE MASS FESTIVITIES WITH THE ELEMENTS OF A RITUAL ACTION

Поєднання інформаційної й емоційно-образної лінії театралізації під час пошуку персонажів фольклорного дійства повинно спиратися на ставлення людини до традиційної культури. Зазначимо типові недоліки, які часто допускають сценаристи й режисери, використовуючи народні традиції та фольклор у театралізованій святково-обрядовій дії. Необхідно відмітити порушення балансу, що часто зустрічається між змістовною, ідейно-тематичною спрямованістю дії й видовищністю. До інших типових недоліків використання народних традицій і фольклору потрібно віднести незначну активізацію аудиторії, постійний поділ у святі на глядачів і виконавців.

Таке вузьке трактування не дозволяє розглядати фольклорні видовищно-ігрові традиції, які протягом певного історичного періоду утворили сюжетне дійство, що передбачає багатозначність ролей його учасників. Здавна театральні діячі всього світу працюють над проблемою активізації глядача до сценічної дії. Мейєргольд використав для цієї мети прийом «підсадки». Чимало режисерів стали відверто розміщувати

акторів серед глядачів. Активізація публіки, залучення її до дії, колективна творчість маси — найважливіша умова масового свята. Прийоми — це способи долучення публіки до театралізованої дії, колективна творчість маси.

Основними в процесі театралізованого дійства є: вербальна активізація, що надає учасникам змоги самовираження за допомогою слова; фізична активізація, яка спонукає людей до руху, переміщення та інших фізичних дій; художня активізація, стимулююча емоційну сферу учасників.

Звернемося до одного з основних виражальних засобів — музики. Не одне народне дійство не проходить без музичного супроводу, за допомогою якого режисер створює атмосферу епізоду, задає дії необхідний ритм тощо. У народному святі особливо зростає роль музики. Одна зі складних проблем — знаходження вірного темпоритму свята. Тут музика може прояснити чимало. Точно підібраний характер звукового ряду є важливим компонентом у знаходженні потрібного темпоритму й образного рішення масових сцен.

«Художнє слово» — жанр сценічного мистецтва, в основі якого — літературно-художній матеріал. Мистецтво художнього слова в народному святі має відмінності: спілкування прямо з глядачем; розповідь про події минулого, що безпосередньо відбуваються перед глядачем; розказування від «себе», від «Я» з певним ставленням до подій і героїв, а не перевтілення в образ.

Таким чином, драматургія й режисура святкового обрядового театралізованого дійства — складний і працемісткий процес. Під час розроблення літературного сценарію народного свята необхідно зважати на традиції й обряди, характерні тільки для цього свята, а також ознаки регіону, в якому проходять це та інші дійства.

О. В. Красніков

НЕОБХІДНІСТЬ ВИХОВАННЯ ПАТРІОТИЧНОГО ПОЧУТТЯ У ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ

A. V. Krasnikov

THE NECESSITY OF EDUCATION OF PATRIOTIC FEELING IN THE THE YOUNGER GENERATION

Складні й неоднозначні процеси, що відбуваються в останні чверть століття в сучасному суспільстві, зумовили необхідність посилення виховної роботи за всіма значимими напрямками духовного життя суспільства. Активізація процесів глобалізації, розширення меж і збільшення темпів соціальної та культурної мобільності об'єктивно знижують ступінь, характер та інші параметри особистісної ідентичності, сприяють наростанню нігілістичних настроїв. Розвиток засобів масової інформації, мережі інтернет, зокрема соціальних мереж, посилити вплив іншопольтурних зразків мислення й поведінки, спричинили певну переоцінку традиційних світових духовних цінностей. У багатьох випадках сучасній

людині складно відрізнити власні мотиви від нав'язаних. У результаті істотно змінилися життєві стратегії, ціннісні орієнтації поступово стають складовою життя молодих поколінь. Але певна частина населення виявилася відчуженою від історичного досвіду свого народу. Це призводить до розвитку цинізму, агресивності, зростання націоналістичних і шовіністичних настроїв і проявів.

Деякі молоді люди не вірять у перспективи розвитку майбутнього України, можливості повноцінно жити та працювати, що спричиняє вихід талановитої молоді за кордон. Зниження й утрата патріотичної свідомості молодого покоління, його соціальна апатія, небажання молоді сприяти економічному, політичному, культурному прогресу своєї держави загрожують національній безпеці України. У зв'язку із цим проблема формування й розвитку патріотизму на рівні суспільства, соціальної групи, окремої особистості нині дуже актуальна: про це свідчать державні та суспільні програми, спрямовані на виховання патріотизму.

Сьогодні, як і в інші періоди світової історії, патріотична ідея є базисом, який міг би консолідувати всі верстви суспільства. У той же час виховання патріотизму пов'язане з певними складнощами, оскільки патріотизм належить до глибинних утворень людської психіки, є однією з інтимних сфер свідомості та поведінки.

В онтологічному плані патріотизм являє собою складну єдність раціонального та ірраціонального, когнітивного й афективного, експресивного та інструментального, об'єктивного й суб'єктивного, усвідомлюваного та неусвідомленого, емоційно-оцінних і регулятивно-поведінкових складових. Патріотичне виховання здійснюють різні соціальні інститути, сили, структури (родина, школа, засоби масової інформації, церква тощо). Пріоритет належить сім'ї та школі, які мають можливість впливати на дитину на ранніх етапах життєвого циклу, коли закладаються основи духовної й інтелектуальної сфер. Але родина, маючи певні соціальні, економічні, політичні та інші проблеми, не завжди сприяє вихованню патріотичних почуттів, а часом навіть може сформувати в дитини антипатріотичну позицію. Загальноосвітня школа через її сцієнтизм та утилітарність, диференціацію знання в межах навчальних дисциплін, авторитарності й домінуючої ролі педагога, не здатна повною мірою вирішити проблему формування патріотизму у підлітків. Значний педагогічний потенціал мають позашкільні навчальні заклади, здатні сформувати комплекс громадянських цінностей, виховати любов до сім'ї, власного дому, рідного краю, національної культури свого народу на основі розвитку духовних начал та інтелектуальної сфери дитини в процесі різноманітної колективної творчої діяльності. Однією з дієвих форм такої діяльності є дитяча театральна студія. Але виховний потенціал клубних форм театральної самодіяльності на практиці реалізується не повною мірою з причини теоретичної нерозробленості цього напрямку в системі педагогічного знання, а також слабкої технологічної оснащеності виховного процесу. Це зумовлює необхідність пошуку нових засобів, здатних

компенсувати й заповнити виховний дефіцит освітніх установ ресурсами інноваційних форм і методів організації педагогічного процесу в дитячій театральній студії.

Д. І. Насонов

ТРАНСАКТНЫЙ АНАЛИЗ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

D. I. Nasonov

TRANSACTIONAL ANALYSIS FROM THE PERSPECTIVE OF PERFORMING ARTS

Трансактний (трансакционний) аналіз — це одна из самых понятных, интересных и эффективных психологических моделей, которую с успехом применяют ведущие психологи, психотерапевты, бизнес-консультанты во всем мире. Трансактний аналіз — это теория человеческой личности, социального взаимодействия и система психотерапии, основанная Эриком Берном и развитая позднее другими исследователями.

Эрик Берн (1910–1970) — американский психотерапевт и психолог. Основываясь на психоанализе, обращает особое внимание на трансакции. Некоторые виды трансакций он называет «играми». В своих работах Берн рассматривает три эго-состояния: взрослый, ребенок, родитель.

Школа трансактного анализа имеет два критерия: понятность и прозрачность. Понятность — это не только доступность материала людям с различным уровнем образования, социального положения и возраста, но также умение говорить о сложных психических или социальных явлениях простым языком. Прозрачность предполагает честность психологических стратегий и отсутствие какого-либо намека на манипулятивность, столь характерную для многих современных направлений психологии управления и коммуникации.

Целью исследования является освещение трансактного анализа как научного метода работы не только над актерским образом или драматургическим материалом, но и как педагогического метода разрешения конфликтов внутри творческого коллектива.

Использованы следующие общенаучные методы исследования:

1. Культурологический (необходимо выявить влияние психологии на современное общество и ее связь с театральным искусством).

2. Аксиологический (рассматривается практическая ценность данного материала для актеров, режиссеров и педагогов).

3. Гипотетико-дедуктивный (в статье исследуются гипотетические ситуации, логическим путем выводятся утверждения).

4. Компаративный (в работе сравнивается одно понятие, взятое из различных сфер: психологии и театрального искусства).

Актуальность темы — в синтезе современных научных исследований в сфере психологии и культурного наследия прошлых поколений театрального искусства.

Объект исследования — трансактный анализ как метод работы над творческим материалом.

Предметом исследования является понятие «игры», «сценария», трансперсонального взаимодействия.

A. A. Neražik
РЕЖИСЕРСЬКІ МЕТОДИ РІМАСА ТУМІНАСА
В СПЕКТАКЛІ «ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН»

A. A. Neražik
RIMAS TUMINAS' DIRECTING METHODS
IN THE PLAY «EVHENYI ONEHYN»

Творча діяльність режисера театру імені Є. Вахтангова Р. Тумінаса — визначне явище в театральному процесі другої половини ХХ — початку ХХІ ст. Наукова увага мистецтвознавства до творчості цього митця зумовлена зростаючою популярністю авторського бачення класичних сюжетів.

Науковий доробок із вивчення творчості Р. Тумінаса демонструє розгляд окремих етапів творчості митця, але не виявляє комплексного дослідження його діяльності як синтезу режисерської методології й педагогічної роботи.

Творчим практикам Р. Тумінаса притаманні такі ознаки: універсальність мови спектаклів, авторська інтерпретація класичних творів, іронічний посыл, поєднання психологічного театрального реалізму з вахтангівськими традиціями в режисерській методології.

Звернення до спектаклю «Євгеній Онегін» дозволяє виокремити режисерські прийоми Р. Тумінаса під час розгляду конкретних прикладів, чим уможливорює наочну демонстрацію відмінних рис його ставлення до класичних сюжетів, роботи з акторським складом, залучення реквізиту, звуко-шумового супроводу, а також дозволяє вивести загальну авторську концепцію спектаклю.

Інтерпретація класичного сюжету поеми О. Пушкіна «Євгеній Онегін» Р. Тумінасом виявляє глибинну обізнаність із текстом, поєднану зі сміливим «жонглюванням» його змістовою складовою, що засвідчує збереження більшості відомих фрагментів, проте їх незвичне подання, переказ у прозовій формі, заміну пантомімою. Наприклад, відомий «Лист Тетяни» декламувався акторкою з французьким акцентом, чому передувала мікроепізод із прозаїчною версією цієї частини тексту у виконанні персоналізованого образу похилого Онегіна.

Важливим елементом п'єси є введення режисером авторських персонажів — двох версій, окрім головного Онегіна, молодшого й старшого, котрі слугували логічною зв'язкою між окремими сценами й на символічному рівні демонструвалиплинність часу, змінюваність людини, її поглядів, неможливості виправити минуле.

Мінімалістичність костюмів, декорацій та реквізиту створюють атмосферу схематичного й умовного хронотопу вистави, який лише нагадує

глядачеві про час розгортання подій, а не занурює в епоху. Режисер має намір показати п'єсу, сюжет якої можливий і нині. На окрему увагу заслугує фінальний танок акторки, котра виконує роль Тетяни, з опудалом ведмеда. Мікроепізод перегукується з її дівочим сном і символізує острах любові, поєднаний з надією на справжнє почуття, а в цьому випадку вже засвідчує неможливість взаємин між Онегіним і Тетяною. Так, за допомогою реквізиту, задіяного у двох сценах, глядачеві показано зв'язок між значними проміжками часу.

Звукошумовий супровід — додатковий виражальний засіб актуалізації вистави, її осучаснення. Такого ефекту режисер досягає шляхом залучення романсів, композицій, вальсів ХХ — початку ХХІ ст. Зокрема акторки, котрі грали Тетяну та Ольгу, протягом вистави виконували романс «Дінь-дінь-дінь» авторства Є. Юр'єва з репертуару А. Вьялцевої.

Таким чином, режисерські методи Р. Тумінаса в п'єсі «Свгеній Онегін» демонструють творчі пошуки можливостей показати класичні твори як актуальні для нинішніх театру та глядача, проте засвідчують принципово авторську позицію, спрямовану зобразити глибинні психологічні портрети персонажів в акторській грі, замінити поезію на прозу, ввести нових персонажів й залучити сучасний музичний супровід. Власний режисерський стиль Р. Тумінаса є ознакою високої професійної майстерності та пов'язує творчість митця із загальною тенденцією реформування театру шляхом планомірного використання власної методики в кожній виставі репертуару.

М. О. Степанова

ГРИМУВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ВИДОВИЩА

М. О. Stepanova

MAKING UP ART AS A MEANS OF CREATING AN IMAGE OF A SHOW

Гримувальне мистецтво масової культури почало набувати професійного рівня та відігравати провідну роль у створенні образу видовища вже протягом кінця ХХ — початку ХХІ ст. Гримувальне мистецтво належить до театрального як допоміжне (другорядне). Нині це окремий вид мистецтва, який має функціональний зв'язок під час створення видовища, його театралізації, створення образу. Це зумовлює науковий інтерес з погляду культурологічного та мистецтвознавчого підходів.

Наукова база з означеного питання має вибірковий характер, тому для дослідження нашої теми використано культурологічний підхід: наукові розробки розглядають окремо питання гримувального мистецтва, візуалізацію видовища, створення образу видовища, засоби театралізації. Теоретичний матеріал вказує на проблему відсутності комплексного вивчення саме гримувального мистецтва масової культури як головного засобу створення образу видовища. Цей культурологічний феномен

наявний в історії масової культури, театралізованих свят, наприклад, скоморохи, міми, маски комедії дель арте тощо.

Практична база демонструє цю культурно-масову тенденцію повною мірою: «живі» статуї, міми — як образотворчі феномени масового видовища; дитячий та фанатський *face-art* — як активізація суспільства та ідеологічна функції мистецтва; фестивалі *body-art* та перфоманси — як головний мотив-ідея створення видовища; зомбіпаради — як соціально-психологічна тенденція. Завдяки цим практично-функціональним тенденціям маємо змогу прослідити факт створення образу заходу засобами гримувального мистецтва. Але які шляхи обирає режисер, звертаючись до художника-гримера під час роботи над створенням образу видовища?

Професії режисера та художника близькі за цільовою позицією, оскільки знаходження просторового рішення та смислової пластичної образності є кінцевим результатом їхніх пошуків. Подібно до того, як режисер повинен знати основи образотворчого мистецтва, komponування й кольору, художник має бути певною мірою режисером, тобто вміти побачити прочитаний ним сценарій не статично й не намагатися так ілюструвати літературний твір, а відчути його в русі, у динамічному розвитку.

Робота режисера з художником над просторовим рішенням масового дійства починається не з планувань і опорних точок дії, а з вироблення єдиної творчої позиції, єдиного сенсу й «надзавдання» майбутнього видовища. Тільки після цього можна приступити до його просторового рішення, до знаходження образного ладу. «Почуття руху», про який говорив К. С. Станіславський, необхідно художникові так само, як режисерові й акторові. Тільки в цьому випадку статика образотворчого мистецтва долучиться до системи динамічних чинників масового дійства.

Отже, на сучасному етапі становлення гримувального мистецтва масової культури виокремилосся та стало самостійним видом масової візуальної культури, а, з погляду режисури як виду театрального мистецтва, не просто допоміжним видом художньої виразності масового видовища, тепер формує новітні рухи масової режисури: *body-art*-фестивалі, *ко-сплей*, зомбіпаради. Цей факт засвідчує актуальність обраної теми.

К. В. Феоктістов

ОБРАЗ КОЗАКА У ВЕРТЕПНІЙ ДРАМІ

К. V. Feoktistov

COSSACK'S IMAGE IN THE NATIVITY PLAY

Вертеп — різновид українського лялькового театру. Його виникнення датовано приблизно серединою XVII ст.

У вертепі наявні не тільки соціально гострі сцени, але й акцентовано на зовнішньому вигляді персонажів: Ірод зовні нагадував поміщика,

Рахіль була в плахті й запасці, Йосип — у свитці та чоботах. Прийом травестії надавав виставі національного колориту. У світській частині відзначається швидка зміна численних персонажів, котрі співали, танцювали, жартували, билися, цілувалися, галасували, пили горілку, створювали веселе динамічне видовище. Персонажі відображали соціально-етнічну структуру української спільноти XVIII ст., а в їх зіткненнях відбилися тогочасні суспільні відносини. Жартівливу пісню «Ой, під вишнею» співають Дід із Бабою. Вони зображені гумористично, як і Москаль, котрий залицяється до красуні Марії. З доброзичливим сміхом змальовано Цигана, який пропонує купити нікчемну шкапу. Сатиричними рисами наділено Шляхтича, котрий хизується своїм походженням і гнівно висловлюється про гайдамаків. Але побачивши Запорожця, Шляхтич тікає. Запорожець — центральний персонаж (навіть за розміром більший за інших ляльок). Він нагадує козака Мамаю з народних картин. У його монолозі відтворено історію козацтва — боротьбу з турками, татарами, шляхтою, перебування в неволі. Цей персонаж символізує військову силу України, її захисників та носіїв справедливості. Запорожець дає негативну оцінку народним гнобителям: шляхтичеві, попові-уніатові, шинкареві, крамареві, котрих у вертепі змальовано гротескно.

Театральне мистецтво Запорізької Січі увібрало в себе традиції шкільної драми й народного вертепу. Це пояснюється тим, що демократичне козацьке середовище складалося із представників різних верств суспільства, від простих селян і ремісників до випускників колегіумів, Києво-Могилянської академії та шляхетного панства. Чимало заможних козаків посилали своїх синів учитися, щоб потім, здобувши освіту, вони могли зробити гарну військову кар'єру. Козацька культура поєднала в собі ознаки народної та елітарної, а Запорізька Січ була її головним осередком.

Важливою особливістю театрального мистецтва Запорізької Січі, як і образотворчого й музичного, була його тематика, присвячена вшануванню подвигів славетних українських гетьманів та кошових, героїзації козацького життя, оспівуванню історичних подій, учасниками яких були козаки. Творчість запорізьких митців створювала образ українського воїна — сильного, мужнього, кмітливого й мудрого козака-запорожця. У театральному мистецтві Січі цей образ краще за все представлений у вертепі.

Павло Житецький зазначав, що Запорожець у вертепі «виступає як головна дійова особа, втілюючи в собі всепереможну могуть народного духу, завжди шукає в Запоріжжі опорну точку для своєї самодіяльності».

Відомий мистецтвознавець О. П. Білецький зауважував: «Підписи на картинах представляють інтерес для дослідників і дають не менше, ніж зображення, для пізнання доби і місця їх виникнення». Підписи на деяких картинах є в п'єсах вертепу, але не зустрічаються в монолозі Запорожця. Ідеться про римовані висловлювання. Джерело їх — народна

традиція. На давніх картинах бачимо козака, який «воші б'є». На думку Д. Щербаківського, поза з'явилася під впливом тієї частини монологу вертепного Запорожця, де козак скаржиться, що «було ляхів борючи і рука не мліла, а тепер сильно вош одоліла». Спільний для вертепу й народної картини напис «Хоч ти на мене дивися, та ба не вгадаєш, від кіль родом і як зовуть — нічирк не скажеш, бо в мене ім'я не одно, а єсть їх до ката, так зовуть, як налучиш на якого свата» нагадує традиційні епітафіони під українськими надгробними портретами. П. О. Білецький ілюструє це твердження рядками епітафіону І. Домонтовича (XVII ст.): «Хто на той образ поглянет, а що за человек ведати желает» і з епітафіону І. Романовича (XVIII ст.).

Деякі дослідники стверджують, що Мамай — не плід народної фантазії, а історична особа. Варто погодитися з Д. Щербаківським у тому, що козак-бандурист у народній картині й вертепі — тип козака, а не конкретна постать. У народній легенді «Кошовий Сірко» (її записав Я. П. Новицький 1901 р. у с. Покровському Катеринославського пов. Катеринославської губ.) виступає татарський хан Мамай».

Для М. І. Петрова підпис на картині «Козак Мамай» є одним із доказів давності монологу (дослідник називає його думою) запорожця й вертепу. Автор зауважує, що такий погляд належить, можливо, до початку XVIII ст. або принаймні до епохи Б. Хмельницького. На думку П. Жолтовського, вірші прийшли в народну картину з вертепу десь наприкінці XVIII ст. «і певною мірою вплинули на її зміст. В ній, наприклад, завжди тепер є кінь, шабля, шапка — речі, які згадуються в тексті інтермедії, але які далеко не завжди зустрічалися на давніх варіантах цієї картини».

В українському фольклорі поширена тема рятування козаками людей, котрі потрапили в біду. Таке зображення стало типовим. Образотворча й текстова частини тісно пов'язані між собою. Є підстави говорити про залежність формату картин, насиченості образотворчої частини й обсягу написів. Написи — не додатки, а органічні складові народних картин. Можна стверджувати, що в основі побудови монологу вертепного запорожця й розлогих написів на картинах є спільний принцип — монтаж. Цей принцип — в основі вербальної частини вертепу.

О. Д. Дудник

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР КАК СРЕДСТВО ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ КОРРЕКЦИИ

О. D. Dudnik

PUPPET SHOW AS A MEANS OF PSYCHOLOGICAL CORRECTION

Как часто, ощущая внутренний дискомфорт и находясь в состоянии душевного диссонанса, в поисках внутренней гармонии и стабильности, человек обращается за помощью не к привычной форме медицины, а к сфере искусства, где индивид ищет исцеления для души? Отвечая на

поставленный вопрос, нужно заметить, что именно искусство способно затрагивать и регулировать душевные проблемы человека, которые не могут быть решены с помощью стандартного вмешательства медицины. Именно поэтому представители современного социума в поисках душевного равновесия все чаще ищут спасения в сфере искусства.

Следует акцентировать, что во всем многозначительном и достаточно внушительном списке свойств, характерных искусству, находится место для еще одной позиции, точнее сказать, для целого направления под названием «арт-терапия» (рисунковая терапия, библиотерапия, музыкотерапия, драматерапия, танцевальная терапия, куклотерапия).

Именно куклотерапия является наиболее ярким примером мощного влияния на человеческую психику и мировосприятие театра в любых формах, в частности театра кукол.

Так в чем же заключается эффект терапии театра кукол?

Эффективность кукольного театра как средства психологической коррекции выстраивается на позициях: особой возможности изучения реальности посредством куклы, сублимации, достижении катарсиса и инсайта.

Сублимация — один из механизмов психологической защиты индивида, снимающий напряжение в ситуации конфликта путем трансформации инстинктивных форм психики в более приемлемые. Манипулирование куклой с целью снятия нервного напряжения можно считать сублимацией, позволяющей чувствовать защищенность при решении проблем и освоении новых способов поведения. Попробовав новый стиль межличностных отношений посредством куклы, индивид легко может перенести этот стиль в реальную жизнь.

Катарсис — эмоциональная разрядка сопереживающего происходящему в момент разыгрывания представления зрителя.

Инсайт — внезапно возникшее из прошлого опыта понимание существенных отношений и структуры ситуации в целом, посредством которого достигается осмысленное решение проблемы.

Важно подчеркнуть, что среди составляющих арт-терапии именно кукольный театр является уникальным средством психологической коррекции, ведь только театральное (в данном случае — кукольное) представление способно объединить в себе все виды искусства и стать мощнейшим средством влияния на подсознание.

Можно провести некую параллель между ориентированными на маленьких зрителей кукольными спектаклями и полноценными спектаклями, рассчитанными на взрослую аудиторию. Общий объединяющий фактор заключается в том, что и маленький, и взрослый зритель пропускает увиденное на сцене через свое подсознание. Следовательно, резюмируя, необходимо отметить глубину ответственности берущего на себя роль создателя данных представлений режиссера, поскольку искусство должно лечить душу, расцветивать красками и обогащать внутренний мир человека, а не обезобразивать его.

А. В. Немченко
**БАЛАГАН КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН
 В ИСТОРИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ**

A. V. Nemchenko
**BUFFONERY AS A CULTURAL PHENOMENON
 IN THE HISTORICAL DEVELOPMENT**

Как известно, театр никогда не утрачивает своей связи с истоками, и можно с уверенностью утверждать, что поныне актуальность проблематики влияния традиции балагана, раскрывающего непосредственную связь театра и жизни, не теряет силу. И на рубеже тысячелетий по-прежнему остается злободневным особый, соединяющий взаимоисключающее и несоединимое, жизнеподобный контекст балагана, карнавала и комедии итальянских масок, стремящийся к так востребованной в современном мире зрелищности.

Комический характер, яркие образы, сатирические мотивы, шумовые эффекты — главные черты балаганного «текста о жизни», требующего избыточности и карнавальности; обязательным также является и наличие трюков, танцев, пародий.

Обозначим само понятие «балаган».

Под балаганом понимаем явление, вобравшее в себя традиции русского скоморошества, западноевропейские традиции театра на площади и традиции *commedia dell'arte*.

В этом явлении можно выделить как его общие карнавально-балаганские характеристики (отсутствие четких границ между искусством и жизнью, масочность, единство трагического и комического, приемы балагурства, буффонады, бурлеска, бурлетты, лацци), так и славянские балаганно-ярмарочные черты (вертепность, торговый характер действия, глубинное взаимопроникновение трагического и комического).

Эстетику балаганного стиля, нетривиально отраженную драматургами прошлых веков — Ж.-Б. Мольером, К. Гольдони, К. Гоцци и др. — заключает в себе особый, противопоставляющий себя реальному миру, некий «антимир», полный ярких красок, необычных костюмов, аттракционов, кричащих вывесок трактиров, звучания труб, боя барабанов, шарманок, флейт. Упомянув о своих впечатлениях от первого посещения балагана, еще А. Бенуа отмечал: «<...> я вышел из балагана одурманенный, опьяненный, безумный <...>». Любое слово, цвет и звук здесь чрезмерно усиливались, выходя за пределы привычного восприятия, тем самым создавая резкий контраст с повседневностью и обыденностью привычной жизни.

Балаган — театр для народа — в праздники разыгрывался во временных сооружениях на ярмарочных площадях («балаганах») профессиональными актерами за гонорар. Первый балаган был открыт в Москве в 1765 г. Он был бесплатным с целью уравнивания прав на него представителей всех сословий. Разделение на «высокое» и «низкое» искусство, характерное для культуры второй половины XVIII в., было вызвано

расколом социума того времени на два сословия, когда развитие культуры осуществлялось в пространстве между крестьянством и дворянской элитой.

В городском фольклоре, тесно связанном с отражающей атмосферу праздника ярмарочной культурой, в пространство которой входили кабаки и места увеселений, где зачастую торговцы, бродяги и нищие выступали зрителями и сотворцами, главным компонентом ярмарочных зрелищ как таковых выступал балаган.

Уже к началу XX в. содержательные признаки балагана отражают сближение с *commedia dell'arte*. Неудивительно, что в свете театральных исканий по В. Мейерхольду «Театр Маски всегда был Балаганом, и идея актерского искусства, основанная на обоготворении маски, жеста, движения неразрывно связана с идеей Балагана».

Всякий балаган, олицетворяющий центр праздничного веселья, в соответствии с характеристикой А. Блока, устремлен «стать тараном, пробить брешь в мертвечине: балаган обнимается, идет навстречу, открывает страшные и развратные объятия этой материи, как будто передает себя ей в жертву, и вот эта глупая и тупая материя <...> одурочена, обессилена и покорена; в этом смысле я «принимаю мир» — весь мир с его тупостью, костностью <...>».

Таким образом, можно утверждать, что ярмарочный балаган — яркий и шумный, пестрый и «сумасшедший» — праздничное «оживление» повседневной жизни посредством разрушения привычных норм, за счет чего человек имеет возможность отвлечься от суровых условий реальности.

А. В. Посашкова

ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ВІД ЙОГО ЗАРОДЖЕННЯ Й ДО СЬОГОДЕННЯ. ВПЛИВ МУЛЬТИМЕДІЙНОЇ ЕПОХИ НА УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР

A. V. Posashkova

THE EVOLUTION OF THE UKRAINIAN PERFORMING ARTS FROM THE RISE TO THE PRESENT. THE IMPACT OF THE MULTIMEDIA ERA ON UKRAINIAN THEATRE

Необхідність окреслити, зважаючи на медіаможливісті сучасності, шляхи розвитку української сцени, спираючись на розгляд трансформації українського театру від його зародження й до наших днів, виявлення визначного явища українського театру як такого, що вирізняє його з-поміж інших світових театральних мистецтв, зумовлює актуальність означеної теми.

Осмилення можливостей використання нових технологій XXI ст. у розробленні шляхів подальшого розвитку українського театрального мистецтва не може не ґрунтуватися на розумінні переваг і особливостей українського театру, виявленні вподобань українського театрального глядача.

В Україні театральне мистецтво бере початок з глибокої давнини. Воно проявлялося в народних іграх, танцях, піснях й обрядах. Перші відомості про мандрівних співців-акторів — скоморохів — зазначені ще в VI–X ст., а з XI ст. вже відомі скоморошні театральні вистави. Фрески Софійського собору Києва свідчать, що елементи театру в епоху Київської Русі були присутні в церковних обрядах.

Церковно-обрядний характер театру поступово нівелює, починаючи із середини XVI ст., феномен шкільного театру, із XVII–XVIII ст. — народні інтермедії й лялькові вертепи, а з багатого на події XIX ст., якому належить найбільший внесок у розвиток української сцени, — професійний театр.

Особливий період в історії національної сцени, що розкривала глибокі соціальні суперечності суспільства, навчала глядача дивитися в майбутнє, розпочався в 1918 р., коли в Києві утворилися Державний драматичний театр і «Молодий театр» (з 1922 р. — модерний український театр «Березіль») Леся Курбаса та Гната Юри. До речі, з творчого об'єднання «Березіль» бере початок театральна бібліотека, театральний музей і перший театральний журнал.

Щодо сучасного театру незалежної України слід зазначити, що він дедалі активніше інтегрується в європейський культурний простір. З'являється багато нових театрів, зростає інтерес до вуличного театального мистецтва.

Сучасна соціокультурна ситуація в Україні та світі так чи інакше екстраполюється на театральне мистецтво, тому неможливо розглядати сучасні театральні процеси відокремлено від реалій сьогодення. XXI ст. характеризується виникненням нових мультимедійних можливостей, удосконаленням технологій, що дозволяють урізноманітнити зорові види мистецтв. Ознакою перехідного періоду в театальному мистецтві є бажання інтегрувати класичні форми театру з сучасними можливостями, пов'язаними з виникненням інновацій у мультимедійній сфері.

Таким чином, систематизація попередньо набутих знань у театальному мистецтві та поєднання їх із потенціями мультимедійної епохи XXI ст. — важливі завдання сьогодення.

О. С. Хінчик

ТЕАТР ОНЛАЙН. НЕОБХІДНІСТЬ ІСНУВАННЯ ТЕАТРУ У ВІДЕОЗАПИСАХ

O. S. Khinchik

ON-LINE THEATER. THE NECESSITY OF THE EXISTENCE OF THEATER IN VIDEO CONTENT

Нині здебільшого суспільство сприймає театр виключно як мистецтво зображення драматичних творів на сцені, але з розвитком медіатехнологій виникла і його потреба знайти власну нішу в інтернет-просторі. На сьогодні не є дивним передивитися виставу онлайн, не виходячи зі свого

будинку, та залишити коментар з приводу побаченого в соціальних мережах, а не безпосередньо режисерові.

Щодо цього в театральному середовищі існує багато протилежних думок, але необхідно зважати на той факт, що нині театр у медіасфері — необоротне явище, яке потребує розвитку й уваги.

Важливість і необхідність для суспільства створення онлайн-платформ для перегляду як сучасного театру, так і вистав минулих років, зумовлює актуальність розгляду окресленого питання.

Необхідно зауважити, що однією з найголовніших позитивних сторін цього явища є можливість перегляду театральних вистав минулого. Сучасна людина може споглядати постановки культових режисерів усіх років з улюбленими акторами мільйонів.

В Україні не існує конкретної платформи, де можна було б знайти збірник цих творів, але їх певна частина відкрита для українського глядача в багатьох соціальних мережах.

Сьогодні європейські та російські театри надають глядачам змоги дивитися вистави, перебуваючи в іншому місті або навіть країні. Наприклад, платформа «The Opera Platform» об'єднує кілька європейських театрів і викладає в інтернет відео прем'єр з англійськими субтитрами у вільний доступ на обмежений час, а також здійснює прямі трансляції. Через це театр не тільки не втрачає своєї актуальності, а, навпаки, залучає до себе більшу аудиторію, стає масовішим.

Майже кожен театр в Україні має свій інтернет-сайт, де можна знайти афішу майбутніх заходів, передивитися фото та фрагменти відео з прем'єр, які вже відбулися, проте бажання транслювати для користувачів мережі спектаклі українського театру поки що немає. Це відбувається тому, що театри не мають потрібного якісного обладнання: відео-техніки та студій, де б здійснювалася зйомка та монтаж вистав.

Отже, розглянувши деякі відомості й факти про онлайн-театри світу, можна сказати, що існує багато причин для створення такого ресурсу для шанувальників театру в Україні.

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРИКЛАДНІ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ТА ВИРОБНИЦТВА

Д. О. Коновалов

СУЧАСНИЙ ПРОДЮСЕРСЬКИЙ ПІТЧІНГ ЯК МЕТОД РОЗВИТКУ ВЛАСНОГО ПРОЕКТУ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФІЛЬМУ

D. O. Konovalov

CONTEMPORARY PITCHING AS A METHOD TO DEVELOP OWN PROJECT OF DOCUMENTARY

Однією з основних проблем у роботі над документальним фільмом є помилка під час вибору теми. Дуже часто документалісти починають зйомки, знайшовши цікавий предмет дослідження, але при цьому не визначивши потенційну аудиторію фільму. Прикладом можуть бути документальні проекти на «злободенні» теми. Є помилкове припущення: актуальність або популярність теми мають привертати увагу глядачів. Насправді аудиторія вже переповнена інформацією з сюжетів у новинах, телепередачах і ток-шоу.

Саме визначення потенційної аудиторії фільму — одна з основних вимог сучасного пітчінгу. Раніше проводилися соціологічні дослідження фокус-групи, на основі яких визначалися цінності, потреби й очікування глядачів. Аудиторія уявлялася як пасивне, аморфне середовище, яке потрібно досліджувати.

Ця ситуація повністю змінилася протягом останніх кількох років. Глобальний вплив соціальних мереж на спосіб комунікації в суспільстві спричинив виникнення інтерактивної аудиторії, з якою можна та потрібно взаємодіяти. Про це йдеться в працях Майкла Рабігера, Алана Розенталя, Джейсона Томерика, Ради Сесик і Туе Мюллера.

Сторінка в соціальній мережі — обов'язкова умова для просування фільму. І якщо раніше це було дублювання сайту фільму з трейлерами, фотографіями зі зйомок та інтерв'ю з творцями, то зараз можна починати просувати проект у соціальних мережах на етапі вибору теми.

Є кілька способів визначення потенційної аудиторії фільму за допомогою соціальних мереж. По-перше, флеш-моб. Автор фільму задає тему (наприклад, жорстоке ставлення до бездомних тварин) і просить поділитися історіями. По-друге, обговорення теми із залученням експертів. По-третє, прямий моніторинг теми. А відповіді на питання, що саме глядачі хочуть бачити, чути, відчувати? У кожному із зазначених соціальних івентів можуть брати участь сотні людей, тому в режисера та знімальної групи формується розуміння потреб, цінностей глядачів, їх мотивацій, правильно працюючої стратегії просування фільму. Зважаючи на той факт, що аудиторія в соціальних мережах не обмежується однією країною, режисер може зрозуміти, як міжнародна спільнота сприйме його фільм.

Усі вищезгадані методи визначення потенційної аудиторії фільму дозволяють вивести на перший план актуальність теми, мету фільму,

ключові мотивації та визначити його перспективи в українській і міжнародній дистрибуції.

Н. О. Черкасова
**ОСОБЛИВОСТІ ПРОКАТУ НАЦІОНАЛЬНОГО
ФІЛЬМУ В УКРАЇНІ**
N. O. Cherkasova
**FEATURES OF THE NATIONAL FILM DISTRIBUTION
IN UKRAINE**

У 2017 р. в українському прокаті представлені вітчизняні фільми різних жанрів: драма «Рівень чорного» Валентина Васяновича, історичний бойовик «Червоний» Зази Буладзе, народна комедія «Припутні» Аркадія Непиталюка, фентезі «Сторожова застава», героїчна драма «Кіборги» Ахтема Сеітаблаєва, психологічна драма «Стрімголов» Марії Степанської. В умовах сталого зростання національного кіновиробництва на тлі мінімальної кількості екранів і кіновідвідувань на одного глядача пріоритетним питанням стає «дати українському кіно шанс» у широкому прокаті та зацікавити максимальну аудиторію.

Основне завдання кінопрокату й дистрибуції — просування екранної продукції до глядача. Серед негативних факторів, які нині заважають формуванню культурного діалогу між українськими виробниками та споживачами кінопродукції, необхідно виокремити: диктат дистриб'юторів щодо кількості сеансів і часу кінопоказів вітчизняних фільмів, інформаційний вакуум навколо майбутніх прем'єр, домінування американського кіноконтенту, як наслідок — незначні збори в прокаті національних фільмів. Вітчизняна практика кінопрокату демонструє поширення протистояння між продюсерами, дистриб'юторами, кінотеатрами. Замість конструктивного діалогу, розробки ефективних кінопрокатних стратегій і захисту інтересів національного кіно, тиражуються дискусії на теми різних інтересів представників кінотеатральної сфери й визначення крайнього у творчих, організаційних питаннях. Українське кіно залишається поза інтересами представників різних ланок кінопроцесу.

Загалом реальні можливості вітчизняного прокату використовуються обмежено. За результатами минулих років, поки жодний найуспішніший український реліз («Поводир», «Плем'я») не увійшов до десятки найкращих проектів кінопрокатного року. За словами одного із затребуваних сучасних режисерів Дмитра Томашпольського, українські фільми залишаються «загубленими в прокаті». Класичним прикладом незадовільного результату прокатного українського кіно став фільм «Гніздо горлиці». Найкращий фільм за версією Першої національної кінопремії «Золота дзига», визнаний на кінофестивалях різного рівня, завдяки тематиці, акторському складу, мав значний глядацький потенціал, але залишився без широкої підтримки в прокаті. На думку професіоналів, складний жанр соціальної драми, відсутність реклами, невідповідність

цільової аудиторії кінотеатрів (до 25 років) і цього проекту (жінки 35+) свідчить про необхідність розробки іншої прокатної стратегії з акцентом на телевізійному показі.

Локальне кіно успішно конкурує з голлівудськими блокбастерами в Чехії, Польщі, Туреччині, Італії, Ізраїлі. І поки українське кіновиробництво динамічно зростає й успішно інтегрується до світового кінопроцесу, важливо знайти визнання й підтримку у власному кінопросторі. У найближчій перспективі необхідно активно розвивати аналітичну діяльність у сфері просування, споживання, якості кінопродукції, інтересів потенційної аудиторії з метою відпрацювання нових прокатних стратегій і поліпшення конкурентоздатності українських фільмів.

М. І. Воронков

ВПЛИВ ОПЕРАТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ НА ХУДОЖНЮ ВИРАЗНІСТЬ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР

М. І. Voronkov

THE INFLUENCE OF A CAMERAMAN'S SKILLS ON THE ARTISTIC EXPRESSIVENES OF COMPUTER GAMES

З кінця ХХ ст. науково-технологічний процес вплинув на розвиток значної кількості технологій, які людство нині активно використовує. Однією з них став винахід комп'ютера, а згодом і комп'ютерних ігор, які набувають дедалі більшої популярності та активно еволюціонують у напрямі збільшення кількості опцій, сюжетних ускладнень, дизайну та якості зображення. Актуальнішою стає естетична складова.

Поряд з існуванням у кожній грі оригінальної сюжетної лінії, втіленої сучасними засобами тривимірної графіки та звукового дизайну, особливої актуальності набуває увага до якості зображення, покликаною максимально занурити гравця до віртуальної реальності. Такі пошуки зумовлюють звернення до виражальних прийомів кіномистецтва, зокрема операторських та режисерських надбань, тобто художня виразність комп'ютерних ігор значною мірою формується кіномовою оператора.

Аналіз часових структур сюжетних комп'ютерних ігор доводить особливу роль внутрішньокадрового та міжкадрового монтажу зображення, тобто суто кінематографічних прийомів, які зазнають змін відповідно до адаптації в умовах віртуального дійства. Особливості сприйняття візуального твору позначені тим, що, дивлячись на екран, людина переводить погляд з одного об'єкта на інший та, підсумовуючи, формує загальне враження про ціле. Динамічність дії, що знято однією камерою з одного ракурсу, визначається рухом акторів у кадрі. Інша річ, коли динаміка створюється через поєднання одного за іншим кадрів, що знято з різних ракурсів та з різним масштабом. Ця динаміка підпорядковується до логіки оповідання, викладення історії зі своїм внутрішнім віртуальним

часом. Саме так відбувається в сюжетних іграх. Завдяки чергуванню кадрів, сцен і епізодів, вибудовується лінія подій, вилучаються відрізки, що не працюють на передачу творчого завдання (оскільки автор завжди має обмежений час — декілька годин фільму), а осмислене зіставлення різних кадрів допомагає конструювати необхідні поняття та смислові поєднання. Таким чином, міжкадровий монтаж є інструментом, що дозволяє логічно й точно організувати та викладати авторські думки, а також об'єднувати та стискувати простір і час, створювати необхідну динаміку й експресію, проводити паралелі між подіями, активізуючи увагу та підтримуючи інтерес глядача.

Звукове оформлення, яке обов'язково супроводжує комп'ютерну гру, сприяє подовженню кадру й водночас обмежує можливості монтажних засобів. На зміну останнім приходить прийом, який дозволяє підвищити динаміку та емоційний «градус» безперервного кадру, при цьому не порушуючи логіку розповіді. Вирішення цього завдання стало можливим з виникненням технічної можливості здійснення зйомки в русі, під час якої завдяки переміщенню камери крізь простір і внутрішньокадровому монтажу створювалася ілюзія активного сприйняття, тобто ілюзія участі глядача в події.

Довгий план ускладнює знімальний процес, оскільки потребує точного й ретельного розрахунку рухів камери, які дозволяють глядачеві уявити зміст сцени в необхідний момент і з найвиразнішого ракурсу, для створення дії з наростаючим напруженням. Але його трудомісткість виправдана супутнім йому посиленням ілюзії глибини простору, завдяки вишуканій динамічній композиції кадрів й природності їхнього сприйняття глядачем.

Можна стверджувати, що процес формування прийомів внутрішньокадрового та поміжкадрового монтажу в комп'ютерних іграх дозволяє відкрити особливості найвиразнішого їхнього використання, необхідним чином вирішувати творчі завдання.

Упровадження у комп'ютерних іграх означених прийомів монтажу дозволяє авторам по-різному задіяти виразність крупного плану. План, або масштаб, зображення формується розміром відстані між об'єктивом камери та предметом. Оскільки в інтерактивних епізодах гри користувач управляє внутрішньокадровим монтажем, напрямом погляду камери й масштабом деталей у кадрі, то для створення своєрідного крупного плану від авторів вимагається виокремлення драматургічних деталей на тлі загального простору.

Слід зазначити, що використання кінематографічних операторських засобів у створенні комп'ютерних ігор сприяє розвитку мови екрана та впливає на художньо-естетичну виразність віртуального простору. Подальше дослідження цих властивостей дозволить розширити межі аудіовізуального відображення дійсності.

М. Туркаві

**СМИСЛОВІ АКЦЕНТИ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ
АРАБСЬКИХ КРАЇН НА ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

M. Turkawi

**SEMANTIC ACCENTS IN THE DOCUMENTARY FILMMAKING
OF THE ARAB COUNTRIES IN THE EARLY 21ST CENTURY**

Близькосхідний регіон приблизно 200 років розвивається нестабільно й відображає територію зіткнення цивілізацій та певної економічної, політичної й релігійної конфронтацій між ними. Нині Ірак, Сирія та інші арабські країни — гарячі точки, де відбуваються воєнні та громадянські конфлікти. Через певні геополітичні процеси цей регіон можна розглядати і як особливе місце, що дає найширші можливості вивчати роботу кінематографістів-документалістів.

В експертному середовищі арабським кінематографом («arab cinema») називають кінотвори всіх країн Близького Сходу — від Алжиру та Марокко до Афганістану та Пакистану. Документальний кінематограф уперше в арабських країнах проявив себе як кінематограф, що офіційно фіксує державні та провладні події: перший єгипетський документальний фільм розповідав про візит у 1907 р. хедіва Аббаса Хельмі II до наукового інституту, розташованого біля мечеті, Мурсі Абдуль в Олександрії, а першу документальну палестинську кінострічку було знято в 1935 р. — «Візит короля Аббдул аль-Азіза до Палестини».

За століття свого розвитку документальний кінематограф арабських країн виявив специфічні риси, які вирізняють його серед документального кіно інших країн. До 70 рр. ХХ ст. кінематографу ісламських країн (як на території Азії, так і на території Африканського континенту) були притаманні наступні риси: історизм оповідності, пропаганда діючої влади та патріархальний початок. Така специфіка кіномистецтва арабських країн пояснювалася однією причиною: тотальним контролем над кінематографом зі сторони держави. Після палестинської революції 1965 р. документальний кінематограф арабських країн отримав шанс стати відкритішим світові. Але лише наприкінці ХХ ст. під впливом нового покоління незалежних кінодокументалістів у кінематографі арабських країн розпочалися певні смислові та естетичні зрушення.

Авторські роботи незалежних кінорежисерів виявилися протилежною державному документальному кінематографові, відзнятому на державних студіях, і саме вони є гордістю кіномистецтва арабських країн.

Посилення інтересу до арабського кіно пов'язане зі щораз більшою політичною відкритістю та ослабленням офіційної цензури в багатьох арабських країнах, а також підтримується можливостями фінансування численних кінопроектів з європейських джерел (і компаній, і держав). Через відсутність сильного вітчизняного ринку незалежні кінематографісти арабського світу часто покладаються на західну копродукцію.

Нове арабське кіно досліджує найважливіші проблеми мусульманських і немусульманських постколоніальних суспільств і культурних

практик Близького Сходу. Пов'язане з антиколоніальною боротьбою за національне самовизначення та прагненням культурного й соціального відродження, воно порушує проблеми національної ідентичності та культурної гетерогенності, постколоніальної боротьби за самовизначення, гендеру та сексуального розкріпачення.

Поширення ісламського фундаменталізму в арабському світі початку й середини ХХ ст. супроводжувалося спротивом встановленню модерної світської державності. Багато арабських націоналістів вважали фундаменталістський проект спробою колоніальних і неокolonіальних сил протистояти закликам до арабського об'єднання та самовизначення. Врешті релігійний догматизм став важливою темою багатьох арабських фільмів. Режисери розвинули серйозну кінематографічну полеміку проти фундаменталістських практик та ідеології, подаючи їх як перешкоду на шляху до трансформації арабського суспільства. Боротьбу проти релігійного фундаменталізму представлено як необхідний складник для відновлення гетерогенності арабської ідентичності. Одним із репрезентативних фільмів, пов'язаних із цією темою, є випущений в Єгипті «Зачинені двері» («Al Abwab Al Moghlaka», 1999) Атефа Гетати. Фільм розповідає історію підлітка, котрий живе з матір'ю-вдовою в сучасному Єгипті, де релігійні фундаменталісти стають дедалі впливовішими. Сюжет проводить паралелі між боротьбою з фундаменталізмом і підлітковим пошуком ідентичності в соціальному оточенні, де тему сексуальності табуйовано.

Нове арабське кіно підходить до питання національного самовизначення, наголошуючи на гетерогенності арабської ідентичності. Фільми пропонують оповіді, що формулюють поняття національної єдності як прогресивного втілення суспільства, у якому поєднуються різні культури.

Наприклад, у документальному фільмі Меяра аль-Румі «Німе кіно» 2001 р. досліджується ставлення влади Сирії до кіновиробництва та виявляється роль кіно в суспільному житті в Сирії до відомих військових подій. У фільмах Усаами Мухаммада Нуюма аль-Наара «Зорі серед білого дня» (1988) та «Жертвоприношення» (2002) виявляється певна схожість між головним персонажем фільму та Хафізом аль-Асадом. Прагнення говорити з глядачем «мовою Езопа» викликане несвободою кінодокументаліста в авторитарній Сирії. У документальних стрічках «Ночі шакалів» та «Озвучених листах» чоловічі персонажі виявляють риси воєнного та авторитарного правління у власних родинах, фактично візуалізуючи структуру сирійської родини як авторитарної ланки авторитарної країни.

На початку ХХІ ст., у 2000 р., у Роттердамі (Нідерланди) засновано перший європейський щорічний кінофестиваль, повністю присвячений кінематографові арабських країн. 22 арабські країни мають різну культурну політику та виявляють відмінне ставлення до документального кінематографа. Але на початку ХХІ ст. смислові акценти незалежного авторського документального кіно тяжіють до гуманістики та демократичних цінностей, які об'єднують увесь світ.

І. В. Тищенко

ПРОБЛЕМИ ЖАНРУ РАДІОВИСТАВИ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

I. V. Tishchenko

PROBLEMS OF RADIO DRAMA GENRE IN THE PRESENT CONTEXT

Радіовистава, беручи свій початок у середині 20 рр. минулого століття, внесла резонанс у розвиток радянського радіомистецтва й відіграла значну роль у формуванні естетичного смаку слухача, поширенні та популяризації драматургічних здобутків видатних діячів літератури й театру, стала впливовим інструментом у боротьбі та пропагуванні ідеологічних цінностей того часу. Потенційні можливості радіо загалом передбачав відомий радянський мистецтвознавець, письменник і державний діяч А. В. Луначарський (1875–1933): «Радіо, проникаючи в усі далекі кутки, куди не можуть і не скоро дійдуть інші форми мистецтва, повинно відігравати визначну роль у пропагуванні й агітації через мистецтво <...>. Але для того, щоб ця форма мистецтва була дієвою, їй необхідно диференціювати власні прийоми, використовуючи те, що можливо, від інших мистецтв, створити свої прийоми й методи впливу, засновані на специфічних умовах невидимого сприйняття». Синтезуючи в собі різні види мистецтва (театр, музику, літературу), використовуючи ідейно оснащений драматургічний матеріал, радіовистава поступово розширювала коло слухачької аудиторії, стала одним із кращих засобів невимушеного контакту зі слухачем і безпосереднього впливу на маси.

Наприкінці 1960 рр. відчувалося помітне зниження зацікавленості радіовиставами. Ця тенденція спостерігалася як на радянських радіохвилях, так і на зарубіжних. І хоча вживали заходів, щоб ініціювати написання нових радіоп'єс, залучали видатних драматургів і сценаристів, проводили конкурси й фестивалі, радіовистава поступово втратила провідні позиції в ефірі комерційно переналаштованого радіо.

Нині технологічні можливості інтернет-простору дозволяють слухачеві ХХІ ст. познайомитися зі «скарбницею творів» радянського радіофонду. А сучасні звукорежисери шукають нові шляхи до слухачької аудиторії на кшталт «золотої епохи» радіомистецтва, залучаючи сучасні технології. Так, саундпродюсер програми «Точка відліку» Ілля Аржадеєв убачає успіх радіовистави саме в технічному оснащенні: «За увагу необхідно боротися, додаючи екшену: необхідно використовувати звукові ефекти і музику, що здатні додати «перцю» й утримати аудиторію».

У цьому контексті значну роль може відіграти дослідження специфіки функціонування радіовистави в період її найвищих злетів. Свого часу теорію та практику радіовистави вивчали радянські дослідники В. Канцель і В. Марков; німецький історик і мистецтвознавець Р. Кольб у праці «Гороскоп хьоршпіля» докладно розглянув проблему акустичної драми. Нині комерціалізації радіопростору, відсутність теоретичної й методологічної бази дослідження радіодрами спричиняє непродуктивність спроб створення нової, якісної радіовистави як конкурентоспроможного продукту.

В. С. Горєлова
СИМВОЛІКА КІНООБРАЗУ У ТВОРЧОСТІ
ПРЕДСТАВНИКІВ ХАРКІВСЬКОЇ
АКТОРСЬКОЇ ШКОЛИ

V. S. Gorelova
THE SYMBOLISM OF FILM IMAGE IN THE CREATIVE WORK
OF REPRESENTATIVES OF THE KHARKIV
ACTING SCHOOL

Кіноперсонажі, відтворені харківськими акторами, віддзеркалюють властиву для української культури образну символіку. Серед розповсюджених у національних сюжетах — образи матері, батька, розлучниці та ін. Їх трактування ґрунтовані на міфопоетичних поглядах і відображають національні звичаї, вірування, соціальний устрій тощо. Багатий культурний пласт є джерелом натхнення для різних видів мистецтва, зокрема кінематографа. Актори харківської традиції у творчих пошуках зверталися до національного фольклорного матеріалу, який давав поштовх для ідей, що перетворювалися на цілісні самотутні ролі. Загалом ці кінообрази успадкували характерні ознаки поетичного світогляду, який став цілим напрямом вітчизняного кіномистецтва — українським поетичним кіно.

У лінії поведінки персонажів простежується зв'язок із тими природними явищами, істотами, стихіями, котрі асоціюються з певними образами, відтвореними акторами. Логіка поведінки персонажів прослідковується в пластичних акцентах ролі: жестах, рухах, міміці.

Наприклад, актор Є. Бондаренко в ролі Кравчини з кінострічки «Поема про море» своїми жестами імітує помаху крил гусьми, які у фільмі є складовою характеристики персонажа, маючи певне смислове навантаження. Також схожість із гусаком актор підкреслює за допомогою неспішної ходи перевальцем. У фільмі «Зачарована Десна» характерними жестами рук (наприклад, підпирати підборіддя, схрещувати їх на грудях) актор відтворює козацьку манеру поведінки, ознаки якої відображено в образотворчому мистецтві. Схрещення рук на грудях, що підкреслює граційну лінію тіла, допомагає О. Лицканович відтворити образ змії-розлучниці в ролі Марусі з кінострічки «Лимерівна». Роль господаря «своєї імперії» в кінокартині Г. Козаченко створює, використовуючи імператорські жести. Граційні рухи актора Б. Ставицького подібні до крил вітряка, який уособлює нескінченну рабську працю його героя Василя. У фільмі «Поема про море» актор Л. Тарабаринів різкими рухами втіленого ним персонажа уособлює образ руйнівного моря, а у фільмі «Сватання на Гончарівці» чіткі, виважені рухи О. Жиліна нагадують гілки міцного дерева — образного втілення характеру його героя.

За допомогою міміки, виразу обличчя також передається зв'язок лінії поведінки героїв із символічним трактуванням образів, відтворених акторами харківської школи. Вираз вічної думи на обличчі героя

С. Бондаренка, що підкреслюють насуплені брови, відсутність посмішки, страждальницький погляд, готовність прийняти найтяжче, відображають стиль поведінки українського козака — альтер его героя «Зачарованої Десни». У «Поємі про море» роль Кравчини актор інтерпретує через ніжний, добродушний вираз обличчя, на якому позначилися риси людини «від землі» — вуса кольору пшеничного колосу, умиротворення та сталість стихії. Його антипод Валерій Голик у виконанні Л. Тарабарина уособлює протилежну землі стихію — море. Відомий монолог актор збагачує мімікою, яка передає всю гаму почуттів його героя чергуванням спокійних і неспокійних «морських хвиль», прихованих у характері Валерія Голика. Гострий зміїний погляд, спокусливо-услеліва усмішка героїні О. Лицканович напряду відображають зміїну суть характеру розлучниці. У матері з фільму «Кров людська — не водиця» у виконанні П. Куманченко чітко простежується зв'язок зі стихією землі через зовнішні прояви, наприклад, землистий колір обличчя або квітучий вигляд як уособлення стану Землі під час зміни пори року. Подібні трансформації простежуються й у роботі О. Райданова у «Сватанні на Гончарівці». Характерна ознака його персонажа — перебільшений ніс — допомагає створити образ людини, котра всюди суне свого носа й виправдовує власне прізвище Скорик. Також згадуємо Б. Ставицького та Г. Козаченка з «Лимерівни», меланхолійний вираз обличчя першого співзвучний з «природними» рухами вітряка, а впевнений, розлитий спокоєм, «імператорський» вираз обличчя другого гармоніює з образом господаря, котрий створив власну імперію.

Аналіз вищеназваних символів дає змогу виявити логіку поведінки характерів героїв. Герой «Зачарованої Десни» у виконанні С. Бондаренка проживає своє життя роздвоєно за суттю — як герой-козак та неприкаяна людина, натомість інший персонаж актора — Кравчина з «Поєми про море» — через трактування символіки, пов'язаної зі зграєю гусей та землею, показує гармонію життя в сімейній «зграї». Антипод Кравчини Валерій Голик амбіційними рисами характеру, схожими на «морські хвилі», руйнує долі людей, як і героїня О. Лицканович Маруся, котра за допомогою «зміїної отрути», що виявилася в певних учинках, «убиває» свою суперницю. Б. Ставицький свого Василя наділяє інертною поведінкою, притаманною вітрякові, тобто наче «йде за вітром». У характерах та поведінці героїв П. Куманченко, Г. Козаченка також простежуються ознаки символік, через які вони інтерпретують свої ролі — мати-земля, яка то охоплена війною, то квітуча, і «хижий» імператор, котрий для збереження цілісності господарської «імперії — молоху» приносить у жертву людські долі.

Осмислюючи особливості акторських методик представників харківської школи, відзначимо тяжіння до природного тлумачення кінообразів крізь зв'язок зі стихіями та органічне існування в природному середовищі.

*Лі Хань***«П'ЯТЕ ПОКОЛІННЯ» В СУЧАСНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ КИТАЮ
І ТРАДИЦІЙНІ КУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ: НАСЛІДУВАННЯ
ТА ПРОТИСТОЯННЯ***Lee Han***«THE FIFTH GENERATION» IN THE MODERN CINEMATOGRAPHY OF
CHINA AND TRADITIONAL CULTURAL VALUES: INHERITANCE AND
ADVERSARIAL POSITION**

«П'ятим поколінням» у сучасному кінематографі Китаю називають покоління кінематографістів, котрі отримали з другої половини 80 — початку 90 рр. XX ст. кілька міжнародних кінематографічних нагород, чим здобули для країни міжнародне визнання. «Золота пальмова гілка», Великий приз журі, призи за виконання кращих чоловічої та жіночої ролей у Каннах, «Золотий» та «Срібний леви» на кінофестивалі у Венеції, головні призи на Берлінале та безліч нагород на кінофестивалах у Карлових Варах, Сан-Себастьяні, Монреалі тощо усе це визнання професіоналізму китайських кінотворців привернуло увагу до «п'ятого покоління» — певного виняткового явища сучасної китайської культури.

Ця увага приділялася не тільки особливостям «нової кіноестетики» Чжана Імоу, Ченя Кайге або Хоу Сяосяня, особливому, національно орієнтованому типу кінематографічної мови, але й проблемі «вбудовування» цієї естетики в традиційну культуру Китаю.

Безумовно, зусилля китайських кіномайстрів кінця XX ст. спрямовані на певне зближення національних культурних смислів із загальносвітовими, були зумовлені багатьма причинами: економічними, фінансовими та соціокультурними. Розпочинаючи з 1984, року китайської економічної реформи та «відкритої політики» КНР, ці процеси вплинули й на китайський кінематограф. Інтеграція сучасного Китаю у світову економіку, фінансову систему та світові соціокультурні відносини вимагала від китайського кінематографа такого зближення. Але загальною метою «п'ятого покоління» було збереження національних культурних традицій, репрезентація китайської національної ідентичності світовій культурній спільноті. Додатковим стратегічним «навантаженням» у досягненні цієї мети стало подолання культурних розбіжностей між кінематографом «трьох» Китаїв: КНР, Тайваню та Гонконгу. Маючи різну історію розвитку, кіноіндустрії цих частин сучасного Китаю повинні були сформувати один соціокультурний підхід до національних цінностей.

Але наявність загальної мети не завадила кінотворцям «п'ятого покоління» по-різному розуміти свої тактичні завдання. Так, дехто з них (наприклад, той самий Чень Кайге) вважали за потрібне урізноманітнити власні кінотвори виразними засобами, характерними для західної кіноестетики. Для цього потрібно було пройти стажування на кіностудіях США та попрацювати на Тайвані, чия кіноіндустрія активно користувалася американськими засобами кіновирозності. А дехто (молоді китайські режисери) вважали за необхідне звернутися до соціальної проблематики,

програмно відступивши від традиційного жанру китайського кіно: китайської драми. Реакцією на останнє стала критика китайського партійного керівництва на фільми Тянь Чжуанчжуана та Чжан Юаня. До міжнародного рівня формуються такі кінематографісти з Гонконгу: Джекі Чен, Джон Ву, Цуй Харк, Чоу Юньфат. Серед тайванських кінематографістів — це Хоу Сяосянь, Едвард Янг, а потім і Лі Ан (Енг Лі).

Парадоксом для «п'ятого покоління», на думку кіноекспертів, стало те, що ані зростання авторської майстерності, ані філігранна кінематографічна мова визнаних майстрів у міжнародному масштабі не стають та й не можуть стати адекватною заміною різноманітності національного кінорепертуару, соціокультурному зростанню цікавості глядачів до національного кінематографа. Саме ця обставина і спричинила «згасання» впливу «п'ятого покоління» на вітчизняну кіноіндустрію.

Таким чином, «п'яте покоління» кінематографістів сучасного Китаю виконало свою місію представника могутньої світової держави на міжнародному кінематографічному ринку, заявивши про особливості національної кінорепрезентації та своєрідне продовження китайських національних традицій.

К. Н. Обидченко

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА БОГА В ЭКРАНИЗАЦИИ КНИГИ
УИЛЬЯМА ПОЛА ЯНГА «ХИЖИНА»**

K. N. Obidchenko

**INTERPRETING THE IMAGE OF GOD IN THE FILM ADAPTATION
OF WILLIAM PAUL YOUNG'S BOOK «THE SHACK»**

Тема діалога между человеком и Богом чрезвычайно актуальна для современного кинематографа, о чем свидетельствует практика фильмопроизводства Голливуда. За последние годы мир увидел картины: «Исход: цари и боги» режиссера Ридли Скотта (2014), «Ной» Даррена Ароновски (2014), «Сын Божий» Кристофера Спенсера (2014), — основанные на библейских сюжетах или интерпретации отдельных мотивов из Библии. Особое место занимают фильмы, в которых осуществляется попытка объяснить сущность Божественного начала и его значение в жизни человека. Примером могут служить «Чудеса с небес» режиссера Патрисии Реген (2016), «Бог не умер» Харольда Кронка (2014), «Проповедник с пулеметом» режиссера Марка Форстера (2011). В этих фильмах рассказывается о судьбе людей, которые в разных ситуациях, жизненных перипетиях меняют ценностную позицию благодаря соприкосновению с Богом, общению с которым заставляет по-новому взглянуть на привычные вещи, найти ответы и успокоение.

Фильм «Хижина», снятый по одноименной книге Уильяма Пол Янга режиссером Стюартом Хэзелдайном, рассказывает о жизни Мака Филлипса, который тяжело переживает смерть дочери, похищенной и убитой во время летнего отдыха. Главный герой, роль которого сыграл

голливудский актер Сэм Уортингтон, замыкается в себе, в результате чего у него возникают сложности в отношении с близкими ему людьми. Но однажды он получает необычное письмо, в котором говорится о необходимости встретиться в хижине, где в свое время и было найдено окровавленное платье его дочери Мисти. Послание подписано Папой — именно этим именем называет Бога глубоко верующая жена главного героя фильма. Следовательно, в хижине происходит встреча с Богом, после которой меняется жизнь Мака Филиппа и его семьи.

По аналогии с литературным первоисточником в фильме Бог представлен как сущность в трех человеческих обликах, Бога-Отца, Бога-Сына и Бога-Святого Духа, что соответствует христианским верованиям. Ибо три свидетельствуют на небе: Отец, Слово и Святой Дух; и Сии три суть едино». (Библия, 1-Иоанна 5:7). Однако сами образы и их персонажи отличаются от общепринятых представлений.

Так, Бог-Отец является в облике афроамериканки, слушающей музыку в стиле фанк, которая готовит, замешивает тесто и убирается по дому, пританцовывая и шутя. Столь нетрадиционное представление о Боге объяснимо стремлением авторов передать близость и тепло божественной любви, заботы о каждом человеке. В самой Библии внешность Бога не описывается, а представление о нем формируется по качествам, которые ему присущи. Явление Господа представлено в Библии по-разному, как свет, голос или даже горящий куст. Автор книги, а в дальнейшем и режиссер раскрывают образ любящего, доброго, всеобъемлющего Бога-Отца, через облик обычной, но в то же время мудрой домохозяйки, подчеркивая заботу и переживание о каждом.

Образ Бога-Сына в исполнении израильского актера Авраама Авива Алуша представлен как мужчина арабской внешности, в особе которого режиссер попытался передать как человеческую, так и божественную сущность Христа. Об этом свидетельствует род занятий героя, поскольку, согласно Библии, Иисус родился в семье плотника и с малых лет изучал это ремесло. Также на это указывают раны от гвоздей на руках героя, которые он демонстрирует Маку во время их разговора на берегу озера. А о сверхъестественной, божественной силе Христа говорит эпизод, в котором Сын Человеческий ведет главного героя по воде. Сидя в лодке, теряясь в догадках и размышляя о том, что с ним происходит, Мак начинает тонуть. Но в этой ситуации Бог-Сын приходит на помощь. Идя по воде и протягивая руку, он вытаскивает его из воды. Эта ситуация созвучна той, что описана в Библии, когда Петр начинает идти по воде во время шторма к Иисусу, но не имея веры, начинает тонуть. И только Христос, протягивая ему руку, вытаскивает его из воды (Мф.14:23–33). В этом эпизоде также заключен особый смысл жертвенной и спасающей сущности Христа. Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного, дабы всякий верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную. (Иоан. 3:16). Эта мысль сквозной нитью проходит через весь

образ Бога-Сына, демонстрируя особое отношение Христа к главному герою фильма Маку.

В образе Бога-Духа Святого отобразено вездесущее понятие. Женщина азиатской внешности, которую сыграла Сумире Какей, появляется и исчезает в глазах главного героя всегда неожиданно. Сама героиня неразговорчива, она словно ждет от Мака инициативу в общении. Сама она ухаживает за садом, выращивая удивительно пышно цветущие и благоухающие растения. Благодаря своей силе и вдохновению, она создает и направляет рост каждого из них. Эта сущность Духа Святого отражена в самых первых страницах Библии, согласно которой все создавалось благодаря Слову Божьему и Духу Святому. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою. (Быт. 1:2) В самом фильме образ Духа передается через сияние облика героини, ее взглядов и мимики лица.

Фильм «Хижина» — это искренняя и глубокомысленная история о встрече с Богом. Отдельными мотивами его сюжет перекликается с историей Иова, описанной в Библии. Попытка передать образ Бога в фильме — непростая задача, поскольку его нельзя поместить в какие-либо сценарные рамки или апеллировать к штампам и стереотипам. Фильм «Хижина» раскрывает образ Бога сквозь понятие любви и милосердия, а также дает импульс к формированию собственного видения Божественного и его места в художественной практике.

СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ТА МОДЕЛІ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Г. В. Афенченко, Н. В. Шумлянська
НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСІВ ВЗАЄМОДІЇ КУЛЬТУР
G. V. Afenchenko, N. V. Shumlianska
**AVENUES OF RESEARCH OF THE PROCESSES
OF MULTICULTURAL INTERACTION**

У сучасному світі складно знайти спільноту, яка не зазнала впливу інших культур. Він втілюється в бурхливому зростанні контактів, зіткнень, культурних обмінів, діалогів, пошуку шляхів взаємного співіснування. Суб'єктами культурних контактів стають практично всі міжнародні об'єднання, державні інститути, соціальні верстви й покоління, лідери думок і звичайні туристи. Інтенсивність контактів актуалізує питання про розуміння своєї культурної самобутності та ставлення до культурних відмінностей.

Можлива різна реакція спільноти на «іншокультурне»: повна ліквідація; збереження й вивчення; застосування його для вирішення нагальних проблем; перекодування та привласнення. Будь-яка реакція зумовлюється дією захисних механізмів «рідної» культури й чутливістю до дії «іншокультурного».

Відомо кілька підходів до розуміння культури. Аксіологічний підхід передбачає звернення до гуманістичного, ціннісного витоку, а культура розуміється як утілення духовного досвіду людства. Культура як знакова система кодування смислів розглядається в семіотичному підході. Взаємозв'язок норм і правил в організації соціальних систем вивчається в діяльнісному підході розуміння культури. Тут культура відчужується від її конкретних носіїв, нівелюється суб'єктивний характер походження досвіду, який втілюється в соціальній структурі.

Зміст культури — це простір смислів, минулий досвід окремого індивіда та спільноти. Це середовище, в якому здійснюється активність людини від потреби до оцінки результатів. Взаємодія різноманітних дослідів — це контакт очікувань, минулих досягнень, зіткнення цінностей і установок. На побутовому рівні відмінність у мові, одязі, правилах поведінки, ставлення до іншої людини ускладнює або робить неможливими такі контакти. Основні відмінності перебувають за межами очевидності, у світовідчутті, способі мислення та сприйняття. Кожен індивід сприймає дії інших через призму своєї, унікальної культури й обирає власний спосіб ставлення до «іншокультурного».

Під час зустрічі культур такий діалог схожий на «обробку» однієї культури іншими. М. М. Бахтін зазначав: «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом, между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур».

Уникнути руйнування культури можна лише в одному випадку: якщо носії культури звірятимуть свої рішення з практикою, інтегруючи при цьому досягнення різних культур. Такий обмін інформацією виникає в процесі спільної діяльності та нагадує слова відомого філософа М. Мамардашвілі про те, що не треба навіть намагатися зрозуміти іншого, це марно, краще разом розуміти щось третє.

Становленню міжкультурної комунікації як предмета дослідження сприяє характер результатів акультурації: асиміляція, сепарація, сегрегація, маргіналізація, інтеграція. Науковий інтерес представляють саме процеси взаємодії культури домінуючої та тієї, яка відчуває на собі її вплив. Динаміка перетворення обох культур не формує монокультурну спільність або полікультурну особистість, а демонструє складну мозаїку соціально-культурних практик.

Нині культурний контакт виявляється в конфліктних ситуаціях у спільнотах та між ними (приватні й громадські інтереси, міжетнічні відносини, економічна нерівність, консервативні позиції й нововведення), а також у вимозі дотримання соціальної дистанції для збереження звичного способу життя.

Уже окреслилися такі напрями дослідження акультурації: білінгвізм і мовна культура, трудова міграція та набуття постійного місця проживання, туристичні контакти й антропогенне навантаження, здобуття освіти за кордоном, міжконфесійне та ідеологічне протистояння.

Посилують свої позиції наступні напрями досліджень: вимір сили окремої культури, пошук шляху набуття та збереження культурної ідентичності, вивчення стану культурного шоку і засобів його подолання тощо.

Різноманітність культур та інтенсивність їхньої взаємодії вимагають активізації соціально-культурних досліджень, результати яких мають сприяти виключно мирному діалогові та інтеграції різних культур.

Л. Д. Божко

СТУДЕНТСЬКИЙ ТУРИЗМ ЯК СУЧАСНА СТРАТЕГІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

L. D. Bozhko

STUDENT TOURISM AS A MODERN STRATEGY OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES

Однією з основних категорій населення, задіяних у сфері туризму, є студентська молодь. У період навчання у вищих навчальних закладах молоді люди мають більше можливостей реалізувати себе під час подорожей, оскільки останні сприяють формуванню світогляду та долученню до нових цінностей, які надалі впроваджуватимуться в практику громадського життя. Від засвоєних цінностей залежатиме модель соціокультурної реальності суспільства в майбутньому. Крім того, саме через подорожі молоді люди активно взаємодіють з представниками інших культур, що сприяє формуванню єдиного соціокультурного простору. Тому в системі

світового туристського розвитку особливе місце нині відводиться саме молодіжному туризму.

Для забезпечення потреб студентів у туристичних поїздках з різними цілями були організовані спеціалізовані міжнародні організації. Одні з головних — Міжнародна студентська асоціація мандрівників (ISTC — International Student Travel Confederation) і Асоціація туризму і дозвілля (ATLAS Association for Tourism and Leisure Educatio).

ISTC працює зі студентами-мандрівниками протягом останніх 50 років. Головною місією цієї організації стало зміцнення міжнародного розуміння студентського туризму та співпраця в глобальній мережі провідних усесвітніх студентських туристських організацій. Нині ISTC діє у 106 країнах, має спеціальні домовленості про бронювання авіаквитків у понад 80 авіакомпаніях і власне посвідчення — студентську картку ISTC. Кожного року більше ніж 10 мільйонів студентів подорожують, навчаються й беруть участь у культурних програмах завдяки ISTC.

Друга за значенням міжнародна туристська організація — Асоціація туризму і дозвілля (ATLAS) — створена в 1991 р. для розвитку транснаціональних освітніх ініціатив у сфері туризму й відпочинку. ATLAS надає форум для сприяння обміну співробітниками та студентами, транснаціональних досліджень, поліпшення навчальних програм і професійного розвитку. Нині членами ATLAS є понад 50 країн.

Концепція молодіжного та студентського туризму визначається як вся туристична діяльність, що реалізується молоддю, вік якої становить від 15 до 29 років. Основні мотиви молодіжних мандрівок — освіта й культурний туризм. Пропонують різні класифікації молодіжного та студентського туризму, зокрема Н. Кар виокремлює 7 категорій: міжнародні та внутрішні молодіжні туристи; освітні, альтернативні туристи; короткострокові й довгострокові; інституалізовані, неінституціоналізовані туристи та їхній досвід. Важливі теми сучасних досліджень молодіжного та студентського туризму — розгляд цього виду туризму як першого етапу в кар'єрі майбутніх мандрівників, що формує їх поведінку під час подорожей; стимулювання попиту на поїздки й туризм; розважальні аспекти. Але головним питанням є мотиваційні чинники молоді. Окремі дослідники основним фактором вважають підвищення рівня життя, інші — освіту. За даними Європейської комісії, найпопулярніші країни для здобуття освіти — Іспанія, Німеччина і Франція. Переважна більшість дослідників згодна, що головні мотиви молодіжного та студентського туризму — це освіта, знайомство з іноземцями, підвищення цінності кар'єри, саморозвиток, знання про різні культури. З появою та швидким зростанням нових технологій молоді туристи, як правило, беруть участь у туристській діяльності, використовуючи соціальні мережі та інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ).

Молодіжні подорожі стимулюють бажання молодих людей ознайомитися з іншими культурами й налагодити дружні стосунки, що засвідчує: ця форма туризму є необхідним потенціалом для сприяння миру

та взаєморозумінню між країнами. Крім того, студентський туризм має значний вплив як на студентів, так і на туристичну галузь. Поліпшення якості освіти створює економічні можливості для міст, пам'яток і малого бізнесу.

В. Є. Данилова

ПОДІЇ В ЕМПІРИЧНІЙ ТА ХУДОЖНІЙ ДІЙНОСТІ. ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ЗБЛИЖЕННЯ

V. Ye. Danylova

EVENTS IN THE EMPIRICAL AND ARTISTIC REALITY. SPECIFIC FEATURES OF THEIR CONVERGENCE

Концепт «подія» виник доволі давно. Це поняття впродовж розвитку цивілізації активно використовувалося в повсякденному людському житті. Не новим воно є й для наукового дискурсу, оскільки досліджується в різних аспектах і застосовується в певних наукових дисциплінах. Але в останні десятиліття в межах розвитку посткласичної культури поняття події набуває нових значень і реалізується в інноваційних формах.

У сучасному соціальному й культурному просторі постійно відбуваються численні події. Одні суб'єкти (спостерігачі або учасники) можуть сприйняти їх як значущі і, відповідно, надати їм смислового та емоційного змісту, на других ця сама подія ніяк не вплине, треті взагалі можуть не знати про те, що трапилося. Це означає, що будь-яка подія — суб'єктивна й залежить від індивідуального сприйняття особистості. Результатом події завжди слугує зміна внутрішнього стану, припинення відносин, формування нових поглядів, здобуття знань. Сприйняти значить онтологізувати, долучитися до процесу взаємодії з існуючою реальністю, стати причетним до неї. Таким чином, події можуть набувати різних значень та змістів залежно від позиції суб'єкта, котрий сприймає. Ця ознака однаково характерна для подій, які відбуваються в емпіричній та художній дійсності. І хоча одні події можуть відбуватися в реальному житті, а інші — у створеному автором середовищі, вони матимуть однакові сутнісні характеристики. Отже, будь-яка подія розгортається одразу в двох реальностях — художній та емпіричній. Єдиною ознакою, характерною для подій, що відбуваються в художній діяльності, є символічність.

Подія, яка відбувається в емпіричній та художній дійсності, нерозривно пов'язана з поняттями «життєвого світу» й «життєвого досвіду» та розгортається в двох просторах — соціальному, культурному, громадському, організованому як присутність Інших; внутрішньому просторі індивідуума, свідомості й самосвідомості особистості, особистісному внутрішньому діалозі й аутоспілкуванні. Останнє виявляється й може чітко проявлятися у відповідальній дії, жесті, вчинку, акті участі та взаємодії, в яких і відбувається «зворотний» вихід у соціум. Подія, будучи складовою «життєвого світу» людини, виникає в процесі інтерсуб'єктивної взаємодії та реалізується в соціумі.

Тенденції розвитку художніх практик у посткласичній культурі свідчать про злиття повсякденного й соціального, культурного плану; про руйнування меж між життєвим і художнім; про можливість створення подій, які можна класифікувати одночасно як емпіричний досвід і як художній акт. Усі ці властивості характерні для акціонізму як форми сучасного мистецтва. Події, які створюються в межах цієї течії, мають ознаки мистецької події: організованість дії, наявність автора, ідейність, спрямованість на цільову аудиторію, публічність. Одночасно така подія відбувається і в емпіричній дійсності об'єкта (об'єктів), на яких вона спрямована. Така подія суттєво впливає на людину (суспільство), вносячи нові концепти (ідеї, образи) у його світогляд. Ці впливи можуть бути як позитивними, так і негативними, як естетичними, так і антиестетичними. У будь-якому разі людина, котра сприймає акціоністський твір, переживає подію, яка зацікавлює, а іноді й змінює її ментальну сутність, поведінку, емоційний стан. Автором такої події може бути будь-яка людина, котра має потребу й бажання впровадити певну ідею в соціокультурне середовище.

Художньою подією в сучасному просторі може стати будь-яка галузь життєдіяльності людини, яка художньо трансформована, будь-який об'єкт, позбавлений своєї первісної функції та перенесений в інше середовище. Дедалі частіше художні події стають засобом вираження суспільних думок, оскільки своєю образністю, символічністю, неординарним поданням здатні привернути більше уваги, ніж класичні мітинги та протести. Такі дії передбачають провокацію, емоційне сприйняття, введення в стан шоку, тільки так можна «розірвати» буденну емпіричну дійсність і створити подію. У процесі подальшого розвитку посткласичної культури саме події, що мають художні ознаки та відбуваються в емпіричній дійсності, стануть одним з основних інструментів створення громадської думки та впровадження культурних, політичних і комерційних ідей. У зв'язку із цим виникає необхідність наукової рефлексії сучасних соціокультурних подій.

Ю. О. Пичугіна

АМАТОРСЬКІ АРТЕФАКТИ МЕДІАКУЛЬТУРИ ЯК ФОРМА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ АКТИВНОСТІ В ЦИФРОВОМУ ВИМІРІ

Yu. O. Pichugina

AMATEUR ARTIFACTS OF MEDIACULTURE AS A FORM OF SOCIO- CULTURAL PERFORMANCE IN DIGITAL DIMENSION

Під впливом швидкого розвитку нових інформаційно-комунікативних технологій, зокрема глобальної комп'ютерної мережі інтернет, трансформувалася система органів масової інформації, а разом з нею й практика культуротворення. Цифрові медіа загалом продовжують формувати кіберпростір культури, в якому з'являються можливості для вільної реалізації й поширення власних здібностей, ідей, бажань, уподобань, програм, цілей тощо. Так, ключовими визначальними категоріями

мережевого культуротворення стають аматорство та співучасть, які пояснюються масовим поширенням високотехнологічних приладів, завдяки яким відбувається створення артефактів художньої культури, і широким мережевим покриттям, за допомогою якого ці артефакти стають доступними пересічній аудиторії цифрових медіа. Характерно, що практика аматорської художньо-мистецької діяльності в цифровому медіапросторі естетизує буденність і розкриває потенціал народної творчості.

Аналізуючи сучасні артефакти художньої культури, генеза яких зумовлена медіатизацією людського буття, зауважимо: новий тип інформаційно-комунікативних відносин став чинником трансформації споживацької культури, змінивши її з культури пасивного споживання на користь культури активної участі (*participatory culture*), яка характеризується свідомим включенням користувача в соціально-культурне виробництво, результатами якого є аматорські культурні продукти у вигляді фото, відео, текстів, а також їх синтезу.

Розглянемо фотографію, яка з появою соціальних медіа й технологічним проривом у виробництві мобільних телефонів наповнилася новими соціально-культурними змістами. Якщо розгорнути традиційний альбом фотографій пересічної родини або окремої людини доцифрованої епохи й порівняти його з галереєю фотографій у мобільному телефоні людини цифрової епохи, котра прийняла й активно долучається до її інновацій, можна спостерігати очевидну різницю в сюжетах цих знімків. Так, фотографії доцифрованої епохи, як правило, відображають особливі життєві події: весілля, народження дитини, хрестини, день народження, випускний, відпустку, екскурсію, концерт тощо. Отже, людина доцифрованої епохи фотографує те, що бажає запам'ятати на все життя й передати цю пам'ять нащадкам. Людина цифрової епохи, частіше це стосується молоді, фотографує буденність і себе в цій буденності, візуально конструюючи таким чином власне «Я» і стиль свого життя. Типовими сюжетами сучасної фотографії стали їжа, робота, навчання, тренування, урбаністичні пейзажі, відпочинок, домашні тварини, культурні заходи й найпопулярніший серед них селфі – автопортретний знімок, зроблений на фронтальну камеру мобільного телефону. Паралельно до зміни сюжетної лінії фотографій змінюється й форма їх зберігання та демонстрації. Тепер у домашніх фотоальбомах накопичуються фотографії з професійних фотосесій, а наші повсякденні кадри — у телефоні або на картці пам'яті, кращі з них потрапляють до Instagram, Facebook, Pinterest, Vk тощо, міфологізуючи наш образ в цифровому медіапросторі.

Схожим чином відбувається ситуація з відео. Коли відеокамера стала такою самою невід'ємною складовою сучасного мобільного телефону, як і фотокамера, відеозйомка, подолавши межі професійної діяльності, стала доступною широким масам. Набирає популярності аматорська відеорежисура. Проте замало просто зняти відеоролик. Для того, щоб відеосюжет став надбанням медіакультури, важливою умовою є його оприлюднення в мережі. Так, найрейтинговішим майданчиком для

розміщення аматорських відеороликів нині є YouTube, на просторах якого утворилися нові жанри короткометражних відео: лайфхак (корисні поради, які допомагають вирішувати побутові завдання), how-to (короткі неформальні відеоінструкції до використання того чи іншого приладу, програми або окремого функціоналу), відеоогляд (перші користувачькі враження від придбаного товару), відеочелендж (публічний виклик самому собі або спільноті), відеомем (тотальне неконтрольоване тиражування відеоконтенту, який формує короткочасні медіатенденції) тощо.

Значна кількість користувацького контенту в соціальних медіа представлена в текстовому вигляді, який, у свою чергу, так само можна поділити на жанри: мережеві щоденники (короткі записи з довільної тематики), мережева література (фанфікшн, поезія, мала проза, розмір якої визначається обмеженням хостингу за кількістю знаків), мережева філософія, яку можна визначити як потік свідомості блогера на болочу тему, а також коментарі, що так само можна вважати сучасною формою соціокультурної активності.

Корисним для окресленої проблематики є прикінцеве міркування про те, що поширення практики мережевого культуротворення серед аматорів не можна пояснити виключно розвитком сучасних інформаційних технологій. На нашу думку, фактором культуротворення в соціальних медіа є намагання людини зафіксувати себе в цифровому вимірі, нагадуючи про своє існування, а також конструювання свого медіаобразу, який крізь віртуальність переноситься в реальне життя, де впливає на соціальний і професійний успіх.

СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ МЕНЕДЖМЕНТУ Й АДМІНІСТРУВАННЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ СФЕРІ

А. О. Дегтяр, О. О. Калюга

ПРОБЛЕМИ ОБЛІКУ Й КОНТРОЛЮ НА ФОНДОВОМУ РИНКУ УКРАЇНИ

А. О. Degtyar, O. O. Kalyuga

PROBLEMS OF ACCOUNTING AND CONTROL ON THE UKRAINIAN STOCK MARKET

Державна комісія із цінних паперів та фондового ринку за результатами аналізу ситуації, яка склалася на фондовому ринку України в результаті світової фінансової кризи, вважає, що для подолання негативних наслідків нині та для попередження їх виникнення в майбутньому необхідне кардинальне вдосконалення механізмів державного регулювання рухом інвестиційних ресурсів на ринку цінних паперів. На сьогодні на фоні певної стабілізації інфляційних процесів спостерігаються різновекторні тенденції щодо змін основних показників фондового ринку.

З першої половини 90 рр. ХХ ст. у провідних країнах світу почали інтенсивно розробляти нові методи комплексного фінансового аналізу та визначення ефективності бізнесу, які використовують основні положення й інструменти сучасної теорії фінансів та оцінки активів підприємств. Вони поєднують аналіз фінансового стану, фінансових ресурсів і результатів з оцінками стратегічних можливостей і перспектив розвитку підприємств. Методи комплексного аналізу та оцінки фінансового стану підприємств можна використовувати не тільки для порівняння показників деякого підприємства з аналогічними показниками підприємств-конкурентів або з показниками еталонного підприємства, але й для визначення динаміки показників власного підприємства. Головне — те, що рейтингова оцінка підприємств-емітентів цінних паперів є одним із механізмів активізації та регулювання фондового ринку.

Це надає можливості застосування нових методів у системі управління фінансами підприємства, зокрема його фінансовими ресурсами. Адже якщо підприємство за звітний період покращує головний показник-індикатор, тобто він наближається до еталонного рівня, або перевищує його, спостерігається поліпшення результативності управління фінансовими ресурсами підприємства й імовірність зростання вартості його акцій та інших цінних паперів.

Такий підхід до застосування нових методів фінансового управління ґрунтується на положенні про те, що фінансовий стан — найважливіша характеристика підприємства. Тому комплексний аналіз і оцінка бізнесу мають виконуватися на основі показників, що характеризують фінансові ресурси й результати підприємства, а також ефективність їх використання. Ці показники можуть бути отримані шляхом аналізу публічної фінансової звітності — опублікованих у пресі або в національних засобах розкриття фінансової інформації відкритих і закритих акціонерних

товариств-емітентів цінних паперів. Відповідна інформація використовується аналітиками банків, які кредитують підприємства, органами державного управління, що здійснюють регулювання розвитку окремих галузей та регіонів, рейтингові агентства й інвестори, зокрема зарубіжні, націлені на визначення ціни підприємства при здійсненні операцій з купівлі-продажу підприємств загалом, пакетів їхніх акцій, майна, а також операцій і угод при злитті-поглинанні.

Практика показує, що методологічно не зовсім вірно ранжувати виключно всі підприємства в загальному списку, оскільки неможливо порівнювати, наприклад, велике й маленьке підприємства — значно різняться їхні параметри та потенційні можливості. Тому пропонують розділити всі підприємства на три групи: малі з річним обсягом реалізації до 1 млн грн, середні — від 1 до 5 млн грн та великі — понад 5 млн грн. Для кожної із цих груп підприємств виводять окремі рейтинги (далі R). У таких групах однорідніших за розмірами підприємств простіше пояснити перевагу одного з них над іншим.

За такою методикою виконуються рейтингові оцінки акціонерних товариств України інформаційним агентством ТОВ «Агенція фондового ринку», яке діє на підставі договору з Агентством з розвитку інфраструктури фондового ринку України відповідно до рішення Державної комісії із цінних паперів та фондового ринку від 03.06.2003 № 221 «Про порядок інформування громадськості акціонерними товариствами та емітентами облігацій».

Тому методику розрахунку R доцільно доповнити розрахунками рейтингу на підставі визначення абсолютних рейтингових чисел. Зазначимо, що зарубіжні консалтингові фірми переходять до нового принципу визначення комплексного показника результативності роботи підприємства. Наприклад, усесвітньо відома американська компанія Stern Stewart & Co створила рейтинг, який містить 3000 компаній та ранжує компанії залежно від показника доданої ринкової вартості.

Л. Г. Гетьман, Г. В. Пшінка

ДО ПИТАННЯ ЗАПРОВАДЖЕННЯ МЕНЕДЖМЕНТУ В КОМЕРЦІЙНІЙ ТА НЕКОМЕРЦІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

L. G. Getman, H. V. Pshinka

IMPLEMENTING MANAGEMENT IN COMMERCIAL AND NON-COMMERCIAL ACTIVITIES

Початок практичного застосування теорії менеджменту був покладений не в комерційних, а в суспільних та державних організаціях. У доповіді Конгресу США в 1912 р. засновник «наукового менеджменту» Ф. Тейлор як приклад його запровадження навів не комерційне підприємство, а некомерційну організацію — клініку Мей.

Перше осмислення та впровадження «принципів управління Тейлора» відбулося не в комерційній сфері, а в процесі реорганізації армії США в 1901 р., здійсненої Еліу Руттом, міністром оборони при Т. Рузвельті.

Перший конгрес з менеджменту, що відбувся в Празі 1922 р., організували не підприємці, а Герберт К. Гувер (міністр торгівлі США) та Т. Масарік (історик за фахом і Президент Чехословаччини).

Велика депресія 1929–1932 рр. спричинила ототожнення менеджменту взагалі та менеджменту бізнесу через певну ворожість суспільства до комерції, яку «звинувачували» в кризі та виникненні ідей, що обґрунтовували необхідність державного регулювання економіки, й упродовженні їх до господарчої практики. Саме тоді менеджмент бізнесу був відокремлений від менеджменту суспільного сектора, визначеного як «державне управління» й оголошеного окремою дисципліною, що вивчалася в університетах, з власною термінологією та предметом дослідження.

Але до 50-х рр. завдяки успіхам менеджменту бізнесу в США термін «менеджмент» набуває «політичної коректності» та ототожнюється виключно з менеджментом бізнесу як у суспільній свідомості, так і в науковому світі.

Є певні відмінності в менеджменті різних організацій, але вони наявні лише в термінології та специфічності діяльності, тобто мають радше прикладний, ніж принциповий характер. Завдання та проблеми багато в чому схожі.

В економічному розвитку ХХІ ст. спостерігається тенденція зміни секторів росту. Нині в будь-якій економічно розвиненій країні в бізнесі беруть участь значно менше людей працездатного віку, ніж сто років тому. Раніше майже кожний член суспільства заробляв собі на життя економічною діяльністю (замлеробство, ремісництво тощо). У ХХ ст. до традиційних секторів розвитку були долучені освіта, охорона здоров'я, економічна діяльність державного сектора.

Протягом останніх ста років бізнес «здавав» свої позиції як джерело робочих місць та засобів до існування. Цей процес посилюється постійними структурними змінами в реальному секторі, які є обов'язковими, оскільки впроваджуються нові технології, що збільшують кількість та поліпшують якість готового продукту. Але наслідком цього також є вивільнення робочої сили та перерозподіл її між бізнесом і некомерційним сектором, тому нині менеджмент, побудований на міцних принципах та теорії, там найзатребуваніший. Його практичне застосування може за стислий проміжок часу дати найкращі результати.

З. М. Остропольська

КРИЗА НА МАКРО- ТА МІКРОРІВНЯХ

Z. N. Ostropolskaya

CRISIS AT THE MACRO- AND MICROSCALE LEVELS

Достеменно відомо, що сучасна світова економіка швидко глобалізується, тому активно, але хвилеподібно трансформується бізнесове середовище. Лавиноподібна й керована слабо змінюваність соціальних, політичних та економічних процесів у суспільстві найчастіше призводить до

збоїв у роботі підприємства, спричиняє кризи в різних складниках господарського механізму. Практика показує, що «проблеми», або «критичні періоди», у своїй діяльності постійно має кожна фірма, а кризи — немичний компонент життєвого циклу будь-якого суб'єкта підприємницької діяльності. Часто вони призводять до руйнування бізнесових процесів та структур. Це спричиняє посилений інтерес науковців та практиків до різноманітних кризових процесів. Із кризами — проявами незбалансованості взаємовідносин елементів суспільних, технічних, біологічних та інших систем — людство стикається дуже давно, тому термінологічна основа цих процесів має свою історію. Так, слово «криза» походить від грецького «crisis» — «вирок, рішення з якого-небудь питання або в сумнівній ситуації». Також може означати «вихід, розв'язання конфлікту (наприклад, військового)». У широкому розумінні слово «криза» тлумачиться як скрутне, складне становище або «різкий, скрутний перелом у чому-небудь».

В економічній теорії та господарській практиці термін «криза» виник у XIX ст. «Класичне» тлумачення кризи, яке сформувалося в той час, означало «небажану і драматичну фазу в капіталістичній економічній системі, що характеризується коливаннями й негативними явищами, перешкодами». У цьому значенні поняття «криза» тривалий час використовувалося в економічних теоріях. Так, у циклічній теорії Шпітхофа виокремлені етапи: спад, перший підйом, другий підйом піків, недостатність капіталу, криза. У теорії Харварда стосовно погіршення стану підприємницької структури розрізняються: депресія, відродження, процвітання, фінансова стагнація, промислова криза.

З огляду на те, що макроекономічні показники господарської системи формуються із сукупності результатів діяльності суб'єктів господарювання, на сучасному етапі розвитку виробничих відносин науковці та практики почали дедалі частіше звертати увагу на «кризу підприємства».

Поняття «криза підприємства», точніше «криза на підприємстві», описує багатогранні феномени в життєвому циклі підприємства, від проблем (збоїв) у функціонуванні суб'єкта господарювання через різноманітні конфлікти до його ліквідації. Тому кризу підприємства часто розуміють як незапланований і небажаний, обмежений у часі процес, який істотно перешкоджає або навіть унеможлиблює функціонування підприємства. Вона також являє собою переломний момент у виробничих, комерційних, фінансових та інших процесах, що відбуваються на підприємстві.

Зі статичного погляду, кризу на підприємстві необхідно розглядати як будь-яку нестандартну ситуацію, у якій виникає ймовірність втрати суб'єктом господарювання прибутку або його частини. Як сукупність послідовних взаємопов'язаних проблем, криза розвивається від незначних проявів до катастрофічного погіршення стану суб'єкта господарювання та його краху, тому, з погляду динаміки, криза на підприємстві — це процес змін з характерними особливостями перебігу в просторі й часі на

різних етапах підприємницької діяльності, який може спричинити негативні наслідки для певного суб'єкта діяльності.

Динамічність розвитку підприємницьких структур, наявність різних внутрішніх трансформацій в їхньому механізмі господарювання, змінюваність фінансового стану, а також негативний зовнішній вплив на фірму призводять до виникнення кризових процесів на підприємстві. Саме виявлення періодичності у виникненні кризових процесів є основою концепцій життєвих циклів трансформації підприємницьких структур. Серед найпоширеніших виокремлюють такі концепції життєвих циклів: системи попиту, продукції, ресурсів, технологій, систем управління, підприємства тощо.

Відомо, що будь-який об'єкт — це сукупність окремих складників, які перебувають у постійній взаємодії. Найбільш абстраговану сукупність елементів такого об'єкта називають «системою». У ній кожний окремий елемент функціонує самостійно, але взаємодіє з іншими елементами. Протягом тривалого часу елементи системи взаємодіють, доповнюючи один одного, чим забезпечують досягнення мети системи загалом, але інколи виникають відхилення від нормальної діяльності системи, які можуть призвести до її руйнації.

О. О. Губарєв

СТРАТЕГІЧНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ РОЗВИТКУ МІСТА

О. О. Gubarev

STRATEGIC MANAGEMENT OF THE CITY DEVELOPMENT

У Європейському Союзі місто вважають драйвером розумного (розвиток економіки, заснованої на знаннях та інноваціях), сталого (сприяння ефективнішому використанню ресурсів, екологічно чистій і конкурентоспроможній економіці) та інклюзивного (сприяння високому рівню зайнятості, що забезпечує економічну, соціальну та територіальну згуртованість) розвитку.

Завдяки високій щільності населення в містах зосереджено значний потенціал креативності та інновацій, енергозбереження, екологічності, соціокультурного різноманіття. У країнах ЄС існує загальне бачення міста майбутнього, яке є: місцем передового соціального прогресу з високим ступенем соціальної згуртованості, соціальної збалансованості, а також безперешкодного доступу для всіх верств населення до соціальних, оздоровчих та освітніх послуг; платформою для демократії, культурного діалогу й розмаїття; місцем зеленого, екологічного та відновленого навколишнього середовища; місцем тяжіння і двигуном економічного зростання.

Формування мети стратегії розвитку міста проводиться відповідно до обраної концепції розвитку міста. Серед основних концепцій розвитку міста можна виокремити такі: «розумне місто» (smart city) — низьковуглецеві й безвідходні міста з розумними інформаційними потоками; «зелене місто» (green city) — екологічно чисті, кліматично

пружні та компактні міста; «інклюзивне місто» (inclusive city) — підтримка фізичної та економічної регенерації міського населення для подолання бідності та побудови справедливого суспільства. Наразі домінує концепція «розумного міста», тоді як інші вважаються складовими першої.

Визначення стратегічних пріоритетів та операційних цілей стратегії розвитку міста повинно бути узгоджено зі стратегічними пріоритетами розвитку міста, пропонується здійснювати із використанням форсайта. Під форсайтом розуміють процес систематичного визначення нових стратегічних наукових напрямів і технологічних досягнень, які в довгостроковій перспективі зможуть мати серйозний вплив на економічний і соціальний розвиток країни.

Форсайт міст — це наукова думка щодо майбутнього міст, яку використано багатьма містами (Краків, Бірмінгем, Лондон, Нью-Йорк тощо) в усьому світі з метою визначити майбутні тренди та напрями розвитку. Форсайт міст тісно перетинається з урбаністикою, яка вивчає сучасні тренди та стратегії розвитку міст, є дуже розвинутою та популярною в багатьох країнах світу й поступово, хоча й повільно, набирає популярності в Україні.

Сучасні урбанізаційні процеси, глобалізація та світові виклики вимагають від ученої спільноти розробки нових концепцій розвитку міст, які б вирішували нагальні глобальні та локальні проблеми та були спрямовані на стратегічний розвиток міста.

В. І. Сотников

ФОРМИРОВАНИЕ ИННОВАЦИОННОЙ ПОЛИТИКИ ПРОМЫШЛЕННОГО ПРЕДПРИЯТИЯ

V. I. Sotnikov

THE FORMATION OF AN INNOVATIVE POLICY OF A MANUFACTURING ENTERPRISE

В настоящее время инновационная модель развития предприятия — залог успешности развития отраслей, регионов, отдельных территорий. Инновационная модель развития предприятия, органично сочетая в себе экономические интересы, может формировать гибкое наукоемкое производство и рынок инновационных продуктов. При этом возможности предприятий в реализации инноваций существенно различаются, поэтому проблемы, связанные со способностью и готовностью предприятий к инновационному развитию, являются весьма актуальными.

Разработкой вопросов относительно инновационного развития предприятий занимались известные ученые-экономисты: Ю. Бажал, Е. Бойко, Р. Бурместер, А. Дегтярь, П. Завлин, Н. Лапин, П. Орлов, А. Перлаки, Е. Уткин, Р. Фатхутдинов, Р. Форстер, Ф. Шумпетер и др.

Целью исследования является систематизация различных подходов по активизации процессов инновационной деятельности на промышленных предприятиях.

Ориентацию предприятия на инновационный путь развития можно определить путем анализа способности, возможности и готовности предприятия к инновационной деятельности. Сущность и взаимосвязь между этими характеристиками позволяют судить о перспективах инновационного развития предприятия.

Способность предприятия к инновационному развитию определяется инновационным потенциалом предприятия, т. е. его способностью реализовывать инновации в рамках выбранного стратегического направления развития.

Наиболее важной составляющей инновационного потенциала предприятия является его ресурсное, прежде всего, финансовое обеспечение. Именно этот фактор, на наш взгляд, является определяющим при выборе стратегии инновационного развития предприятия. Учитывается не только возможность осуществления рискованных капиталовложений в инновационную деятельность, но и возможность их быстрой мобилизации для реализации инновационных программ.

Следует учитывать тот факт, что текущая производственная деятельность предприятия плохо совмещается с инновационной, поскольку вносит в нее элементы неопределенности и риска, которые свойственны инновациям. Реализация стратегии, связанной с самостоятельной реализацией инноваций, требует мобилизации всех ресурсов предприятия для достижения поставленной стратегической цели. Поэтому предприятие должно иметь определенный запас средств, которые можно было бы использовать на инновационное развитие без ущерба для текущей производственной деятельности. Воздействуют на способность предприятия к инновациям отдельные составляющие такого резерва, например: годовые фонды, которые свободно распределяются и созданы для разработки и внедрения инноваций, опыт внедрения инноваций в прошлом.

К важнейшим характеристикам предприятия, восприимчивого к инновациям, необходимо отнести следующие:

- наличие условий для проведения самостоятельных фундаментальных и прикладных научных исследований;
- возможность внедрения в производство и массовый выпуск разработанного продукта;
- организационное, кадровое и финансовое обеспечение инновационной деятельности;
- наличие сбытовых возможностей для продвижения нового продукта на рынок и дальнейшее закрепление на нем;
- доступ к научно-технической информации и возможности ее использования в инновационном процессе.

Возможность осуществлять инновационную деятельность определяется потенциальной способностью предприятия (инновационным потенциалом) и совокупностью условий, способствующих или препятствующих реализации инноваций. Вне зависимости от характеристик инновационного потенциала предприятия, существует ряд факторов, которые способствуют или препятствуют рынку: международные факторы

и факторы государственного регулирования. Анализ перечисленных факторов позволяет оценить наличие условий, определяющих возможности предприятия в осуществлении инновационной деятельности.

Готовность предприятия к инновационному развитию определяется множеством условий. Прежде всего, она зависит от выбранного стратегического направления инновационной деятельности предприятия. Реализация инновационной стратегии определенного типа требует разного ресурсного и организационного обеспечения, технического и технологического потенциала, возможностей распространения нововведений и т. д.

Готовность предприятия к инновационному развитию в значительной степени определяется его восприимчивостью к инновациям.

Общая модель восприимчивости предприятия к инновациям, разработанная американскими учеными, имеет следующий вид:

$$B = f(L, C, K),$$

где B — восприимчивость предприятия к инновациям; L — личностно-психологические характеристики членов коллектива; C — характеристики организационной структуры (структурные переменные); K — характеристики внешнего окружения и организационных связей (контекстуальные переменные).

Готовность предприятия к инновационному развитию можно разделить на экономическую, производственную и экологическую.

Экономическая готовность заключается в ресурсной обеспеченности инновационного развития предприятия: наличие собственных средств и доступа к заемным и привлеченным источникам инвестиционных ресурсов, наличия квалифицированных кадров, мотивации сотрудников к инновациям, сырьевой и материальной обеспеченности предприятия.

Производственная готовность заключается в технической и технологической готовности предприятия к инновационному развитию, наличия производственных мощностей, возможности производства по конкурентным ценам.

Экологическая готовность заключается в возможности осуществления мероприятий по защите окружающей среды и человека от вредного воздействия нового производства.

Таким образом, предложенная последовательность анализа способности и готовности предприятия к реализации инновационной политики и стратегии реализуется в три этапа:

1. Анализ способности предприятия к инновационному развитию.
2. Оценка возможностей такого инновационного развития предприятия.
3. Анализ готовности предприятия к реализации того или иного стратегического направления инновационной деятельности.

Последовательная реализация этих этапов позволит определить потенциальные возможности предприятия в реализации инноваций с учетом действия факторов, способствующих или, наоборот, препятствующих инновационной деятельности, а также мотивационных и организационных переменных этой деятельности.

М. А. Губская
**СИСТЕМА МОТИВАЦИОННЫХ ОТНОШЕНИЙ
РАЗВИТИЯ ОРГАНИЗАЦИИ**

М. А. Gubskaya
**THE SYSTEM OF MOTIVATION RELATIONS
OF ORGANIZATION DEVELOPMENT**

В последнее время произошли большие перемены в управлении бизнесом. На долгосрочный успех компании влияет так называемый «человеческий фактор». Главное в работе любой организации — квалифицированный и хорошо организованный персонал. Невозможно эффективно управлять организацией, если персонал не полностью вовлечен в работу, то есть не мотивирован. От качества работы каждого отдельного сотрудника напрямую зависит успех организации. Задача грамотного руководителя состоит в создании таких условий, где его подчиненные могли бы с максимальной отдачей и эффективностью реализовывать свои навыки, повышая тем самым производительность труда. Чтобы облегчить эту задачу, следует задуматься над тем, что же такое мотивация? Мотивация — побуждение к действию; динамический процесс психофизиологического плана, управляющий поведением человека, определяющий его направленность, организованность, активность и устойчивость; способность человека деятельно удовлетворять свои потребности. Мотивация труда — это стимулирование работника или группы работников к деятельности по достижению целей предприятия через удовлетворение их собственных потребностей. Главная цель формирования и функционирования системы мотивации труда персонала — обеспечение достижения целей организации посредством привлечения и сохранения профессионального подготовленного персонала и путем эффективной, сильной и устойчивой мотивации, формируемой на основе комплексного стимулирования, являющегося предметом интереса для всех групп персонала организации. Это означает вознаграждение людей в соответствии с их ценностью для организации, измеренной посредством их текущего и потенциального вклада в результаты организации. Это также означает признание того, что люди имеют свои потребности и цели, что организация может развиваться только в том случае, если вознаграждение и заложенные в его основу стимулы будут соответствовать социальным, психологическим и профессиональным характеристикам персонала организации. В отечественной специфике ведения бизнеса мотивации предпочитается стремление к получению сиюминутной выгоды в виде прибыли. Большинство руководителей видят в мотивации лишь материальную сторону поощрения сотрудников. Однако стоит отметить, что наибольшей эффективности мотивация достигает не столько при внешнем воздействии на поведение человека, сколько при согласовании его душевного настроя с работой всей организации. Следует помнить, что мотивация оказывает влияние на успех работника в организации лишь в том случае, когда цели и работа организации совпадают со стремлением работника

к личному развитию и непрерывному повышению квалификации. Желание сделать карьеру и повысить свой статус исходит из стремления человека планировать и укреплять свои жизненные позиции. Такой мотив связан с честолюбием человека, чувством собственного достоинства, желанием доказать другим людям собственную значимость, стремлением к уважению со стороны окружающих. Он является одним из ключевых мотивационных факторов, на который может оказывать влияние руководитель с целью побуждения работника к интенсивной работе и саморазвитию. При отсутствии перспектив карьерного роста и адекватной оценки качества работы, возможности полной реализации собственной компетенции, а также участия в интересных проектах, сотрудник может задуматься над поиском другого места работы. Чтобы не допустить этого, следует заняться разработкой специальных программ, суть которых сводится к повышению заинтересованности сотрудников в текущей деятельности организации. Под этим могут подразумеваться нематериальные способы вознаграждения за хорошую работу, которые не сводятся к непосредственной денежной оплате труда. Способов нематериального вознаграждения сотрудников может быть бесчисленное множество. Так что каждая фирма имеет возможность сама выстроить собственную систему нематериальной мотивации. К таким способам, например, относятся социальные льготы, при которых компания тратит средства на такие вещи для своих сотрудников, как медицинская страховка, бесплатное питание и проезд, дополнение к пенсионному обеспечению и прочее. Другой возможностью нематериальной мотивации, требующей определенных вложений со стороны организации, могут выступать корпоративные мероприятия. Но не все сводится к затратам. Нематериальным стимулом мотивации может стать и простая похвала сотрудника в присутствии его коллег, награждение и выдача грамот, размещение на доске почета и т. п. Однако следует отметить, что нематериальные стимулы по-разному воздействуют на разных сотрудников. А потому необходимо разработать систему индивидуального подхода к мотивации персонала. Следует определить жизненные цели того или иного сотрудника. Менеджер может стать высококлассным специалистом, если будет учитывать все факторы мотивации своих сотрудников, благодаря чему компания станет успешной.

О. М. Сидорчук, Ю. С. Громова

РОЛЬ І МІСЦЕ УПРАВЛІННЯ ЧАСОМ У СИСТЕМІ САМОМЕНЕДЖМЕНТУ

О. М. Sydorчук, Yu. S. Gromova

THE ROLE AND PLACE OF TIME MANAGEMENT IN THE SYSTEM OF SELF-MANAGEMENT

Спроби людини контролювати час сягають глибокого минулого. Складно виявити, хто першим задумався про управління власним часом. Але є достовірні письмові підтвердження найбільш значимих подій у цьому напрямі, про які йтиметься.

Термін «тайм-менеджмент» виник у 70 рр. ХХ ст. Тоді почали застосовувати тренінги, навчальні програми, набули поширення щоденники. Тайм-менеджмент полягає не в тому, щоб встигати якнайбільше, а в тому, щоб робити найголовніше — те, що дійсно потрібно. Тайм-менеджмент — це не тільки замітки в щоденнику, хоча вони і є одним із важливих інструментів. Це детальне усвідомлення того, що саме й коли потрібно робити. Навички тайм-менеджменту потрібні всім, особливо тим, хто щодня виконує багато різних завдань, і тим, хто ввечері часто розуміє, що не зробив достатньо із запланованого та пропустив щось важливе. Тайм-менеджмент — базис індивідуальної технології, використання добового (робочого) часу, заснованого на випробуваних методах організації управлінської праці.

Структура менеджменту передбачає наступне. По-перше, принцип пріоритетів. Д. Дідро зазначав: «Попереднє знання того, що хочеш зробити, дає сміливість і легкість». Із теорії систем відоме значення системоутворюючих чинників. Але в управлінській діяльності принцип пріоритетів не надто поширений через організацію економіки, жорстко централізованої, з великим відомчим апаратом, який видавав господарським керівникам різноманітні вказівки, не дозволяючи їм працювати самостійно. За сучасної господарської ситуації, коли широко стверджується оренда й дедалі більше підприємств перетворюються на вільні «виробничі асоціації», від керівника виробництва потрібна справжня інтелектуальна самодіяльність. У цьому випадку вміння правильно використати робочий час і навчити підлеглих ефективно його розподіляти — найважливіша вимога, яку висувують до управлінської діяльності начальника. Професіоналізм зрештою визначає вміння раціонально розподіляти пріоритети.

З метою поліпшення стилю роботи менеджера можна використати ще один важливий прийом — делегування. Керівники, котрі делегують чимало зобов'язань, найпопулярніші серед підлеглих. Тому цей спосіб управління має значення для утвердження авторитету начальника. На перший погляд видається, що підлеглі повинні інакше реагувати, коли керівник «звалює» на них свою роботу. Але в тому то і справа, що делегування — це не створення для підпорядкованих працівників додаткових труднощів, а продумана система заходів для їхнього професійного зростання. Керівник, делегуючи повноваження, висловлює підлеглим довіру, долучає їх до бізнесу, виявляє зацікавленість службовим інакомисленням і творчістю. Отже, делегування — не полишення начальником власних справ, не зняття із себе персональної відповідальності за добробут підприємства, а продуктивно-дієвий метод активізації підлеглих, направлений на усвідомлення ними своєї ролі в роботі колективу, де вони працюють і успіхи якого їм небайдужі. Делегування допомагає керівникові «розвантажити» свій час відповідно до принципу пріоритетності завдань, сприяє використанню професійних знань і досвіду співробітників і дозволяє оцінити їхні професійні якості, що позитивно позначається на мотивації праці як начальника, так і його підлеглих.

Особливе місце в тайм-менеджменті належить розпорядку робочого дня, технології контролю, раціоналізації ведення телефонних переговорів, роботі з кореспонденцією. Ці проблеми завжди забирають багато часу. Більш-менш займаються організацією документообігу. Разом із тим є певні питання, які ще не стали предметом ґрунтовного осмислення, тому в професійній підготовці менеджерів вони не посідають належного місця. Тайм-менеджмент визначають як технологію, що дозволяє невідновлюваний час життя використовувати відповідно до особистих цілей і цінностей.

Таким чином, організація часу набуває стратегічного й навіть філософського сенсу управління життям загалом. Очевидно, що саме цілі визначають наші пріоритети, а ті, у свою чергу, формують плани. Щойно технології тайм-менеджменту дозволяють нам значно оптимізувати витрати власного часу, виникає природне запитання «Навіщо?». Навіщо встигати більше? Навіщо бігти швидше, куди взагалі біжимо? Керівник має важливе завдання — суміщення векторів інтересів компанії та її конкретного співробітника. Якщо це завдання успішно вирішене, співробітник, досягаючи своїх цілей, сприяє досягненню цілей компанії, і навпаки, у процесі роботи компанії створюються умови для реалізації співробітниками власних бізнес-інтересів.

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В ЧАСОПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ: МИНУЛЕ ТА СУЧАСНІСТЬ

І. Ю. Коновалова

КУЛЬТУРОТВОРЧА МАНІФЕСТАЦІЯ КОМПОЗИТОРА В «ГОРИЗОНТІ» МУЗИЧНОГО ТВОРУ: СУЧАСНІ АКЦЕНТИ

I. Yu. Konovalova

CULTURAL CREATIVE MANIFESTATION OF THE COMPOSER IN THE «HORIZON» OF THE MUSICAL WORK: MODERN EMPHASES

Кожна історична епоха репрезентує власний тип культурної свідомості й мислення, комплекс світоглядних та етико-естетичних домінант, що відображуються в художніх явищах і творчих актах. Яскравим підтвердженням цього є музичне мистецтво й композиторська творчість Новітнього часу, стрижневим, смислоутворюючим началом і концентрованим смисловим вираженням якої є індивідуальний стиль, «згорнутий» у концепті музичного твору.

Мистецький твір — культурно-історичний артефакт і найзначніший документ соціокультурної діяльності музиканта-творця в часопросторі культури. Твір є провідною сферою художньої маніфестації авторської особистості композитора, його індивідуальним мелосним посланням. Саме в творі віддзеркалюється теургічна місія творця — «переображення світу виявленням надприродної реальності» (В. Соловйов). У творі концентрується інтуїтивний досвід автора, відбивається особливість його образно-художнього сприйняття й «інтонаційного слухання світу» (В. Боровський), опредмечується тип і логіка мислення музикою.

У матеріально-ідеальній «матриці» музичного твору об'єктивуються духовно-особистісні й аксіологічні інтенції автора та специфічно переломлюються провідні культуротворчі ідеї й смисли свого часу. Безпосередньо «вписане» в багаторівневу індивідуально-стильову систему авторської творчості, музичне творіння стає квінтесенцією духовного макрокосму авторської особистості, яка «не тільки генерує твори мистецтва, але й сама закарбовується в них, органічно входячи в художній світ музичного твору» (Л. Казанцева). Саме у творі й за допомогою твору, що виступає смисловим кодом життєдіяльності та репрезентацією художньої свідомості автора, відбувається персоніфікація творця в мистецтві, виявлення його «самості» — невід'ємна, загальна й обов'язкова якість художника як суб'єкта творчої діяльності. Музичний твір стає формою об'єктивації індивідуального й історичного стилю, ширше — стилю та образу культури й інтонаційним виміром світобудови.

Через твір композитор розширює горизонти своєї індивідуально-особистісної присутності у світі, «поставляє світ» як буття (М. Гайдеггер), що отримало феноменальний вираз. В інтенційному світі твору — насиченому «концентраті» емоційного досвіду, інтенсивних і глибинних естетичних переживань відбивається внутрішній духовний світ композитора й затверджується сфера духовно-ціннісного в культурі.

Питання сутності та специфіки музичного твору як царини художнього смислу і сфери об'єктивації композитора з усією очевидністю виникає в контексті Новітнього часу в зв'язку з інтенсивним пошуком музичного втілення сучасного образу світу й образу автора, нової інтонаційної концепції музичного мистецтва як найважливішої мови культури, художньої моделі світу й «механізму трансляції смислів» (А. Леонтьєв).

Парадигмальні зміни й метаморфози в музичному мистецтві, системі мислення, що на етапі сучасного розвитку зумовлені ризомним характером культури постмодерну (в якій нелінійність та випадковість зв'язків стає новим каноном мислення й умовою породження нових форм творчості та видів музичної продукції), суттєво вплинули на структурно-змістовні параметри музичного твору й зумовили перегляд його естетичних меж. У сучасному розширеному трактуванні поняття «музичний твір» поширюється на широке коло культурних об'єктів: 1) різного роду музичні артефакти, які є не тільки результатами творчості композитора; 2) відкриті художні структури, які презентуються як повноцінна реальність; 3) колективно-авторські твори; 4) аудіовізуальні композиції, перформанси з інсталяціями, візуальні партитури та інструментальний театр (Н. Гуляницька).

Модернізація музичного твору як «*res facta*» й особистісною репрезентацією творчості автора музичного у світі культури детермінована, на наш погляд, кількома чинниками: 1) змінами в культурі й мистецтві, художній свідомості та мисленні суб'єктів творчості, а також трансформацією форм і видів культуротворчої діяльності композитора; 2) розширеннях естетичних горизонтів, художньо-сміслового й технологічного потенціалу авторської творчості, можливостей трансляції та інтерпретації її результатів; 3) переосмисленням параметрів музичної темпоральності, інтонаційності та структурності, сприйняття й відтворення художньо-акустичного простору; 5) символізацією та пересемантизацією музичних образів і значень як результату збагачення художньо-стильового контексту творчості й ускладнення способів втілення образу світу та образу автора.

Новаторська сутність музичного твору як «горизонту» творчості й форми екзистенції феномену композитора в сучасному культурному континумі підкреслюється відтворенням у художній тканині самих творів амбівалентних співвідношень традиційного й нетрадиційного (зокрема експериментально-епатажно-акціонального), елітарного та масового, художнього й нехудожнього, відкритого та завершеного, фіксованого й нефіксованого, буттєвого і сталого, тимчасового й позачасового, а також тотожного та нетотожного самому собі.

Суттєве розширення художньої «території», функцій і структурно-змістовних координат музичних творів віддзеркалює кристалізацію в культурі Новітнього часу нової моделі світовідчуття, авторської свідомості й новий рівень художньої свободи самовираження композитора як універсальної творчої особистості, яка генерує нові ідеї та смисли

культури та чуйно реагує на парадигмальні зміни соціокультурного й мистецького буття.

Н. О. Рябуха

СВІТОМОДЕЛЮЮЧІ ВЛАСТИВОСТІ МУЗИЧНОГО ЗВУКА

N. O. Riabukha

THE WORLD-MODELLING PROPERTIES OF MUSICAL SOUND

Звук — «співрозмовник слуху» (В. Сильвестров), «атом музики» (В. Холопова), «молекула музичного смислу» (Н. Корихалова), структурний елемент музичного твору, що фокусує в собі «згорнуте» розмаїття буття. Музичному звуку як тону (від грецьк. *tonos* — напруження, сила, удар) притаманна сукупність функціональних властивостей, серед яких обертонове забарвлення (від німецьк. *oberton* — «верхній звук»), тембровий колорит, фонічність, сонорність увиразнюють художньо-семантичну концепцію звукового образу фортепіано. Тонове сприйняття звука, зумовлене інструментальною специфікою звукодобування (артикуляційною й мовно-експресивною контонацією), визначає його концептуальну значущість і світомоделюючі властивості.

У музичному звуці увиразнюються енергія, простір і матерія (Е. Курт), завдяки чому відтворюється «енергетичний зміст» зовнішнього універсуму у внутрішньому слуховому образі. Етос музичного звука невід'ємний від його «логосу» (В. Медушевський), що наближає до сокровених основ буття. Звук є «слуховим відбиттям дійсності» (Є. Назайкінський), що відтворюється в єдності об'єктивного (звук як «предмет, що звучить») і суб'єктивного (звук як «сенса, що звучить»). Силою психічної енергії звук як енергетичний потік, збуджений імпульсом і безперервно утриманий у свідомості, перетворюється з акустичного явища на інформаційно-художній код твору, який ідентифікує смислові параметри звукового образу світу в композиторській і виконавській творчості. Це є знаменням «феургійності» («богонатхненності») творчого акту (О. Маркова).

Звук як складова культурного середовища долучається до осереддя музичної духовності — тоносфери (А. Алпатова) музичного твору, що зберігає зв'язок із культурною традицією, образом мислення, технологією виконавської репрезентації. У виконавській інтерпретації звук/звучання усвідомлюється як експресивно-динамічний рух («дотик — переживання — осмислення»), демонструючи онтологічну специфіку «походання» фізичної матерії та визволення «над-буттєвої аури» інструментального звукодобування. Світомоделюючі властивості звука зумовлені художньо-акустичними, темброво-семантичними, сонорно-колористичними, тоново-енергетичними засадами виконавсько-інтерпретаційного відтворення звукового образу світу.

Завдяки когнітивному осягненню своєрідності втілення звукообразного змісту у творах, що належать до різних історико-стильових та мовленневих контекстів, виокремлюються різні способи моделювання світу. Звукообразний світ романтизму, що віддзеркалив «фаустівський дух»,

новий тип художньої свідомості (концепцію двосвіття) відбиває багатомірність і нескінченність світу, глибину й безмежність усепроникаючого особистісного Я. Звукообразне мислення Ф. Шопена характеризується тонким психологізмом душі, інтровертною спрямованістю експресивно-інтонаційного висловлювання, що зумовлено темброво-колеристичним звуковідчуттям фортепіано через «фактурно-клавіатурні формули» (термін А. Малінковської). У «агогічній артикуляції» (О. Сокол) величезну роль відіграють такі якості звука: його вагомість, маса, щільність і просторова локалізація у фактурі. Піанізм Ф. Ліста з його артистизмом, екстравертною експресією, ораторським пафосом зумовив інші семантичні функції фортепіано — концертність, віртуозність, оркестрову багатозвучність, масштабність. Багатошаровість фактури з декількома динамічними й колеристичними планами, а також гучність, барвистість звучання інструмента створюють яскраву зримість і рельєфність музичної образності.

У постромантичній концепції звукового образу фортепіано посилюються сонорні властивості звука: звуко-темброва колеристика (обертонове забарвлення) немовби «підсвічується» полімодальністю, полігармоніями, політональністю. Звукова структура згортається до масштабів тембру-тону, гармонії-барви, мотиву-барви, фактури-рельєфу. Творчому методу К. Дебюссі притаманна комбінаторна гра звукообразів-символів: словесних (назва, епіграф, підзаголовки, авторські ремарки), жанрових (скерційність, вальсовість, маршовість, фанфарність), архетипних (дзвоність, бій курантів), тонових (звукокомплекси, мікротеми, опорні тони ладу).

Авангардний звуковий образ світу репрезентовано такими різновидами фортепіано: розширений (чвертьтоновий), струнний, підготовлений (препарований). Вони характеризуються розмаїттям піаністичних стилів і пов'язаних з ними прийомів звукодобування — від ударно-шумового (звуки-стуки, звуки-шуми, барабанність, репетитивна техніка), сформованих під впливом футуризму, конструктивізму, мінімалізму, педально-колеристичного туше, зумовленого сакрально-синергійною естетикою тембросонорного звучання фортепіано, новими техніками письма (додекафонії, сонорики, алеаторики), до альтернативних засобів виразності та прийомів гри (ковзання, щипання, удари по струнах, корпусу, використання позамузичних предметів). Трансформаційні процеси в композиторській практиці другої половини ХХ ст. відбивають переорієнтацію звукообразного мислення митців з експресивно-інтонаційної на онто-сонологічну парадигму.

Каталізатором процесу трансформації звукового образу світу стає переосмислення онтологічної специфіки звука-тону як «першоатома» музичного буття/творення/мислення, про що свідчать численні маніфести авангардистів, представників композиторських шкіл і товариств. Завдяки експериментуванню зі звуковим матеріалом лідери «духовного авангарду» (А. Шенберг, А. Веберн, Дж. Кейдж, А. Шнітке,

В. Сильвестров та ін.) напрацювали індивідуальні звукообразні ідеї, що сприяли новостворенню звукоідеалу культури.

О. О. Цуранова, О. В. Халєєва
ДУХОВНА МУЗИКА ЯК ОДНА З ПРОВІДНИХ ТРАДИЦІЙ
УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
О. О. Tsuranova, O. V. Haleeva
SPIRITUAL MUSIC AS ONE OF THE LEADING TRADITIONS
OF UKRAINIAN CULTURE

Релігійно-духовна культура завжди була частиною життя народу, у ній по-своєму втілені риси його характеру, психології, менталітету, специфіка побуту; у ній відображався особливий, піднесений бік життя суспільства й накопичена величезна кількість творів, які мають високу естетичну й моральну цінність. Взаємодіючи з народно-пісенною та світською композиторською творчістю, духовна музика є невід'ємною складовою музичної культури країни, яку вона представляє.

Уже за часів Київської Русі освіта передбачала навчання богослужбовому співу, яке вважалося не менш важливим, ніж навчання читанню й письму. Із розвитком системи музичної освіти вивчення православної музики стало невід'ємною складовою музичного виховання в усіх типах загальноосвітніх навчальних закладів дореволюційних Росії та України. Проте з певних причин ця традиція була перервана.

У період з XII ст. до XVII ст. хід церковного співу був незмінним. Його спосіб фіксації, музична будова та характер виконання переважно залишалися у своєму первісному вигляді, набуваючи тих чи інших змін, пов'язаних з історичними подіями.

Так, характерне для XII ст. посилення князівських розбратів, відособлення окремих земель призвело до виникнення місцевих художніх шкіл новгородської, володимиро-суздальської, галицько-волинської та ін. Це були не лише школи живопису іконопису, але й школи розспівників, котрі вносили особливий місцевий колорит в уставний розспів.

XIII–XIV ст. — період, позначений драматичними подіями, що розгорнулися на Русі: значна кількість міст опинилася під владою татаро-монгольських завойовників. Тільки у вільних містах Новгороді та Пскові продовжувала безперервно розвиватися церковна культура. Прикметою часу був розквіт дзвонарного мистецтва.

Складним і суперечливим було XVII ст. Розкол у православній церкві, пов'язаний з реформами патріарха Никона, розділив вірян на два табори: його прибічників та супротивників. Останні дістали назву старовірів. Торкнулися реформи й церковної музики: офіційно був прийнятий європейський чотириголосний спів — партес (спів за партіями). Тільки старообрядці зберегли у своїх богослужіннях знаменний одноголосний розспів.

Партесний спів був позначений сильним впливом світської культури. Яскравішою, емоційнішою стала музична мова (мелодійний і ритмічний

малюнок, гармонія і фактура). Посилення художнього значення музики спричинило до того, що канонічне Слово відійшло на другий план.

Наступним етапом на шляху привнесення до храмового богослужіння елементів концертності можна вважати середину XVIII ст., коли законодавцями руської церковної музики стають італійські музиканти. У цей період до складу такого богослужбового дійства, як Літургія, входить так званий запричасний концерт, який замінив собою спів традиційно існуючого мелодійно розвиненого причасного вірша. Це музичне нововведення надало можливості надходження до храму композиторської думки, тобто богослужбова послідовність поступилася місцем концертному музикованню. Серед відомих майстрів партесного (багатоголосного) хорового концерту (саме в такій формі писали запричасний концерт того часу) — імена італійських маестро Б. Галуппі, Дж. Сарті, а також їх українських та російських учнів: А. Веделя, С. Дегтярьова, Д. Бортнянського.

За італійським впливом на церковно-богослужбовий канон православного співу настав період гегемонії німецької релігійної музики, засновником та ідейним натхненником якої був директор Придворної співочої капели О. Львов. Він, як світський композитор, вихований учителями-німцями, успадкував від них стиль німецької ранньоромантичної музики (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон). Отже, німецько-протестантський дух залишався провідним у православній церковній музиці аж до кінця XIX ст.

Наступний історичний етап, що охоплює період від рубежу XIX — XX ст. до Жовтневої революції 1917 р., ознаменований активним зростанням національно забарвленого інтересу в царині церковно-співочого мистецтва. Реформи в галузі культового музичного мистецтва, що проводяться передовими культурно-музичними діячами Росії й України, спричинили до створення цілих музично-співочих і композиторських шкіл і, як наслідок, сплеску творчої активності, результатом якої стали вокально-хорові шедеври світового значення, наприклад, «Всеношне бді-ніє» С. Рахманінова і «Щедрик» М. Леонтовича.

Період атеїстичного невірства та заборон усього, пов'язаного із церквою, що настав із приходом нової влади пролетаріату, радикальним чином відобразився й на духовній музиці. Її творці та виконавці були вимушені замовкнути більше ніж на півстоліття. Зняття релігійних заборон, вільне й відкрите віросповідання, що закономірно прийшли на зміну попередньому історичному етапу на межі наступних XX–XXI ст., породили живий інтерес до духовної тематики, яка тривалий час була в підпіллі. Точкою відліку нового витка відродження духовно-музичного мистецтва стала дата тисячоліття хрещення Русі (1988), що послужила свого роду поштовхом для сплеску нових ідей у цій царині. Аж дотепер ми можемо спостерігати активний інтерес зі сторони композиторів і виконавців до церковно-співочого мистецтва, що виражається в появі нових творів, які озвучуються в храмах, на концертах і фестивалях, присвячених духовно-релігійним подіям і святам.

В. Г. Бойчук

**ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ
НА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ ОБЩЕСТВА
В НАШИ ДНИ**

V. G. Boychuk

**THE SPIRITUAL HERITAGE OF ANCIENT GREECE AND ITS IMPACT
ON THE SOCIO-CULTURAL DEVELOPMENT OF THE SOCIETY
AT THE PRESENT DAY**

Общество — объединенная группа людей, которые имеют одинаковые интересы, цели, обладают схожими ценностями или взглядом на жизнь.

Общество играет особую роль в жизни человека. При этом сложно быть объективным в этом вопросе, поскольку каждый человек является частью общества и имеет свою точку зрения на проблему изнутри. Перед тем, как оценить роль общества в жизни человека, необходимо дать определение понятию «человек»?

В философии Древней Греции человек считался частью космоса, частью единого сверхвременного порядка и строя бытия. Человек обладал всеми элементами стихий космоса — телом и душой, аспектами единой реальности (по Аристотелю) и двумя разными субстанциями — душой и телом (по Платону). В наши дни в научном контексте человек — это высшая ступень развития живых организмов на земле, общественно-исторический деятель и творец культуры. Это наивысшая точка развития единства физиологического и духовного.

Еще в древнем мире в философии сложилось понятие о ценности человека и его деяниях: «Человек смертен — бессмертны его дела».

Уже в древнем мире сформировались концепции развития культуры, которые трансформировались и дошли до наших дней. Культура не приобретает с генами, она приобретает в обществе, во взаимодействии с другими людьми. Культура — человеческий образ жизни.

К приобретению человеком культуры ведет социализация. Культура включает в себя обычаи, законы, нравы, этикет и символику, соответствующую культуре. Это свидетельствует о том, что народы в разное время имели различные культуры.

В Греции сложились особые принципы демократии, давшие возможность развивать смелые и глубокие идеи: утверждение красоты, свободы и значительности человека.

Искусство и культура в Древней Греции формировались как проникнутые верой в красоту и величие свободного человека. Произведения греческого искусства всегда поражали глубоким реализмом, гармоническим совершенством, духом героического жизнеутверждения и уважения к достоинству человека.

Кроме своих идеалов, у Древних Греков была непоколебимая вера в то, что каждая сфера их жизни имеет важное предназначение и свою покровительницу — музу.

Каллиопа («чудесный голос») — муза эпической поэзии. Всегда изображалась в позе прекрасной мечтательницы, которая держала в руках восковую дощечку и деревянную палочку — стилос, поэтому появилось известное выражение «писать высоким стилем».

Клио («дарующая славу») — муза истории, чей постоянный атрибут — пергаментный свиток или доска с письменами, где она записывала все события, чтобы сохранить их в памяти потомков.

Мельпомена («пение») — муза сценической драмы и трагедии. Две ее дочери обладали волшебными голосами и решили бросить вызов музам, но проиграли. Она всегда закутана в театральную мантию, а ее символ — скорбная маска, которую она держит в правой руке. В ее левой руке — меч, символизирующий кару за дерзость.

Полигимния («много песен») — муза пантомимы, гимнов и веры, нашедшей свое выражение в музыке.

Покровительница ораторов, от ее благосклонности зависела пламенность их речей и заинтересованность слушателей. Накануне выступления следовало просить музу о помощи, тогда она снисходила к просящему и внушала ему дар красноречия, способность проникнуть в каждую душу. Постоянный атрибут Полигимнии — лира.

Талия («добродушие») — муза комедии, которую всегда изображают с комедийной маской в руках, ее голову украшает веночек из плюща, отличается веселым нравом и оптимизмом.

Терпсихора («веселый танец») — муза танца. Совершенное искусство танца Терпсихоры выражало полную гармонию природного начала, движений человеческого тела и душевных эмоций. Изображалась муза в простой тунике, с венком из плюща на голове и с лирой в руках.

Уrania («небесная») — муза астрономии. Девятая муза астрономии, мудрейшая из дочерей Зевса, Уrania держит в своих руках символ небесной сферы — глобус и циркуль, который помогает определять расстояния между небесными телами.

Эвтерпа («радость») — муза лирической поэзии. Атрибутом Эвтерпы служит двойная флейта и веночек из живых цветов.

Эрато («милая») — муза любовной поэзии. Поэты-песенники призывали музу вдохновить их на создание новых прекрасных произведений. Атрибутом Эрато служит лира или тамбурин, ее голову украшают чудесные розы как символ вечной любви.

Культура Древней Греции сохранилась и интерпретировалась в современном ключе. Сегодня культурное развитие общества занимает одну их главных вех жизнедеятельности человека. Опора в культурном образовании непосредственно связана с наследием древних греков. Например, практически в каждом вузе есть кафедры, направленные на изучение искусства, культуры, психологии, астрономии, философии, культурологии, религии. Также существуют кафедры и даже специализированные вузы, направленные на обучение музыке, танцу, актерскому мастерству.

Все перечисленное напрямую связано с древнегреческим понятием культуры и ее проникновением в массы.

Кроме специализированных предметов и вузов, где обучают различным видам искусств, существуют мероприятия и кружки, направленные на саморазвитие и приобщение человека к культуре и искусству. Это очень важно для социально-культурного развития человека в обществе и его взаимодействия с другими людьми.

У молодого поколения достойный уровень социально-культурного развития, поскольку практически каждый сегодня занимается саморазвитием.

Социально-культурное развитие помогает человеку ориентироваться в обществе и быть востребованным.

М. I. Марухнич

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО НАУЧНОГО ДИСКУРСА

M. I. Marukhnych

ESCHATOLOGICAL IMAGES IN MODERN SCIENTIFIC DISCOURSE

Эсхатология как сфера научных исследований включает множество тем, таких как: философско-религиозное понимание эсхатологии, образы-символы в эсхатологии, влияние эсхатологических мотивов на культуру, национальное понимание эсхатологических времен, социальное восприятие Апокалиптических событий, этическое направление в эсхатологии.

Если брать мировую историю, то параллельно с научно-техническим прогрессом, все чаще и чаще люди называют даты самого Апокалипсиса. К рубежу XX–XXI вв. ученые осмеливаются называть точные даты этих дней.

По-разному, в различных концепциях, сферах развития, трактованиях ответ на вопрос «А что дальше?» пытаются дать объяснение — философия, религия и эстетика (искусство).

Делая обзор современной научной литературы, посвященной теме Апокалипсиса, отметим, что в работах отечественных и зарубежных исследователей присутствуют разнообразные концепции и различные модусы видения указанной проблематики (Якимова Е. Г., Петев Н. И., Кудрявцева К. Г., Глазков А. П., Гурьянова Н. С.). В большинстве своем именно в научной сфере данная тема более всего развивается в XXI в., прямо в наши времена.

Философско-религиозная мысль наиболее развивается в XIX–XX вв. в деятельности философов Владимира Соловьева и Сергея Булгакова, в случае которых первый оказал сильное влияние на второго. Также сам Вл. Соловьев оказал большое влияние на поэтов-символистов (А. Блок, Д. Мережковский и прочие), в творчестве которых встречаются образы-символы «последних дней».

В богословии об Апокалипсисе говорили со времен вознесения Христа и до сегодня. Первые христиане ожидали Второго пришествия Христа изо дня в день. Отцы Церкви в своих трудах также рассматривали тему

Страшного Суда и последних времен. Позже на данную тематику обратили свое внимание исихасты (христианское мистическое мировоззрение, древняя традиция духовной практики, составляющая основу православного аскетизма) в XIV в., в частности Григорий Палама и Григорий Синаит. Известные богословские труды об эсхатологии принадлежат Стягеву О. В. «Беседы на Апокалипсис», Архиепископу Аверкию (Таушеву) «Апокалипсис, или Откровение Иоанна Богослова».

В сфере искусства апокалиптические мотивы и сюжеты проявлялись по-разному: начиная с иконописи в древних храмах и заканчивая современным кинематографом. В изобразительном искусстве яркими примерами являются: икона Апокалипсис (Видение Иоанна Богослова на острове Патмос), фреска Дионосиата — Седьмая сцена Апокалипсиса (Сцена седьмая. 7-я печать и золотая кадильница), фреска Страшного Суда Микеланджело (Сикстинская капелла) и Снятие седьмой печати, первые четыре трубы Альбрехта Дюрера.

В музыке более всего эсхатологические тематики были проявлены в творчестве музыкантов «серебряного века». Примером является Лядов и его симфоническая картина «Из Апокалипсиса», которая по своей динамике не свойственна композитору. Также ярким примером является Шестая симфония Мясковского, в которой, по исследованиям Т. Левоу, секвенция «Dies irae», пронизывающая все части произведения, звучит как «интернациональный» символ смерти. Немало известной является симфоническая поэма С. В. Рахманинова «Остров мертвых», которая появилась под впечатлением от черно-белой репродукции картины швейцарского художника-символиста Арнольда Беклина.

Л. А. Мкртчян

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «ГЕРОИЧЕСКОЙ БАЛЛАДЫ»
АРНО БАБАДЖАНИАНА КАК ФАКТОР ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

L. A. Mkrtichyan

**THE GENRE DISTINCTION OF ARNO BABAJANIAN'S
«HEROIC BALLADE» AS A FACTOR OF PERFORMANCE
INTERPRETATION**

В истории армянской музыки XX в. Арно Бабаджанян занял особое место. Он объединил в одном лице разные области музыкальной деятельности — как автора академической и эстрадной музыки, так и концертирующего пианиста. Профессией пианиста Арно овладевал сначала в музыкальной школе при ереванской консерватории, затем в Музыкальном училище имени Гнесиных (по классу фортепиано у Гнесиных) и закончил обучение в Ереванской консерватории в 1947 г., а в 1948 г. — Московскую консерваторию по классу К. Н. Игумнова — выдающегося педагога — пианиста, человека с энциклопедическими знаниями, который в свое время вместе с Рахманиновым и Скрябиным брал уроки у Н.С. Зверева.

Если рассматривать симфоническую музыку Бабаджаняна, то в ней можно найти параллели с традициями Рахманинова и Хачатуряна. Что

касается национально-стилистических особенностей бабаджаняновской музыки, то это синтез традиционного и новаторского. Развитие творческого стиля композитора связано с национальными истоками (музыка Комитаса). Бесспорно, что музыкальное и научное наследие Комитаса Вардапета оказало огромное влияние на поколение армянской композиторской школы.

Можно с уверенностью сказать, что А. Бабаджанян — певец своей родины. В его творчестве много страниц вдохновенной лирики. Мелодии Бабаджаняна отличаются широтой, одухотворенностью. К этим мелодиям всегда хочется применить слово «пластика». Композитор умеет тонко обыгрывать малейшую деталь, он буквально ни одного звука не оставляет без внимания, из каждого рождая новую интонацию, новый оттенок настроения. Одной из обаятельных черт музыки Бабаджаняна является «общительность», выразительность его мелодизма. Сила выразительности его мелодий — в их непрерывной интенсивности и динамике.

20 сентября 1950 г. впервые повзвучала «Героическая баллада» для фортепиано с оркестром, или Второй фортепианный концерт, как ее иногда называют. В «Героической балладе» Бабаджанян предстал художником удивительно цельным и ясным.

«Героическая баллада» была написана в 29-летнем возрасте как восторженная песнь о родине. Это программное сочинение, повествующее о духовной красоте народа.

Что касается баллады как жанра, то название «баллада» пришло в музыку из народной поэзии и художественной литературы, дословно означает «пляска». «Симфонические вариации для фортепиано с оркестром» — такова ремарка автора. В таком жанре композиторы весьма редко пишут в вариационной форме. Тема и пять вариаций, которые лежат в основе «Героической баллады», образуют симфонический цикл, в котором музыкальный материал широко развивается. Бабаджанян называет свое произведение «Героической балладой», а не вторым фортепианным концертом. На наш взгляд, этим названием композитор передает свое отношение к музыке, ее характеру. Композитор выполняет не простую задачу передать дух армянского народа, воплотить его в музыке, не используя цитат и народных песен. Хотя музыка наполнена национальными особенностями, легко узнаваемыми слушателем.

Н. А. Мкртчян

**ДУХОВНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ АСПЕКТЫ ДЕТСКОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ХУМПЕРДИНКА,
В. РЕБИКОВА И Н. ЛЫСЕНКО**

N. A. Mkrtchyan

**CULTURAL AND EDUCATIONAL ASPECTS OF THE CHILDREN'S
MUSIC THEATER IN ENGELBERT HUMPERDINCK'S, V. REBIKOV'S
AND N. LYSENKO'S CREATIVE WORK**

Европейская культурно-историческая и музыкальная традиция Нового времени демонстрирует два подхода в понимании темы детства:

конструктивистский и метафизический. При этом первый подход призывает учить детство, тогда как второй — учиться у детства, поскольку само детство — это не то, что нужно преобразовывать, но скорее то, что нужно постичь.

Наиболее последовательно обозначенные процессы проявились в европейской культуре XIX ст., в том числе и в сфере музыкального театра, в рамках которого именно в этот период возникает феномен детской оперы, а также музыкально-театральные композиции, сопряженные с детской тематикой. Предметом нашего исследовательского интереса стали оперы Э. Хумпердинка «Гензель и Гретель», В. Ребикова «Елка» и Н. Лысенко «Зима и Весна», в которых обозначенные выше конструктивистский и метафизический подходы в понимании и толковании темы детства в сочетании с национальной спецификой ее подачи получили наиболее яркое запечатление.

Названные сочинения Э. Хумпердинка и В. Ребикова имеют много общего, поскольку так или иначе акцентируют морально-дидактический, воспитательный аспекты понимания темы детства и сопряжены для авторов со сферой музыкального экспериментализма в области музыкального театра. Стилиевые качества данных произведений репрезентируют причастность к русской и немецкой «модели» искусства бидермайера, в рамках которого тема детства в ее духовно-дидактической и патриархальной направленности занимает одно из приоритетных мест.

Оперы Э. Хумпердинка и В. Ребикова имеют очевидные отличия в запечатлении обозначенной тематики, что сопряжено не только с творческой индивидуальностью данных авторов, но и с ориентацией на различные национальные традиции, которые они репрезентируют. При всей существенной роли в сочинениях духовно-назидательного фактора, в произведении Э. Хумпердинка доминирующим все же выступает конструктивистское начало, в то время как «Елка» В. Ребикова, порожденная эпохой расцвета русского символизма, демонстрирует очевидное преобладание метафизического фактора.

Опера Э. Хумпердинка наследует немецкую духовно-просветительскую традицию, запечатленную в том числе в искусстве немецкого бидермайера. Согласно ей, ребенок выступает частью рода, семьи, наследником ее традиций, архетипической ритуалики. Поэтому известная сказка, письменно зафиксированная братьями Гримм, — это не просто история о злой мачехе и бедных детях, но символическое запечатление духовного взросления детей, для которых испытания в лесу становятся своеобразной инициацией. Сказанное в полной мере отражает особенности немецкой духовной культуры, культурной идеи, которая всегда так или иначе была ориентирована на воплощение дидактико-назидательного качества.

Литературно-сюжетной основой «Елки» В. И. Ребикова стала не только жанровая традиция святочного рассказа, но и его литературная интерпретация в творчестве Г. Х. Андерсена, Ф. М. Достоевского, совокупно ориентированные в своей типологии на метафизическо-мистериальное

«прочтение» детской тематики. В центре «музыкально-психографической драмы» В. Ребикова — образ одинокого ребенка, к которому окружающий мир испытывает абсолютное равнодушие. Сама героиня оперы (безымянная девочка) становится олицетворением кротости, терпения и смирения — истинно христианских качеств, соотносимых именно с образом ребенка — «лика ангельского» (по Ф. М. Достоевскому).

Иной подход к детскому музыкальному театру и его дидактическому потенциалу демонстрирует оперное наследие Н. Лысенко, в частности опера («опера») «Зима и Весна». Она была задумана и создавалась в домашней среде, будучи адресованной детям композитора, которые были непосредственными участниками первых постановок. Подобного рода приобщение детей к искусству (при их непосредственном участии) также вызывает аналогии с искусством бидермайера, показательного и для украинской культуры второй половины XIX ст. Доминирующая тема произведения Н. Лысенко — древнеславянский календарь, смена времен года. Осень, Зима и Весна и сопутствующие им архетипические фигуры украинской мифологии фигурируют здесь в качестве действующих лиц. Цитирование в финале веснянки «А вже весна» — знак национального колорита произведения, запечатленного в том числе и через образ удалого козака как символа собственно украинского качества. «Зима и Весна» Н. Лысенко на уровне типологии «детской оперы» символизирует приобщение детей не только к музыкальной, жанрово-стилевой и исполнительской специфике музыкального спектакля, но и к национальной мифологии и ее архетипическим образам, обращение к украинскому мифологическому универсуму через авторскую «космологическую сказку».

О. В. Єрошенко

КОНЦЕРТНИЙ ВИСТУП ЯК ВИД ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТА-АКТОРА

O. V. Yeroshenko

THE CONCERT PERFORMANCE AS A TYPE OF THE VOCAL TRAINING OF A STUDENT-ACTOR

Співацька підготовка у вnz майбутніх акторів драматичного театру й кіно об'єднує кілька ключових складових, до яких, крім основоположної постановки голосу, належать: усвідомлення загальних принципів роботи голосового апарату під час співу, ґрунтовне опанування питань вокальної гігієни, ознайомлення з різноманітними вокально-виконавськими стилями, засвоєння їх характерних ознак, оволодіння навичками сценічного виконання вокального твору. Опанування студентами спеціалізації «акторське мистецтво драматичного театру і кіно» публічного вокального виконання загалом займає тривалий час і пов'язано зі ступенем їх загальної музичної та акторської обдарованості. Метою вокального навчання майбутніх акторів є надання практичних вокально-технічних і художньо-виконавських навичок у галузі вокального виконавства для їх подальшої кваліфікованої професійної діяльності, яка є публічною

апріорі. Тому концертний виступ як один із видів вокальної підготовки постає необхідною умовою фахового розвитку студентів-акторів. Під час концертного виступу не лише виявляються набуті студентом вокальні вміння й музична художність виконання творів, а й здобувається досвід публічної музикально-артистичної діяльності.

Одним із найважливіших чинників під час концертного виступу студента стає розвиток співочої виразності в поєднанні з вправним застосуванням опанованої за період навчання вокальної техніки (кантилени, дикції, динаміки тощо), збереженням співацького дихання, «опертого» звучання голосу в умовах публічного виконання твору. Зазначимо, що напрацювання вокально-технічних навичок є не самоціллю, а необхідним засобом для художнього виконання. Виразне артистичне мистецтво співу тісно пов'язане зі здатністю вокаліста до утворення правильної співацької установки, наявності у виконавця «вокально-творчого спокою» (М. Микиша), тобто психологічно зрівноваженого стану, який формує передумови для найповнішого прояву творчих можливостей під час співу. Тож за участі в концертній програмі студент-актор отримує власний практичний досвід щодо серйозної ролі цих спеціальних співацьких факторів для повноцінного художнього вокального виступу перед аудиторією.

Публічне виконання вокального твору створює умови, за яких виконавець має найбільшою мірою виявити вміння щодо подолання естрадного хвилювання. Практика показує, що для більшості студентів-акторів найдоцільнішим засобом у вирішенні цього питання є настроєність на виступ, як на свято, здобуття насолоди, а не виконання навчального обов'язку. Разом із цим у нагоді стають традиційні засоби подолання співаками сценічного хвилювання, а саме: гарна «вспіваність» твору, зосередження на музично-художньому образі, попереднє знання акустики залу (репетиції в концертному приміщенні) тощо. Зазначимо, що найкращим засобом у боротьбі з естрадним хвилюванням під час співу залишається напрацьований студентом власний практичний досвід концертних виступів.

У Харківській державній академії культури студенти-актори кожного навчального року беруть участь у звітних вокальних концертах, виконують вокальні твори під час проведення фестивалів, урочистостей тощо. Так, наприклад, студенти театрального факультету щороку задіяні в тематичних концертах «Співають актори» викладачів вокалу доцента О. В. Єрошенко, ст. викладача, заслуженого артиста України М. І. Колодочки, де виконують різножанрові твори — українські й зарубіжні народні пісні, романси, пісні та арії з оперет, мюзиклів, музики до драматичних вистав та пісні з кінофільмів. Найбільш музично й вокально обдаровані студенти-актори вдало виконують вокальні твори під час проведення урочистих загальноакадемічних заходів у великій залі академії, наприклад: до ювілею Т. Г. Шевченка (студентка Н. (II курс) співала пісню М. Лисенка «Дощик, дощик», 2014 р.), вечір пам'яті Івана Франка (студентки К. (III курс) і В. (IV курс) виконали романси на вірші

І. Франка «Місяцю-князю» М. Лисенка й «Розвійтеся з вітром» Я. Степового, 2016 р.); у межах усеукраїнського фестивалю «Театр майбутнього» студентками С. і Б. (III курс) з успіхом було виконано дует П. Батюка — С. Черкасенка «Тихо над річкою», сольо — українську пісню-романс «Бувай здоров, коханий мій» (студентка Б.) і «Дим» Дж. Керна (студентка С.), 2015 р.) тощо.

Таким чином, концертний виступ як складова співацької підготовки студентів-акторів, по-перше, є необхідним засобом для успішного опанування вокально-художніми навичками, по-друге, надає практичного досвіду публічного вокального виступу майбутнім фахівцям театральної царини, що значно розширює можливості їх усебічної творчої реалізації в професії.

Ю. М. Іванова

ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЯ ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ (ВИТОКИ ТА СУЧАСНІСТЬ)

Yu. M. Ivanova

PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF CHORAL PERFORMANCE IN WESTERN UKRAINIAN LANDS (ORIGINS AND MODERNITY)

Хорове виконавство в Україні завжди було носієм загальнонародських традицій у духовному всесвіті українців. Для західних регіонів України хорова музика стала засобом національного самоствердження, збереження рідної культури в умовах іноземної експансії. Незважаючи на складні політичні умови, хорове мистецтво західного регіону постійно зміцнювалося й розвивалося, рухаючись від аматорства до професійної майстерності.

Перші ознаки професіоналізму в хоровому виконавстві Західної України виявляються в церковній музиці за часів Галицько-Волинського князівства. Саме церковна музика протягом багатьох століть визначатиме особливості його розвитку. У цей період музиканти об'єднувалися навколо монастирів та єпископських кафедр. Так створювалися перші хорові колективи.

Активна професіоналізація хорового виконавства в Західній Україні починається із заснуванням перемишльської школи, яка мала велике значення не тільки в розвитку українського хорового виконавства, а й композиторської творчості (М. Вербицький, Ю. Лаврівський, А. Нанке та ін.).

Провідну роль у підвищенні професійної майстерності хорового виконавства відіграли хорові колективи при музичних товариствах, які проводили активну концертну діяльність, розвивали світське хорове мистецтво. Популяризацією хорового мистецтва займалися хори Галицького музичного товариства, товариств «Січ», «Торбан», «Просвіта», «Академічне братство», «Ехо», «Лютня» та ін.

Значний внесок у розвиток хорового виконавства вніс композитор, музично-просвітницький діяч, хоровий диригент Анатоль Вахнянін. Він

організував музичні товариства «Торбан», «Львівський чоловічий хор» та «Львівський боян». Товариство «Львівський Боян» стало центром, навколо якого гуртувалася вся хорова культура Західної України кінця XIX — початку XX ст.

У 90 рр. XIX ст. набувають поширення хори-ансамблі, якими керували композитори-хоровики («Одинадцятка», «Шістнадцятка», «Двадцятка»).

Важливу роль у професіоналізації українського хорового виконавства відіграло виокремлення наприкінці XIX — у першій третині XX ст. диригентської професійної освіти у фаховий напрям. Професійне ставлення до хорової освіти в першій половині XX ст. спричиняє створення хорових колективів з професійним складом виконавців, які очолювали керівники з ґрунтовною диригентсько-хоровою освітою. Це «Студіо-хор» М. Колесси, «Хор української молоді» С. Сапруна, перший професійний мандрівний хор (кер. Д. Котко).

За радянських часів здійснено об'єднання консерваторії Польського (Галицького) музичного товариства, консерваторії імені К. Шимановського, Вищого музичного інституту імені М. Лисенка та музикологічного інституту Львівського університету в єдиний навчальний заклад — Львівську державну консерваторію. На базі хору товариства «Львівський Боян» у 1939 р. створено капелу «Трембіта», яку очолює Д. Котко.

Професійне хорове виконавство за радянських часів було зосереджено у філармоніях, які створюються майже в усіх обласних центрах.

На початку 70–80 рр. XX ст. Західна Україна, незважаючи на політичну залежність, продовжує зберігати традиції рідної культури. Цей період характеризується організацією хорів хлопчиків. Так, у 1971 р. М. Кацалом створено хор хлопчиків «Дударик», у 1983 р. — хор хлопчиків та юнаків Мукачевської хорової школи (кер. В. Волонтир).

Наприкінці 80 рр. XX ст. на західноукраїнських землях розпочинається розквіт камерного хорового виконавства. Камерні хори організуються як аматорські, а згодом стають професійними колективами при обласних філармоніях та муніципалітетах. Камерне хорове виконавство дозволило значно підвищити рівень професійної майстерності українських хорів.

Такий процес тривав і в роки незалежності. У цей період створюється багато хорових колективів — активних пропагандистів української духовної спадщини та фольклору. Наявність значної кількості професійних хорів підштовхує сучасних західноукраїнських композиторів до створення високохудожніх зразків, які сконцентрували в собі кращі традиції пісенної, духовної та класичної спадщини. Яскраві хорові композиції є у творчості М. Скорика, В. Камінського, В. Рунчака, композиторів Львівської школи (О. Козаренка, Ю. Ланюка).

Кращі традиції західноукраїнської хорової школи зберігає кафедра хорового диригування Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка. У роки незалежності активно поновлюються творчі

зв'язки між хоровими колективами Західної та Східної України. Цьому сприяє велика кількість фестивалів, де колективи пропагують своє мистецтво. Найвідоміші з них такі: фестиваль духовної музики «Великодні дзвони» (м. Львів), міжнародний фестиваль хорової музики «Передзвін» (м. Івано-Франківськ), міжнародний фестиваль хорової музики «Львівські зустрічі», Міжнародний фестиваль хорової музики, потенціал якої створив Микола Колесса. Продовжує розвиватися й камерне хорове виконавство. Активно працюють хори: «Воскресіння» (м. Рівне), «Галицькі передзвони» (м. Івано-Франківськ), «Галицький камерний хор» м. Львів, камерний хор «ELEOS» м. Луцьк, Хмельницький муніципальний камерний хор, камерний хор «Чернівці», «На хвилях Стрия» та ін.

Ю. В. Воскобойнікова

**МЕТОДИ ДИКЦІЙНОЇ РОБОТИ З ХОРОМ
В УМОВАХ ХРАМОВОЇ АКУСТИКИ**

Y. V. Voskoboinikova

**METHODS OF THE DICTION WORK WITH THE CHOIR
IN THE CONTEXT OF CHURCH ACOUSTIC**

Основа богослужіння — це розспіваний Логос, який є водночас і носієм інформації, і засобом богоспілкування. Людина, котра бере участь у богослужінні, має не тільки чути слово, але й сприймати його священний зміст, не лише розпізнавати текст, але й слідувати логіці його розгортання.

Важливим чинником безпосереднього артикуляційного донесення тексту є якість професійної підготовки півчих. Цікаво, що факт професійної освіти ще не означає професійного володіння саме цим комплексом «дрібної» дикційної техніки. Існує кілька підходів до вирішення таких завдань у практиці різних майстрів.

Загальні дикційні правила є спільними для світського й церковного колективів. Проте в церковній практиці існують різні регентські погляди на цю ніби сталу систему. Варто зазначити, що дикційні методики минулого також були різними. Наприклад, існувала техніка так званої «огласовки», коли для кращого звучання приголосних до них додавалися голосні. Ця методика була притаманна народному співові та старобригідницькій церковній культурі, але й зараз багато фахівців уважають її правильною, доречною та ефективною для використання в храмовій акустиці. При цьому всі приголосні розділяються голосними або напівголосними, які формуються досить глибоко в гортані й на слух сприймаються лише в повільному репетиційному темпі. Під час переходу в реальну швидкість вимови огласовка додає гучності та розбірливості приголосним, залишаючись майже непомітною. Огласовку дуже зручно використовувати під час співу в народній (або наближеній до народної) манері, якій притаманна «близька» вимова приголосних і мовна позиція співацького апарату. Для академічного співу подібні методи також можуть бути використані, але обережно. Позитивним прикладом гарного

застосування академічної манери співу, поєднаної з технікою огласовки, є творчість сербського хору «Melodi» під керівництвом Дівни Любоєвич. Її особиста манера дуже складна, базується на фальцетному режимі звукодобування в поєднанні з сонорно подовженими приголосними та використанням огласовки. Цей метод потребує професійного володіння артикуляційною технікою та технікою співу напівголосних. Регентові вдалося навчити свій хор використовувати цю техніку, але всі отримані півчими навички є результатом кропіткої праці, на яку спроможний не кожний колектив. Основний дикційний принцип Дівни — нівелювання голосних та проспівування приголосних, що дуже добре сприймається в камерній акустиці, але за відсутності реверберації надає звучанню хорового колективу певної «сухості», проте розбірливість дикції при цьому залишається незмінною.

Інший підхід до роботи з дикцією пропонує Тетяна Швець, керівник ансамблю «Знамення». Працюючи з хором, вона звертає увагу не лише на класичні принципи хорової дикції, але й намагається вибудувати ієрархію приголосних залежно від текстової логіки. Активність вимови приголосної пов'язана з тим, яке місце займає той або інший склад у структурі слова. Під час виконання піснеспівів строчного типу регент приділяє особливу увагу співвідношенню тексту партії «путь» і тексту інших партій. Оскільки вони не завжди є синхронними, перевага надається партії «путь», її текст артикулюється виразніше, у решті партій приголосні затушовуються, щоб не становити «акустичної конкуренції» основній лінії.

На класичних позиціях техніки роботи з дикцією в хорі стоїть монахиня Іуліанія (Денисова). Головна її вимога — перманентне дотримання правила вокального переносу. Відмінністю від звичайної академічної методики є відсутність використання так званої «вимовчки» в багатьох випадках. Наприклад, на межі слів зазвичай рекомендується відділити кінцеву глуху приголосну від наступної голосної на початку слова. Регент ігнорує цю вказівку, приймаючи рішення на користь вокального переносу. У результаті для співаків виникає специфічне й непросте завдання: сприймати текст одразу в двох ракурсах — художньому та технічному, оскільки вимова з перенесенням приголосних до наступного складу порушує у свідомості співака образ слова («Агиос Офеос, Агиос Исхирос» = «Агио сОфео сАгио сИсхирос»). Але акустичний результат є дуже якісним і надає багато переваг щодо збереження кантиленності звучання.

Якість донесення тексту залежить не лише від майстерності півчих. Ще одним важливим чинником, який впливає на сприйняття слова слухачем, є храмова акустика. Якщо їй властиве сильне подовження звука, то можливі нашарування кожного наступного звука на попередній (як наслідок — нашарування гармоній), а також нашарування «шлейфа» голосної на наступні приголосні. У цьому випадку потрібно відмовитися від використання швидких темпів, скорочувати зйоми кінців фраз, які передують іншій гармонії, посилено вимовляти приголосні без їх вираженого інтонування, використовувати огласовку. Якщо акустика значно

посилило гучність співу, то приголосні майже зникають у звуковій масі й потребують утрированої вимови з максимальним інтонуванням. Навпаки, за відсутності реверберації, недостатності протяжності звучання та відсутності додаткового акустичного звукового об'єму, необхідно дотримувати правил вокального переносу, інтонувати приголосні та обов'язково використовувати ланцюгове дихання.

Таким чином, установлення єдиних правил та методів «про всі випадки» в церковно-хоровому співі не є можливим. Вибір методики роботи над дикційним комплексом у його широкому розумінні має відбуватися з урахуванням усіх факторів, тому потребує від регента знання не лише класичної методики роботи над дикцією, але й усіх альтернативних варіантів. Адже від наявності творчого підходу до цієї виконавської проблеми залежить, чи відбудеться контакт слухача із семантичним змістом усього православного богослужіння.

М. М. Жданов

ПРИНЦИПИ ВНУТРІШНЬОЖАНРОВОЇ ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ А. П. ГАЙДЕНКА

M. M. Zhdanov

PRINCIPLES OF THE INTEGRATED DIFFERENTIATION OF A. P. HAYDENKO'S CHORAL CREATIVE WORK

Хорову творчість Анатолія Павловича Гайдєнка вирізняє багатогранна єдність творчих принципів, різноманітність жанрових пошуків.

Тяжіння до хорового мистецтва як виразу ментальності та співочої душі українського народу притаманне композиторові на всіх етапах його творчого шляху. Хоровий спадок А. П. Гайдєнка потребує розробки його типології на основі наступних підходів: історичного аналізу, внутрішньожанрової диференціації, характеру співвідношення слова й музики, добору сюжетів, поетичних текстів, виконавського складу.

За виконавським складом хоровий спадок композитора слід розподілити на наступні чотири групи.

Першу групу репрезентує єдиний твір у спадку композитора, заснований на синтезі хорового й оркестрового начал. До творів подібного типу слід віднести єдиний взірць у творчому спадку композитора – монументальну Кантату для змішаного хору, солістів та симфонічного оркестру «Чотири дійства» (1974 р. — перша редакція, 1995 р. — друга редакція; 2000 рр. — третя редакція, призначена для оркестру народних інструментів). Наявність трьох редакцій Кантати засвідчує як її значущість у творчому доробку композитора, так і визнання серед музикантів, можливість її поліваріативного тембрового буття.

Другу групу становлять твори А. П. Гайдєнка, призначені для мішаного хору а саррелла. За своїм змістом хори мішаного складу мають бути розподілені на наступні підгрупи: твори, написані на вербальні тексти обрядових пісень («Щедрий вечір»); на вірші сучасного композиторові поета В. Забаштанського («Стражденна мати», «Україно, молюся за тебе»,

«Колядники»). Важливе місце серед хорів а capella, призначених для мішаного складу, належить тим, в яких композитор долучається до вітчизняної церковної традиції («Богородице, Діво, радуйся», «Достойно єсть» на богословські тексти). Також для А. П. Гайденка показовим є звернення до шедеврів західноєвропейської поезії («Чотири сонети з чотирма епіграфами» на сл. Дж. Г. Брауна).

Третю групу у структурі хорового спадку А. П. Гайденка становлять твори, написані для виконання народним хором («Пливуть човни» на вірші Л. Кучугура та «Край мій наснився мені» на вірші М. Томенка).

До четвертої групи слід віднести дитячі хори, призначені для виконання дитячим хоровим колективом, а саме: «Верталися гуси» (на вірші М. Томенка) та обробку польської народної пісні «Kukulczka». Так, крім оригінальних хорових творів А. П. Гайденка, до його хорового спадку долучається й обробка, що постає як унікальне жанрове втілення класичної для українського хорового мистецтва жанрової традиції.

Слід зазначити, що, поруч із типовими для хорового спадку композитора жанрами (хорові мініатюри), його представляють й унікальні жанрові взірці — хорова кантата та обробка.

У хоровому спадку А. П. Гайденка наявні твори, написані протягом різних творчих періодів композитора, призначені для різних виконавських складів, що дозволяє зробити висновок про високу значущість хорової творчості в системі композиторського мислення автора.

А. В. Дунаєва

ВИХОВНЕ ЗНАЧЕННЯ ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ Т. КРАВЦОВА)

A. V. Dunaieva

EDUCATIONAL VALUE OF CHILDREN'S CHORAL MUSIC (THE CASE OF T. KRAVTSOV'S WORKS)

Хоровий спів і хорова музика завжди були й залишаються найціннішою складовою вітчизняної та всесвітньої музичної культури, мудрим, століттями відпрацьованим засобом формування духовності нашого народу, який пережив чимало історичних випробувань.

Одним з яскравих представників уславленої композиторської школи Харкова в жанрі дитячої хорової музики є Тарас Сергійович Кравцов, автор різноманітних творів для різних складів хору. Це «Хорові акварелі» для мішаного хору, цикл «Весна, і сонце, і пісні» на слова В. Сосюри, кантата-дума «На могилі Шевченка» та інші твори, які полюбилися музикантам і слухачам та стали широко відомими.

У дитячу музику композитор Т. Кравцов прийшов уже досвідченим майстром хорової музики. Його творчість для дитячого хору, яка раніше не розглядалася, також вирізняється своєрідністю, змістовністю і, що важливо, прекрасним знанням світу дитинства та специфіки дитячого хорового співу.

Учені-фольклористи вважають, що дитячий фольклор покликаний до життя майже виключно педагогічними потребами народу (Г. Виноградов). Свою любов до української народної пісні Т. Кравцов передав дітям у 8 хорових обробках. Як відомо, композитор відзначався схильністю до жартів, цінував гумор. Діти теж люблять жартувати та сміятися. Можливо, тому сім з восьми обробок Т. Кравцова — жартівливі: «Дощик», «Іди, іди, дощику», «Ой за гаєм, гаєм», «Ой посіяв дід овес», «Вийшли в поле корсарі», «Грицю, Грицю, до роботи», «Дівка в сінях стояла». Форму, функціональність, фактуру викладення для кожної обробки автор знаходить у самому фольклорі, тому серед обробок Т. Кравцова немає схожих.

Музична культура дитини є органічною складовою культури народу, до якого вона належить, серед якого живе. Без музики складно переконати дитину, котра ще тільки вивчає цей світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання є основою емоційної, естетичної, моральної культури. Хоровий спів найдоступніший, найзахоплюючий і творчий вид практичного музикування, який збагачує музичний світогляд дитини, розвиває художній смак, сприяє підвищенню культурного рівня, виховує в дітях дисциплінованість, почуття обов'язку та відповідальності за спільну працю.

Правильно організований процес хорового музикування знаходить і задіює цілий спектр якостей учасників: музичні здібності, особисті якості. Таким чином, дитяча хорова творчість покликана виконувати основну виховну функцію через наступні: пізнавальну, естетичну, рекреаційну, гедоністичну, функцію спілкування.

Різні питання, пов'язані з дитячим хоровим співом, розроблялися вченими. Розвитку музичності в процесі навчання співу присвячені праці Ю. Б. Алієва, Д. Е. Огороднова; вихованню й охороні дитячого голосу — В. А. Багадурова, Е. М. Малініної, В. В. Ємельянова; формуванню співацьких навичок — А. Г. Менабені, Г. П. Стулової, Л. А. Венгрус.

Ставши феноменом XIX — XXI ст. і виокремившись у самостійну галузь мистецтва, дитяча хорова музика посіла гідне місце в сучасному музичному просторі й виконує відповідальну роль у вихованні майбутніх поколінь.

А. А. Горлова

**«ПОКАЯНИЯ ОТВЕРЗИ МИ ДВЕРИ, ЖИЗНОДАВЧЕ»:
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАНОНИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ХОРОВОМ
КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

А. О. Gorlova

**«OPEN TO ME THE DOORS OF REPENTANCE»:
THE INTERPRETATION OF THE CANONICAL TEXT
IN THE CHORAL COMPOSING CREATIVE WORK**

Покаяние — это духовное, внутреннее соприкосновение с той евангельской истиной, что на Небесах бывает радость об одном грешнике, кающемся (см.: Лк. 15: 3–10). В православном мировоззрении считается, что покаяние нельзя отождествлять с унынием. «Покаяние — не

нагнетание мрачных чувств, не самоистязание, а, напротив, это освобождение души от мрака уныния. Это выявление в себе того доброго, что еще можно принести в дар Христу» <...>. «Покайтесь, ибо приблизилось Царствие Небесное», — такими словами Иисус Христос начинает Свою проповедь (Мф. 4:17).

Актуальность вопроса о соответствии содержания покаянных песнопений и тех форм, в которые их облачают композиторы, в современной культуре только заострилась. К сожалению, в композиторском хоровом творчестве в духовных текстах зачастую преобладает демонстративность и привлечение внимания не столько к смыслу текста, сколько к личности самого автора. И если, например, в философской лирике такое смещение акцентов уместно, то в данном случае — недопустимо. Миссией творца духовной музыки есть служение слову духовному, помощь людям в понимании и осознании его смысла. А центральный смысл Постной Триоди, к которой относится и текст покаянных стихир в 50 псалме «Покаяния отверзи ми двери», состоит в том, что она сообщает правду о человеке — ту, которую нам никто, кроме Церкви, не скажет.

Покаяние есть определенный личностный анализ, который заключается в самом сложном — принятии ответственности за все свои недуги и с помощью средств, которые нам предоставляет церковная жизнь, сделать попытку что-то исправить. В богослужении действует принцип «единства в разнообразии», выраженный через призму соборности. Каждый человек и его путь — индивидуальны, однако в храме все люди составляют «коллективную личность». И задача композиторов, которые приносят в церковь музыкальную составляющую служения Богу, — отображать то единство, которое заложено в самом понятии «Церковь».

Очень часто в композиторском творчестве воплощены личные цели: стремление к самовыражению, способ себя зарекомендовать, остаться в памяти слушателя. Эти цели отражаются в выборе методов и средств, используемых композиторами, которые «приземляют» их творчество, делают его близким к распространенным человеческим страстям.

Через покаяние Бог открывает человеку духовное зрение. «Покаяния отверзи ми двери, Жизнодавче» — первая из покаянных стихир, которые мы можем слышать во время богослужения еще за три недели до начала Великого поста. Начиная с недели о мытаре и фарисее и до воскресенья пятой недели поста на утрене после «Воскресение Христово видевше» поются покаянные стихиры, во время которых гаснет свет в храме, чтобы дать возможность человеку сосредоточиться на состоянии собственной души и не быть в этот момент на всеобщем обозрении. Это одновременно общий для всех молящихся, но в то же время интимный личностный момент, требующий сосредоточенности и молитвенной собранности. Образцы же композиторского творчества, звучащие в это время, — это произведения, в которых преобладает личное «Я», ярко демонстрирующее экзальтированную эмоциональность.

Духовный контекст исполнения предполагает соборность всех его составляющих, что в хоровых сочинениях должно воплощаться

в особенностях фактуры, гармонии, темпа, динамики, использованной тесситуры. Богослужбные песнопения наиболее удачно воплощаются с помощью гармонической фактуры силлабического типа. Примером таковых могут служить покаянные стихиры Д. Бортнянского, П. Чеснокова, Д. Соловьева, Т. Шагиахметова, И. Липаева, обиходных напевов (напев Зосимовой пустыни, гл. 8). Такой выбор фактуры важен для единообразного, одновременного произношения текста певчими. Использование усложненной ритмики здесь неуместно, поскольку затрудняет понимание текста. Перенасыщенность гармонического плана может провоцировать формирование излишне яркой и даже несколько «приторно грустной» образности. Подобные ассоциации рождает мелодика с избытком отклонений и слезных интонаций (например, у В. Файнера) или использование диссонансирующих гармоний и неустойчивых интервалов (у П. Чеснокова и А. Веделя). «Дозированное» же применение диссонансов позволяет подчеркнуть логические ударения и структурировать текст (см. «Покаяния отверзи ми двери» мон. Иулиании (Денисовой)).

Важное значение в воплощении текста имеет выбор тесситуры. Оптимальным является использование тесситуры преимущественно рабочего диапазона (например, в «Покаянии» Д. Бортнянского, Т. Шагиахметова, напев Зосимовой пустыни гл. 8, мон. Иулиании (Денисовой)). Отсутствие напряжения, которое обычно провоцирует высокая тесситура, помогает отобразить смиренное состояние кающегося человека. Кроме того, грамотное использование речевого диапазона позволяет композитору добиться максимальной слышимости обертонов, которые составляют особую красоту богослужбного пения.

Не меньшее значение имеет и темпоритм, который обычно составляет каркас произведения. В условиях церковной акустики темп является ключевым моментом, потому что при неправильном его выборе нарушается разборчивость текста: растянутый текст плохо «собирается» в одно целое на слух, слишком быстрый — «съедается» акустической реверберацией и наложениями.

Таким образом, поскольку церковные композиторы устанавливает духовную связь между священным текстом и душой слушателя, им важно соблюдать равновесие между собственным талантом и контекстом его применения. Это именно то «надличное», что воплощает молитва.

Н. Ю. Зимогляд

ФОРТЕПІАННЕ ВИКОНАВСТВО УКРАЇНИ У 30-ТІ РР. ХХ СТ.

N. Yu. Zymohliad

**PIANO PERFORMANCE OF UKRAINE IN THE 30'S
OF THE TWENTIETH CENTURY**

Історію культури України складно уявити без такого виду художньої діяльності, як фортепіанне виконавство, яке має багатий досвід і давні культурні традиції. Період 30-х рр. ХХ ст. є важливим етапом у розвитку піаністичної культури України.

Розвиток художньої культури в 30-ті рр. ХХ ст. визначався опублікованою 23 квітня 1932 р. постановою ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій», яка передбачала ліквідацію не лише творчих об'єднань, але й тих проявів демократії, гласності, об'єктивної критики, того плюралізму суджень, які зародилися й поступово міцнішали у творчому середовищі. Відповідно до постанови було «взято курс» на твори, які б відповідали новим канонам, а все, що виходило за межі єдиного радянського художнього стилю, вважалося відхиленням або проявом буржуазної культури. Як результат — у художній продукції почали переважати посередні, безликі, але «правильні», ідейно виважені твори. Розвиток фортепіанної культури контролювався не такою значною мірою, як інші сфери мистецтва. У 30 рр. ХХ ст. в Україні поряд із симфонічними концертами, камерною та вокальною музикою розвивалося й фортепіанне виконавство. Програми концертів фортепіанної музики свідчать, що піаністи на той час надавали переваги творам Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Ф. Ліста, Ф. Шопена, Й. С. Баха, інколи — К. Дебюссі та М. Равеля. Зрідка вони зверталися до творчості сучасних композиторів — Б. Бартока, П. Хіндемита, І. Стравінського. Прикрим недоліком концертних програм 30-х рр. можна вважати майже повну відсутність творів українських авторів. Наприклад, у концертному сезоні 1935 р. в Києві, крім Анданте з першої симфонії Л. Ревуцького, не прозвучало жодного твору українських композиторів Проте наприкінці десятиліття твори українських композиторів дедалі частіше лунали з естради. З'явилися програми концертів, присвячених українській музиці, зокрема в 1936 р. в Харкові відбувся концерт з творів М. Тіца та Ю. Мейтуса у виконанні Б. Скловського. У ті роки активну концертну діяльність вели українські піаністи А. Луфер, Б. Скловський, Т. Гольфарб, М. Гозенпуд, Л. Щур, Л. Сагалов та ін.

Виконавське життя означеного періоду було багате не лише на імена, а й на різні форми концертів. Особливо зацікавлювали слухачів концерти-лекції, цілком присвячені творчості певного композитора, а також ювілейні концерти. Так, у 1940 р. в країні відзначався ювілей О. Скрибіна. Однією з визначних подій того часу став концерт у Київській консерваторії, в якому взяли участь молоді піаністи М. Мінчин, Л. Поляк, Ю. Будницька. До програми концерту ввійшли перша й друга сонати О. Скрибіна, його фантазія та концерт.

Важливою складовою концертного життя республіки були виступи гастрольних артистів. У 1934 р. концертні зали Києва із сольними концертами відвідали польський виконавець І. Фрідман, російські піаністи О. Боровський, О. Каменський, Ю. Брюшков. У 1938 р. гостями України були вже відомі на той час Я. Фліер та Я. Зак. Того ж року відбулися два концерти Р. Тамаркіної в Києві та Одесі. До програми ввійшли твори Ф. Шопена та Ф. Ліста. Визнана «шопеністка» акцентувала на героїчному романтизмі, мужності, драматизмі музики цього композитора, була одним із кращих його інтерпретаторів. У 1937 р. до Харкова з Бетховенською програмою завітав Г. Нейгауз. Спочатку дав клавірабед, потім

виступив із симфонічним оркестром Харківської філармонії під керівництвом С. Клімова, обидва виступи ввійшли в історію музичного життя міста. Відповідно до відгуків у пресі, одним із кращих концертів 1937 р. був виступ М. Юдіної, у виконанні котрої прозвучав концерт В. А. Моцарта *A-dur* для фортепіано з оркестром.

Упродовж 30-х рр. XX ст. було проведено кілька декад мистецтва в Москві, під час яких Україна представила свої найкращі виконавські сили. У 1936 р. у виконанні А. Луфера та Л. Сагалова прозвучало багато творів українських авторів, серед яких — Концерт для фортепіано з оркестром Л. Ревуцького, фортепіанний концерт М. Гозенпуда, а також мініатюри В. Косенка, Л. Гурова, К. Данькевича, П. Козицького. До програми декади ввійшов концерт Е. Гігельса, котрий виступив від України. Він грав Сонату Л. ван Бетховена оп. 53, Варіації та тему Паганіні, Першу баладу Ф. Шопена й Арабески Р. Шумана. 1940 р. відбувся ще один творчий звіт музикантів України в Москві. У виконанні піаністів прозвучали фортепіанні концерти М. Скорульського та В. Грудіна, а також багато інших творів українських композиторів.

У 30-х рр. Україну відвідували й деякі зарубіжні виконавці, ритм гастролей котрих визначався політичною ситуацією того часу. «Залізна завіса», як відомо, відокремлювала СРСР від решти світу, тому й гастролери з'являлися тут нечасто. З-поміж відомих піаністів, котрі відвідали в цей період Україну, варто назвати К. Цеккі, Л. Кундера, І. Фрідмана й О. Боровського.

Саме в 30-ті рр. XX ст. в межах української піаністичної школи сформувалися професійні виконавці-піаністи, серед яких вели активну концертну діяльність Е. Гігельс, Я. Зак, А. Луфер, Б. Скловський, Т. Гольдфарб, М. Гозенпуд, Л. Щур, Л. Сагалов та багато інших. Саме це покоління українських піаністів почало вивчати українську національну музику та пропагувати як спадок композиторів-класиків, зокрема М. Лисенка, так і творчість сучасних їм композиторів України.

Вивчення досвіду піаністів-виконавців України 30-х рр. XX ст. відкриває нові шляхи, а також розширює можливості у формуванні прогресивних підходів до підготовки, навчання та професійного розвитку майбутніх педагогів і виконавців, створюючи міцний базис для подальшого розвитку фортепіанного мистецтва.

А. Ю. Рум'янцева

ВТІЛЕННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ПРИНЦИПІВ В. Х. РАЗУМОВСЬКОЇ В ПРАКТИЦІ ПРЕДСТАВНИКІВ ХАРКІВСЬКОЇ ФОРТЕПІАНОЇ ШКОЛИ

A. Yu. Rumyantseva

THE IMPLEMENTATION OF V. KH. RAZUMOVSKA'S PEDAGOGICAL PRINCIPLES IN THE PRACTICE OF REPRESENTATIVES OF THE KHARKIV PIANO SCHOOL

Піаністична культура Харкова сформувалася на основі взаємовпливу принципів і традицій західноєвропейських та російських фортепіанних

шкіл. Особливу роль у зародженні та становленні фортепіанного мистецтва в Харкові відіграла Петербурзька фортепіанна школа. Треба відзначити діяльність піаніста, педагога, диригента, засновника музичних класів Імператорського російського музичного товариства (1871 р.) й Харківського музичного училища (1883 р.) І. І. Слатіна (1845 — 1931). Значний внесок у фортепіанну педагогіку Харкова зробили також С. А. Брікнер, А. Ф. Бенш, А. Л. Лунц, М. В. Полевський, Л. Й. Фаненштиль та ін.

Серед ленінградських піаністів, котрі вплинули на розвиток фортепіанної педагогіки Харківщини через своїх учнів, не можна не згадати В. Х. Разумовську (1904–1967) — дипломанта Міжнародного конкурсу імені Ф. Шопена (1932 р.), лауреата Першого всесоюзного конкурсу музикантів-виконавців (1933 р.), професора Ленінградської державної консерваторії (з 1946 р.), а також одну з кращих учениць Г. Г. Нейгауза в Київській консерваторії (закінчила в 1922 р.) та Л. В. Ніколаєва в Ленінградській консерваторії (завершила навчання в 1931 р.).

Специфіка особливої виконавської манери піаністки зумовлена успадкуванням нею методичних принципів двох різних фортепіанних шкіл. Від Г. Г. Нейгауза вона взяла безпосередність, незвичайну чуйність, тонкий музичний смак, речове інтонування, а від Л. В. Ніколаєва — художню стриманість, виваженість, блискучу техніку.

Спадкості методичних принципів проф. Ленінградської консерваторії В. Х. Разумовської на Харківщині здійснювалася через її ученицю Л. М. Попову, яка з 1961 р. працювала в Харківському музичному училищі та протягом трьох десятиліть очолювала фортепіанне відділення.

Однією з особливостей педагогіки В. Х. Разумовської було те, що вона приділяла виняткову увагу художній стороні виконання. Її звукова палітра, на думку Г. Когана, дивовижно різноманітна: «від оксамитових приглушених тембрів до блискучих пасажів».

Специфіку педагогіки Л. М. Попової також визначало її ставлення до якості фортепіанного звуку, який вона розглядала як один із засобів музичної виразності. Виконавській манері Лідії Митрофанівни було притаманне вміння опанування всією палітрою звукоутворення, що зумовлювалося надзвичайною творчою інтуїцією. Особливу увагу педагог приділяла культурі звуку, його якості, прищеплювала вміння «співати» на роялі, негативно ставилася до форсованого звучання. Від В. Х. Разумовської Лідія Митрофанівна успадкувала різноманітні прийоми звукоутворення, серед яких — 4 основні типи: занурення, виймання, проникнення, сповзання.

Як і В. Х. Разумовська, Лідія Митрофанівна вважала проблему «дихання» однією з головних у фортепіанному виконавстві й зазначала: музика не може бути живою, якщо в ній немає дихання, яке відчувається, як жива сила, що пронизує всю музичну тканину. Л. М. Попова вчила використовувати «дихання» рук під час гри для відпочинку, як пальців, так і всієї руки. У зв'язку із цим вона наголошувала на необхідності м'язової свободи рук, психологічної та почуттєвої розкутості, підкреслювала важливе значення «дихання» саме руки та кисті. На

думку Лідії Митрофанівни, розкуті й природні рухи, відчуття свободи й невимушеності під час виконання сприяють відтворенню в живому звучанні музично-художнього задуму, створеного творчою уявою. У боротьбі з м'язовим напруженням вона рекомендувала здійснювати свідомий контроль, і найкраще — в повільному темпі, коли учень встигає звертати увагу на технічні й художні деталі виконання та зануритися в процес прослуховування кожного звука. Лідія Митрофанівна наполягала на необхідності поступового переходу від повільного до швидшого темпу, зберігаючи при цьому відчуття вірних рухів. Вона сприймала гру в повільному темпі як процес вироблення вірних відчуттів.

Особливе ставлення Лідії Митрофанівни до технічної майстерності також успадковане від В. Х. Разумовської та виявлялося в тому, що питання технічної майстерності мали узгоджуватися з художньою стороною виконання, оскільки розвиток професійної техніки зумовлений не тільки наявністю рухових навиків.

Л. М. Попова, працюючи над фортепіанним твором, значну увагу приділяла деталізації музичної тканини. Її прагнення передати задум композитора й художній образ твору в усіх деталях зумовлювало необхідність поглибленої розумової роботи, зокрема аналіз особливостей музичної тканини, форми твору, засобів художньої виразності, тобто всього того, що збагачує уяву про твір і сприяє найкращому розкриттю його художнього змісту. Педагог вважала, що робота в цьому напрямі потребує ретельного вивчення нотного тексту, осмислення авторських і редакторських вказівок, тому Лідія Митрофанівна наголошувала: уважне аналітичне вивчення нотного тексту сприяє кращому відтворенню загального виконавського задуму. У процесі розучування твору вона ретельно відпрацьовувала елементи музичної тканини, здійснюючи принцип єдності аналізу й синтезу, що дозволяло під час виконання підкоряти емоційні прояви добре обдуманим і усвідомленим діям.

Отже, прогресивні методичні принципи, успадковані від видатної лєнінградської піаністки В. Х. Разумовської, у практиці Л. М. Попової були перевтілені через її художню індивідуальність і набули своєрідності, що проявилось в особливому ставленні до прийомів звукоутворення, педагогізації, проблем фортепіанної техніки, агогіки та ін. Нині численні учні Л. М. Попової (А. Д. Самсоник, Т. В. Новичкова, Є. А. Ярова, Н. Н. Смирнова, І. І. Сараєв, І. М. Приходько, С. С. Полусмяк, О. А. Кузнецова, Н. Р. Семененко, Н. П. Бубирева, І. Н. Івлева та ін.) Ретранслюють виконавські принципи В. Х. Разумовської не тільки в харкові, а й у близькому та далекому зарубіжжі.

В. І. Куразаєва

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОГО МИСЛЕННЯ ПІАНІСТА

V. I. Kurazaeva

FEATURES OF PERFORMING PIANIST THINKING

Виконавське мислення як специфічний вид діяльності піаніста є складно організованим та художньо опосередкованим відображенням

духовно-інтелектуальної роботи музиканта в процесі вирішення творчих завдань.

У широкому значенні виконавське мислення — це необхідна складова майстерності музиканта-інтерпретатора, яка зумовлює якість «переведення» музичного твору з нехудожньої матеріальної системи (нотного тексту) в художню (процес виконання твору). Предметом найретельнішого вивчення стають звукообразний зміст, принципи й методи творчовиконавської роботи, яка загалом спрямована на осягнення й переконливе втілення звукообразного змісту музичного твору.

У вузькому значенні специфіка виконавського мислення піаніста обумовлена суто виконавськими засобами виразності (динамічними, темброво-фонічними, артикуляційними, агогічними, фактурними, педалізацією тощо). Але повноцінної художньої майстерності можна досягнути не лише досконалим технічним володінням інструментом, а й завдяки емоційному забарвленню та звукообразному відтворенню художньо-семантичного змісту твору. Тому особливість виконавського мислення піаніста характеризують як специфічну форму музично-виконавського та емоційно-вольового мислення музиканта.

Оскільки основою виконавського мистецтва є «інтонування смислу» (за Б. Асаф'євим), то мислення піаніста наскрізно проникнуто суб'єктивно-почуттєвим відображенням логіки музичного тексту. Послідовне розгорнення звукообразної ідеї твору у виконавському процесі охоплює різні композиційні рівні (мікро- та макроструктурний).

На мікроструктурному рівні провідним є технологічний фактор (техніка виконання, виконавська стилістика), а на макроструктурному — психологічний та образно-експресивний зміст (жанрово-стильовий, образно-асоціативний, ментальний). Виконавське мислення діє на всіх рівнях як психофізична, процесуально-смилова єдність у контексті музично-виконавського часопростору.

Звертаючись до смислової тріади Б. Асаф'єва, яка становить основу розуміння логічних принципів формотворення, стає зрозумілим і процес інтонаційного розгортання виконавської форми як системно-функціональної складової процесу виконавського мислення піаніста. Виконавську форму складають структура та функції звукообразної організації музичного твору. Звукообразна організація музичного твору — це логіко-конструктивна система організації сукупності функціональних параметрів музичного змісту, що відповідають історично-сформованим та індивідуально осмисленим способам звукообразного моделювання світу.

Складний комплекс розвинених і вихованих піаністичних здібностей, навичок та умінь, теоретичних і практичних знань, умовно можна виокремити три основні види виконавської діяльності, які тісно взаємопов'язані між собою:

- інтерпретація твору (створення індивідуальної концепції його художнього виконання);

- технічна майстерність як засіб художнього втілення задуму композитора;
- виконавська воля музиканта та його артистичний дар впливати на публіку.

Відсутність гармонічної цілості такої структури або недостатній розвиток якогось із видів виконавських завдань стає об'єктивною причиною, яка впливає на якість виконання музичного твору. Численні висловлювання провідних педагогів й аналіз практики кращих музикантів дозволяють нам зробити висновок: повноцінне оволодіння комплексом виконавської майстерності можливе лише за умов розвитку активності й самостійності музичного мислення виконавця.

Кожен виконавець спочатку формує у своїй уяві звуковий образ твору, а вже потім втілює його на інструменті. Тільки в цьому випадку його гра стає творчим актом, який перетворює світ звукових уявлень на інструментальне звучання. Активний розвиток здатності до слухових уявлень, опора на слухову сферу у формуванні піаністичних умінь та навичок є важливим завданням навчального процесу.

Необхідно прагнути виробляти в музикантів-піаністів здатність внутрішнім слухом уявляти звукообразний смисл, а не лише нотний текст твору. Розвиток внутрішнього слуху пов'язаний із розвитком слухової уяви виконавця. Під час розучування нового твору дуже важливо, щоб у мисленні склалася абсолютно ясна звукова картина, якій відповідає певний виконавський стан.

Узагальнюючи вищезазначені положення наукової доповіді, зробимо наступні висновки.

1. Виконавське мислення не існує поза художніми намірами піаніста-інтерпретатора.

2. Виконавська техніка набуває значення самостійної категорії, що відображає єдність техніко-конструктивного з образно-емоційним утіленням звукообразного змісту.

3. Для усвідомленого відтворення концепції твору необхідно досягти єдності звукообразного мислення виконавця на всіх рівнях — макро- та макрорівнях.

4. Для втілення музичного образу інтуїтивного розуміння замало, адже воно певною мірою базується на спонтанному м'язово-дотиковому відчутті клавіатури. Необхідно спиратися на інтонаційно осмислене звуковідчуття, за допомогою якого в процесі драматургічного розгортання буде досягнуте повноцінне відтворення авторського задуму.

5. Єдність почуттєво-раціонального з образно-художнім, слухо-мотоного з процесуально-динамічним (темпоритм, динаміка, артикуляція) становлять специфіку виконавського мислення піаніста, що розвивається протягом усього життя.

В. І. Смородський

ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК НА ЗАСАДАХ ЖАНРОВОГО ПІДХОДУ

V. I. Smorodskiy

ORGANIZATIONAL AND PEDAGOGICAL ARRANGEMENTS FOR THE PERFORMANCE SKILLS ON THE BASIS OF THE GENRE APPROACH

Складність поняття музичного жанру зумовлює чимало чинників: форма та місце виконання, виконавські засоби, характер змісту, життєве призначення, умови та форми існування, особливості музичної мови, тому, розглядаючи кожен окремих твір у цих аспектах, ми можемо віднести його відразу до кількох жанрів. Проте, попри всі існуючі умовності жанрових меж, попри складність та багатозначність самого поняття, жанрові ознаки залишаються відносно стійкими та свідчать про незаплутаність музичної науки, багатство музичного мистецтва.

Музичний жанр є одним із найважливіших засобів художнього отождолення. Поняття музичного жанру відображає основну проблему музикознавства та музичної естетики — взаємозв'язок між факторами творчості, не пов'язаними з музикою, та її суто музичними характеристиками. Важливе значення в процесі навчання має правильне формування у студентів стилевих і жанрових навичок оволодіння музичним матеріалом.

Організаційно-педагогічні умови — це сукупність об'єктивних можливостей, обставин та заходів, що супроводжують освітній процес, певним чином структурованих і спрямованих на досягнення поставленої мети. Аналіз поняття «умова» у філософському аспекті: умова — сукупність об'єктів, необхідних для виникнення, існування або зміни цього об'єкта. У педагогічній літературі відсутнє єдине трактування поняття «педагогічна умова». Учені приділяють чимало уваги вивченню педагогічних умов та надають вагомого значення тому, як вони впливають на навчальний процес.

Аналіз теоретичних засад жанрового підходу та наше експериментальне дослідження дозволили виокремити основні організаційно-педагогічні умови формування навичок на засадах жанрового підходу. До першої педагогічної умови ми віднесли формування мотиваційної спрямованості процесу навчання на опанування жанрового підходу. Мотивація є важливим процесом формування жанрового підходу, що необхідно для повноцінного розвитку особистості. Створення професійно орієнтованих завдань, педагогічних ситуацій на заняттях можуть допомогти створити мотивації оволодінням жанровим підходом. Мотивація спонукає особу розвивати свої схильності, можливості, впливає на формування особистості та розкриття її творчого потенціалу. Основи жанрового підходу повинні бути закладені шляхом установлення органічного зв'язку між теорією і практикою, шляхом навчання їх практичного використання, аналізу конкретних прикладів, розв'язання конкретних проблемних питань. Знання повинні бути актуалізовані й об'єднані навколо

певного проблемного твору, переведені на мову практичних дій, мати багатобічний й цілісний характер. Друга педагогічна умова — вибір змісту, форм, методів і засобів формування виконавських навичок на засадах жанрового підходу полягає у створенні навчально-методичних матеріалів, якими педагог може керувати та брати на себе відповідальність за структуру, оновлення та впровадження в навчальний процес. Формування виконавських навичок на засадах жанрового підходу полягає в забезпеченні збалансованості між індивідуальними та груповими формами навчання. Використання групових методів навчання допомагає найпродуктивніше формувати вміння проектувати, конструювати професійні задачі, навчатися професійній рефлексії. Налагодження діалогічного спілкування педагога та учня як основи формування виконавських навичок на засадах жанрового підходу є третьою педагогічною умовою. Найкращим засобом досягнення високого рівня співробітництва та взаєморозуміння у спілкуванні є діалог. Педагогічний діалог характеризують відвертість, гуманність, толерантність, доброзичливість, спільне бачення суб'єктами взаємодії ситуації, взаємна спрямованість на вирішення проблеми, активність, за якої кожен не лише відчуває вплив, а й сам впливає на іншого співрозмовника, рівність психологічних позицій викладача та студента, взаєморозуміння. Переорієнтація викладача від передачі готових знань до виконання ролі консультанта, керівника, котрий опосередковано організує та стимулює учасників навчальної діяльності, надає ширші можливості для власної самоактуалізації та розвитку.

Головною вимогою в організації навчального процесу є посилення самостійності в навчанні студентів. Це досягається шляхом ускладнення вимог до змісту та форм самостійної роботи, переводом умінь на рівень елементів самоосвіти й самовдосконалення. Використання творчих, інтерактивних ігрових методів навчання необхідно максимально наблизити до повноцінного освоєння навчального матеріалу.

Складність процесу формування виконавських навичок на засадах жанрового підходу залежить від багатьох факторів і вимагає реалізації комплексу педагогічних умов, тобто такої сукупності, в якій кожна умова є основою для наступної.

Дієвість педагогічних умов формування виконавських навичок на засадах жанрового підходу визначається їх здатністю творчо застосовувати отримані знання в нестандартних ситуаціях; здобувати, використовувати, переосмислювати їх.

О. Ю. Степанова

ПІАНІЗМ ЯК СИСТЕМА ПРИЙОМІВ: ДОСВІД ДЕФІНІЦІЇ

O. Yu. Stepanova

**MAKING UP ART AS A MEANS OF CREATING AN IMAGE
OF A SHOW**

Дефініція піанізму передбачає здійснення завдання попередньої систематизації відомих сучасній науці тлумачень.

Піанізм як поняття історико-теоретичного та виконавського музикознавства має багато визначень у науковій літературі національних шкіл та історичних етапів розвитку, які фіксують його різні якісно-кількісні властивості, тому найважливішим завданням наукового вивчення піанізму є систематизація відомих сучасній науці дефініцій. Зберігаючи актуальність до сьогодення, наукове тлумачення піанізму пройшло кілька етапів розвитку, протягом яких виникло чимало визначень поняття, які або виключають, або доповнюють одне одне.

Виконання фортепіано деякий час зберігало накопичений технічний і виражальний досвід, сформований у процесі розвитку раніше існуючих клавішних інструментів дофортепіанної епохи (клавір, клавесин, орган). Клавірно-клавесинна традиція була доповнена новим спектром виражально-технічних можливостей і прийомів, характерних для фортепіанного мистецтва. Так був сформований синтез технічних і виконавських виражальних прийомів, характерних для початкового періоду в історії фортепіано. Характеристики нового інструмента, зокрема демпферна педаль, тембр, артикуляція, фактура, безмежна кількість динамічних відтінків і оркестрове звучання, яке «зібрало в собі найважливіші конструктивні та виконавсько-технологічні характеристики багатьох інструментів — клавішний механізм (орган) і струнних (клавір), струни як джерело звука й дерев'яна дека як його підсилювач (струнно-смичкові, струнно-щипкові); ударний спосіб звукодобування (група ударних інструментів)», дедалі більше привертала увагу композиторів і виконавців, надаючи їм додаткових можливостей вираження невідомих або недоступних раніше почуттів та ідей. Освоєння фортепіано, розвиток фортепіанного виконавства спричинили винахід нових звукових форм, запровадження відповідних їм новаторських виконавських прийомів, породили нові види технічного виконання.

Вивченню, опису прийомів присвячували свої праці багато піаністів, музикознавців.

Проведений аналіз наукової літератури (праці авторів: Ф. А. Штейнгаузена; Р. М. Брейтгаупта; Р. Нейгауза; І. Гофмана; С. Савшинського; Р. М. Когана; Й. Гата; С. Е. Фейнберга; А. Бирмак; І. Левіна; Я. І. Мільштейна; Б. Л. Кременштейн; Е. Лібермана; А. А. Шмідт-Шкловської; В. П. Сраджева) показав, що історія тлумачення прийому як піаністичного руху має понад 250 років.

Застосування термінологічної форми «прийом» тривалий час не конкретизувалося й не фіксувалося в науковій музичній літературі. Серед поняттєвих підмін, які асоціюються з тими визначеннями, що виражають його сутність, використовувалися такі: «пальцевий рух» (І. Гофман; Р. М. Коган), «піаністична дія» (А. Бирмак; А. А. Шмідт-Шкловська), «операція», «спосіб», «рухова раціональність», «робота над рухом», «форма руху» (Ф. А. Штейнгаузен; Р. М. Брейтгаупт; А. Бирмак), «удар, поштовх, натиск» (С. Савшинський) тощо.

Узагальнення думок учених в цій сфері надало змоги висновати: прийом являє собою найелементарнішу, базову й разом з тим універсальну (технічну та художню) опору піанізму. Зважаючи на це, у результаті систематизації трактувань фортепіанного прийому й сукупності таких можна говорити про необхідність введення до наукового обігу дефініції піанізму як системи прийомів. Наведена концепція є підсистемою такої метасистеми, як піанізм.

Л. В. Тарасова

**ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ХАРЬКОВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ
НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКИ М. КАРМИНСКОГО, В. БИБИКА**

L. V. Tarasova

**STUDIES OF KHARKIV COMPOSERS' CREATIVE WORK THROUGH
M. KARMINSKIY'S, V. BIBIK'S MUSIC**

Изучение творчества харьковских композиторов предусмотрено программой «Украинской и зарубежной музыкальных литератур» в выпускном классе школ эстетического воспитания. Заявленная тематика соответствует разделу «Музыкальные традиции регионов». Заключительные темы по курсу музыкальной литературы рекомендуется изучать обзорно. При этом выбор персоналий композиторов осуществляет педагог, исходя из личного профессионального опыта. Кратко рассмотрим творческий портрет избранных композиторов.

Мир музыки М. Карминского. Своеобразие созданной им музыки состоит в овладении композитором техникой «стилевых взаимодействий», которое заключается в умении разговаривать языками разных эпох (подобно И. Стравинскому), используя при этом их интонационный словарь (по Б. Асафьеву). Сам композитор отмечал: «Я хочу с помощью музыки приобщить детей к высокой поэзии» («Харків у контексті світової музичної культури: події та люди», 2008, с. 56). В результате возникают 19 хороших миниатюр на стихи А. Пушкина, Н. Лермонтова, Н. Некрасова, А. Фета, С. Пастернака и др. Для юных пианистов композитор создал два больших фортепианных цикла: «27 пьес в трехдольном размере» и «Разные пьесы», обогатив при этом репертуар фортепианной музыки ДМШ. «Бравурная музыка», «Украинский вальс», «Медленный вальс», «Музыка в старинном стиле» стали любимыми пьесами среди начинающих исполнителей. Фортепианные партиты — отдельная тема или даже глава творчества М. Карминского. Их можно сопоставить с сочинениями для струнного оркестра, так как они писались параллельно, переплетаясь с ними и рождаясь в новой интерпретации. Всего композитором создано 6 партит для фортепиано. «Добро — зло, жизнь — смерть, предательство — все в партитах. Нигде так моя душа не воплощалась... Я нашел для себя удачную форму. Партита связана с прошлым, с эпохой, чувствами, которые поглощали тех людей, — они бессмертны... Как афоризм Канта: «Есть два чуда — небо над головой

и нравственный закон внутри нас» (Ганзбург, 2000, с. 33). Гармонический язык партит вобрал в себя характерные для XX в. созвучия: «поющие кластеры», использование мажоро-минорной системы (ьIII,ьVI, параллельные трезвучия).

Камерно-инструментальная музыка представлена струнным квинтетом, сонатой для флейты и фортепиано, ариозо для скрипки, «Еврейская молитва» для скрипки соло и пьесы для разных инструментов.

Обратимся к рассмотрению творческого портрета Валентина Бибика.

Музыкальный язык В. Бибика. Украинский дирижер Р. Кофман в своей книге дает В. Бибику следующую характеристику: «Этот человек, на первый взгляд, был создан из противоречий. В нем причудливым образом объединялись мягкость и бескомпромиссность, стеснительность и категоричность, глубокий аналитический ум и наивность, жажда откровенного общения «глаза в глаза» (2015, с. 36). Музыкальный язык Бибика — сонорика, атональное мышление, диссонантные созвучия, регистровые сопоставления. В. Бибик — это композитор, который постоянно находился в поисках новых выразительных средств, вбирал в себя все новое, что появлялось в современном искусстве. Его тяготение к новациям и колористике ощущалось уже в ранних произведениях. Симфония № 4 памяти Д. Шостаковича (1976 г.) принадлежит к жанру лирических симфоний. Это четырехчастный цикл: 1 ч. — Прелюдия, 2 ч. — Фуга, 3 ч. — Ария, 4 ч. — Постлюдия. Лирическая концепция обрисовывается в трагические тона. Это симфония-реквием. Характер прощания и оплакивания подчеркнут тематизмом с разнообразным воплощением интонаций плача: использование средневековой секвенции *dies irae* как олицетворения темы смерти, цитаты из музыки М. Мусоргского (любимого композитора Д. Шостаковича) песни Юродивого «Лейтесь, лейтесь слезы горькие» из оперы «Борис Годунов». В завершении финала звучит очень важная для драматургии произведения тема — веснянка. Именно она создает атмосферу национального, народного и является символом надежды и добра.

Композитор В. Бибик оставил после себя талантливых учеников, которые на сегодняшний день успешно продолжают дело мастера: В. Мужчиля, А. Щетинский, А. Гугель, их российские коллеги — Л. Десятников, С. Пилютиков. Их величина и количество говорят об уже сложившейся композиторской школе В. Бибика.

Предложенная к рассмотрению тема обширна и требует особого внимания. Она актуальна, поскольку затрагивает региональную тематику. Дальнейшие исследования следует направить на раскрытие творчества наших композиторов-современников — В. Птушкина, В. Мужчиля, В. Шукайло, Л. Донник и др. Раскрытие творчества предложенных композиторов расширит кругозор учащихся, будет способствовать их интеллектуальному развитию.

Ян То

**СПЕЦИФІКА КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖАНРУ СОНАТИ
В СУЧАСНІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ КИТАЮ
(НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ СОНАТИНИ ДІНА ШАНДЕ)**

Jan To

**THE SPECIFIC CHARACTER OF THE COMPOSER'S INTERPRETATION
OF THE GENRE OF SONATA IN THE MODERN PIANO MUSIC OF
CHINA (THROUGH THE ANALYSIS OF SONATINA BY DIN SHANDE)**

Жанр сонати розвивався у фортепіанній музиці Китаю протягом другої половини ХХ ст. Важливе значення цього жанру в історії китайської музики належить видатному музикантові Новітнього Китаю — Дінові Шанде (1911 — 1995), котрий здобув професійну музичну освіту в Шанхайському національному музичному інституті (у майбутньому — Національній музичній академії Китаю). Дін Шанде був першим піаністом в історії національної китайської музики, а також першим композитором, котрий писав твори для фортепіано. Він створив не тільки першу в історії Китаю фортепіанну сонату, але й такі жанри, як варіації, сюїта, концерт.

Зверненню композитора й піаніста до класичних жанрів європейської музики сприяло його навчання в німецьких майстрів, зокрема композитора Франкеля в 1942 р., та французьких композиторів, наприклад, А. Оннегера в 1947 р., під керівництвом котрих він засвоїв основи класичної європейської музичної освіти.

Результатом узагальнення національних і європейських традицій у творчості Діна Шанде є фортепіанна Сонатина, яку композитор і піаніст визначає як «дитячу» (1953 р.) .

П'ятичастинна Сонатина Діна Шанде є своєрідним утіленням традицій європейського сонатного циклу. Частини Сонатини постають як картини світлого дитячого світосприйняття, яке дозволяє виявити у творі ознаки не лише сонатного, але й сюїтного циклу. Кожна із частин Сонатини має назву (частина 1 — «Щасливе свято»; частини 2, 3 і 4 відбивають атмосферу дитячих ігор; частина 5 — «Свято танцю»), завдяки чому твір набуває програмного змісту.

Сонатина китайського композитора й піаніста, як циклічний твір, має своєрідну програмну, конструктивну та драматургічну логіку оформлення. Увесь зміст Сонатини композитор ніби «огортає» атмосферою свята, втіленню образів якого присвячені 1 і 5 частини. Так виникає своєрідне зовнішнє коло, яке виконує функцію своєрідної «рами» сонатного циклу, властивого Сонатині. Щодо трьох центральних частин (з 2 по 4) сонатного циклу, то в них утілено різноаспектні прояви образу дитини як певної іпостасі *Homo Ludens*.

Своєрідною є темпова логіка Дитячої Сонатини Діна Шанде. Твору загалом притаманні різновиди швидких темпів, що здебільшого характеризує невгамовність дитячої натури. Лише 1 частина Сонатини написана у відносно спокійному темпі — *Moderato delicato*, тоді як усі наступні

частини — у швидких темпах. Означена темпова логіка дозволяє вважати, що 1 частина в Сонатині Дін Шанде є своєрідним вступом (прелюдія), тоді як усі наступні — різноманітними втіленнями скецо (скерцандо).

Про наслідування європейської традиції в трактуванні китайським композитором жанру Сонатини свідчить той факт, що всі авторські ремарки — темпові, агогічні, формотворчі, емоційні — виконані композитором італійською мовою. Але програмні назви як самої Сонатини, так і кожної з її п'яти частин композитор подає китайською мовою. Звертаючись до типових ознак європейської фортепіанної фактури (прелюдіїної, поліфонічної, гомофонно-гармонічної), Дін Шанде спирається на традиції національної музичної мови.

Сонатина є яскравим прикладом результативності синтезу європейських і національних китайських традицій у фортепіанній музиці другої половини ХХ ст.

В. М. Цицирев

СУЧАСНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ РЕПЕРТУАРУ ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

V. M. Tsytsyriev

MODERN ASPECTS OF THE REPERTOIRE OF THE ORCHESTRA OF FOLK INSTRUMENTS

Кожен народ у спадок від покоління до покоління передає власний життєвий досвід та духовні цінності. Це запорука зберігання етнокультурної самобутності. Збереженню й розбудові національної матеріальної та духовної культури, вихованню національної свідомості, протистоянню негативним впливам різноманітних процесів, розумінню унікальності й неповторності свого народу, пошуку нових дієвих підходів до виховання національно свідомої особистості сприяє музичне мистецтво, як засіб етнокультурного виховання підрастаючого покоління в полікультурному просторі України. Зокрема таким дієвим засобом є народне українське музичне мистецтво, яке століттями вбирало знання, мудрість, досвід, досягнення й передавалося з покоління до покоління, засвоювало цінності культури свого народу, зберігалось і примножувало духовний досвід попередніх поколінь.

Особливу роль в етнокультурному вихованні відіграє народно-інструментальне музичне мистецтво, зокрема оркестрове. Воно є джерелом національного й етнічного самоусвідомлення, засобом передачі національного менталітету, збереження етнічної ідентичності.

Один із найвідоміших в Україні та за її межами творчих колективів — Національний оркестр народних інструментів України, художнім керівником та головним диригентом якого є лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка професор Віктор Омелянович Гуцал.

Основними завданнями на початку творчої діяльності Віктор Гуцал, як керівник колективу, визначив зберігання традицій, на базі яких

починав діяльність оркестру; відтворення всього репертуару й напрацювання нового; збереження неповторного колориту та віднайдення яскравих фарб у звучанні; створення нових ансамблів; відновлення органічної народної манери гри; необхідність відтворювати народну музику всіх регіонів України, знаходити такі твори, в яких фольклор, не втрачаючи власної оригінальності, звучав би осучаснено.

Народна музика стала міжнародною, міжнаціональною мовою, зрозумілою завдяки доступності, простоті, ясності висловлення різноманітних почуттів людини. Тільки професіонали можуть знайти такі художні фарби, форми збереження кращих зразків фольклору у творчості, щоб народна музика й народна пісня стали складовою життя людей. Так постанали нові твори: К. Мясков варіації на тему української народної пісні «Льон», закарпатський весільний танок «Березнянка», «П'єса для сопілки з оркестром», В. Гуцал «Троїсті музики», «Танцювальні награвання», М. Різоль «Полька», С. Орлов «Гуцульська фантазія», В. Гекер «Буковинські козачки». Ці твори презентують різноманітність музики Поділля, Слобожанщини, Гуцульщини, Буковини.

Новацією в репертуарі оркестру є активне залучення до всіх програм творів українських композиторів-класиків: М. Лисенка, Л. Ревуцького, М. Леонтовича, М. Калачевського, М. Завадського та ін. Виконання знайомої класичної музики вимагає від оркестру високої культури, знання стилю, бездоганного ансамблю.

До репертуару долучили нові твори сучасних українських композиторів: А. Гайденка «Весняні ігрища», «Українські візерунки», «Сюїта на теми трудових танців», «Українські майоліки», «Українські сюжетні танці», симфонія «Рідні Джерела»; Ю. Шевченка «Парафраз»; Я. Лапинського «Привітальна увертюра», «Святкова увертюра», «Концерт для бандури з оркестром»; О. Левицького «Світанок над Дніпром»; В. Шумейка «Карпатські малюнки», «Діатонічне скерцо», «Концерт для оркестру»; Ю. Щуровського «Увертюра», «Концерт для цимбалів з оркестром»; Б. Бусьського «Концерт для оркестру»; В. Шумейка «Концерт для оркестру»; А. Білошицького «Поема»; Г. Цицалюка «Народне свято»; В. Дяченка «Фантазія на тему «Ой, у полі криниченька»»; І. Марченка «Українська фантазія»; Є. Кравченка «Ой, при лужку»; Д. Попічука «Українські візерунки».

Сучасна музика потребує відповідних підходів до новітнього звучання оркестру, інструментарію, прийомів гри та звукодобування, інструментування для того, щоб продемонструвати максимальні художньо-виражальні можливості музичного твору та інструментів оркестру. З метою показати нові виражально-технічні можливості інструментів спеціально для них були написані твори з новими засобами гри, яких раніше ніхто не використовував. Запрошені окремі виконавці грали з колективом нові твори та давали майстер-класи. Так, скрипалі з консерваторської освіти вивчали народну манеру гри, що надавало прекрасне відчуття народних ладів, інтонаційності, гармонійності звучання фольклору.

Народно-інструментальна творчість — складова життя багатьох людей, котрі створюють ансамблі й оркестри, з яких виходить чимало виконавців. Потім вони стають продовжувачами традицій народної творчості.

Народна музика — це реальність побутування високої художньої матерії в народі, вона була і є. Треба шанувати цю можливість, плекати її та вдосконалювати.

А. В. Гладких

ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНИХ ЗАСАД НАВЧАННЯ ГРИ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ ХХ СТ.

A. V. Gladkikh

FORMING METHODOLOGICAL PRINCIPLES FOR TUITION ON THE WIND INSTRUMENTS OF THE 20TH CENTURY

Методика навчання гри на духових інструментах склалася не відразу. Її формування й удосконалення здійснювалися разом з еволюцією виконавства, музичної педагогіки та інструментарію. Кожне покоління виконавців, педагогів, композиторів і фахівців із конструювання духових інструментів робило свій внесок у цю науку, збагачувало її новими ідеями, теоретичними і практичними досягненнями. Проте протягом тривалого часу багато педагогічних концепцій у теорії та виконавській практиці основилися лише на гіпотезах і емпіризмі.

Питання теорії і практики виконавства на духових інструментах почав досліджувати професор Московської консерваторії С. Розанов (1870–1937).

Значний внесок у застосування прогресивних методичних ідей зробили видатні виконавці й педагоги В. Блажевич (1881–1942) і М. Табаков (1877–1956).

Становлення й розвиток нового напрямку в теорії та практиці виконавства на духових інструментах відбувалися за активної участі багатьох талановитих виконавців і педагогів. Їхня плідна праця є яскравою сторінкою в історії радянської музичної педагогіки.

Проте строкатість думок у поглядах на роль науки в розвитку методики навчання гри на духових інструментах існувала ще протягом тривалого часу. Найінтенсивніший розвиток науково-методичної думки в галузі мистецтва гри на духових інструментах розпочався наприкінці 50 — початку 60 рр. Він відбувався в чотирьох напрямках. По-перше, це подальший розвиток і вдосконалення загальної теорії й методики навчання гри на всіх духових інструментах, дослідження загальних закономірностей розвитку техніки або інших компонентів виконавського апарату та виражальних засобів. По-друге, вихід друком праць, що розглядають питання теорії і практики гри на конкретному духовому інструменті. По-третє, прагнення педагогів-методистів у своїх дослідженнях, з урахуванням технічних засобів, проникнути в глибини виконавського процесу, виявити об'єктивні закономірності звукоутворення, інтонації, вібрато, динаміки, тембру; зрозуміти особливості звучання музичних

інструментів, фізичну й фізіологічну природу тих або інших прийомів звукоутворення. По-четверте, вивчення класичної спадщини, музикознавчий і виконавський аналіз творів різних стилів і форм для духових інструментів, уточнення їх редакцій, прагнення до розширення репертуару високого ідейно-художнього значення, розробка методичних рекомендацій з їх вивчення.

Серед праць, у яких розглядаються загальні закономірності теорії і практики навчання гри на духових інструментах, поширення набули такі: книга М. Платонова «Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах» (1958); книга Б. Дикова «Методика обучения игре на духовых инструментах» (1962), книга А. Федотова «Методика обучения игре на духовых инструментах» (1975).

До праць другого напрямку, у яких наводиться диференційований виклад питань методики навчання гри на конкретному духовому інструменті (приватні методики), належать наступні: «Вопросы теории и практики игры на валторне» (1957) та «Пути совершенствования исполнительской техники валторниста» А. Усова (1965), «Методика обучения игре на флейте» М. Платонова (1966), «Методика первоначального обучения игре на фаготе» Г. Єрьомкіна (1963), «Методика обучения игре на гобое» Е. Носирева (1971), «Теоретические основы обучения игре на кларнете» К. Мюльберга (1975). «Методика обучения игре на тромбоне» Б. Манжори (1976), «Методика обучения игре на валторне» Я. Якутиди (1977), «Методика обучения игре на трубе» Ю. Усова (1984), «Методика обучения игре на кларнете» Б. Дикова (1983).

Широко використовується в музично-педагогічній практиці збірник приватних методик за назвою «Основы начального обучения на инструментах военного оркестра» (1975). По третьому і четвертому напрямках написано безліч науково-методичних праць. Більшість із них увійшли в чотири збірники статей, виданих під загальною назвою «Методика обучения игре на духовых инструментах» (1964, 1966, 1971, 1976 pp.). Назвемо лише деякі з них: І. Мозговенко «О выразительности штрихов кларнетиста», Б. Диков, А. Садрадян «О штрихах духовых инструментов», Т. Докшицер «Штрихи трубача», І. Пушечніков «Значение артикуляции на гобое» і «Музыкальный звук гобоиста как основа художественной выразительности», А. Федотов і В. Плахоцкий «О возможностях чистого интонирования при игре на духовых инструментах», Р. Терьохін і Є. Рудаков «Вибрато на фаготе», А. Апатський «Опыт экспериментального исследования дыхания и амбушура духовика» та ін.

Питанням сольної й камерної літератури для різних духових інструментів присвячені нариси Р. Терьохіна «Концерт для фагота з оркестром В. А. Моцарта» і «Концерти А. Вівальді для фагота, струнних і чембало», а також стаття В. Петрова «Концерт для кларнета з оркестром В. А. Моцарта ля-мажор» та деякі інші праці.

На сучасному етапі розвитку вищої освіти значення методичної науки, як двигуна педагогічного прогресу, значно зростає. Спеціалісти

вищої кваліфікації нині, крім знань зі свого фаху, повинні мати ще й навички педагога та вихователя. У цих умовах особливого значення набуває вивчення методики тих дисциплін, які знадобляться випускникам вназ у практичній роботі.

З урахуванням цих вимог здійснюється підготовка майбутніх спеціалістів на кафедрі інструментів духового та естрадного оркестрів Харківської державної академії культури. При цьому ефективність і якість роботи кожного спеціаліста залежатимуть від рівня методичної підготовки та ґрунтовних знань основ теорії і практики виконавства на духових інструментах.

С. А. Козеняшев

К. ГОРСЬКИЙ ТА МУЗИЧНА ОСВІТА В ХАРКОВІ НА ЗЛАМІ XIX — XX СТ.

Ye. A. Kozeniashev

K. GORSKY AND MUSIC EDUCATION IN KHARKIV AT THE TURN OF THE 19TH — 20TH CENTURIES

Творча діяльність Костянтина Горського — педагога, виконавця та композитора — тісно пов'язана з музичним життям Харкова наприкінці XIX — початку XX ст.

У середині XIX ст. Росія залишалася практично єдиною європейською країною, у якій не було жодного спеціального музично-освітнього закладу. Відомо, що наприкінці XVIII — на початку XIX ст. різного типу та рівня музичні заклади вже існували в містах Італії, Франції, Німеччини, Австрії, Бельгії, Чехії, трохи пізніше — Іспанії, Швейцарії тощо. Відсутність спеціальних музичних навчальних закладів на тлі успіхів композиторських шкіл і музично-критичної думки ставала неможливою. Як відповідь-вирішення існуючої проблеми у 1859 р. засновано Імператорське Російське музичне товариство, найважливішим завданням якого стає організація музичної освіти разом з концертно-просвітньою діяльністю.

У Харкові період становлення та розвитку професійної музичної освіти можна поділити на три етапи:

1-й — заснування Харківського відділення ІРМТ та організація музичних класів у межах Товариства (1871–1883);

2-й — реформування класів у музичне училище (1883);

3-й — заснування спеціального вищого музичного закладу — консерваторії в 1917 р.

У результаті діяльності Харківського Відділу ІРМТ наприкінці XIX ст. місто перетворилося на розвинений музичний центр, де працювали музичне училище, музичні та естрадні театри, приватні музичні навчальні заклади, музичні магазини, товариства, бібліотеки. Музичні дисципліни викладали у вищих та середніх навчальних закладах міста. Великим авторитетом у музичному світі користувалися харківські музиканти І. Слатін, Р. Геніка, С. Брикнер, А. Горовіц та ін.

У 1890 р. до них долучився й Костянтин Горський, випускник Петербурзької консерваторії. Майже 30 років він відігравав значну роль у житті польської громади Харкова, римо-католицької парафії міста. Але його ім'я найчастіше зустрічається в контексті музично-просвітницьких ініціатив ІРМТ. Цей період у житті майстра позначений активною діяльністю в різних сферах.

Горський поєднує педагогічну роботу (клас скрипки в Харківському музичному училищі) з громадською (один із засновників культурного товариства «Польський дім») й активною концертною діяльністю (композитор, диригент симфонічного оркестру, хормейстер церковного та світського хорів, соліст-виконавець тощо).

Власне Горський виконав концерт для скрипки з оркестром П. І. Чайковського в Харкові в присутності автора, з котрим його пов'язувала творча та особиста приязнь.

У 1896 р. урочисто відсвятковано 25-ту річниця Харківського відділення ІМРТ. Як відгук на цю подію Горський написав кантату, присвятив її директору училища І. Слатіну, виконав з великим успіхом. В училищі Костянтин Горський працював до 1914 р. — самого початку Першої світової війни.

Стосунки Директора Музичного училища І. Слатіна, видатного діяча російської культури, та К. Горського, знаного діяча польської культури, характеризує тісна творча співпраця. У Горському Слатін вбачав надійну опору в здійсненні роботи Харківського відділення ІМРТ, однією з найважливіших завдань якої було створення в місті професійного оркестру. І в 1895 р. Горський ініціював створення постійного камерного квартету з педагогів училища. Змінювався склад квартету, але тривалий час він залишався його незмінним учасником.

Костянтин Горський за свої заслуги в галузі музичної освіти та пропаганди кращого музичного доробку нагороджений орденами Св. Станіслава III ст. (1897) та Св. Анни III ст. (1905). У 1906 р. під час заснування «Спілки музикантів» його обрали головою, що свідчить про глибоку пошану до діяльності майстра зі сторони музичної громадськості.

Внесок Костянтина Горського в популяризацію найкращих творів світової музичної культури серед багатонаціонального й багатомовного населення Харкова та у виховання музикантів Слобожанщини є настільки багатогранним, що потребує докладнішого вивчення та відповідної оцінки.

Н. Л. Саратова

РОЛЬ САКСОФОНА В РОЗВИТКУ ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА

N. L. Saratova

THE ROLE OF SAXOPHONE IN THE DEVELOPMENT OF JAZZ PERFORMANCE

Складно уявити сучасну палітру музичних стилів без такого яскравого та своєрідного явища, як джаз. Здобувши чималу кількість шанувальників, він швидко поширився світом. Джаз виник у 1910 рр. на

півночі США та вже в 1920 рр. набув популярності. Протягом 1930–1940 рр. джаз стрімко розвивався завдяки новим виконавським засобам та прийомам: свінгуванню та бібопу. Пізніше для джазової стилістики були характерними: імпровізація, використання блюзової гами, свінгу, вокальна експресія, опора на рифи тощо. У наш час джаз не втрачає популярності й не припиняє свого розвитку, щороку в усьому світі проходить значна кількість джазових фестивалів, концертів, майстер-класів відомих джазових виконавців.

Чи розвивався би джаз, якщо б не було саксофона, який саме називають «королем джазу»? Чи розвивався би він з такою швидкістю та продуктивністю? На мою думку, без яскравого тембру саксофона джаз не мав би такого звукообразного змісту, який ми звикли сприймати. Унікальний тембр інструмента вперше був відкритий Адольфом Саксом, котрий у 1842 р. для урізноманітнення тембрового образу кларнета створив саксофон.

Сучасний саксофон, що дуже змінився від первинного джазового образу, поширювався в академічній композиторській творчості. Раніше він виконував лише акомпануючу функцію серед інструментів духового оркестру. Спочатку саксофон мав дерев'яний корпус, однотростинний мундштук, систему кільцевих клапанів, але зігнуту форму. Пізніше саме такий саксофон використовували в композиторській творчості Г. Берліоза (у симфоніях), Ж. Бізе (у сюїті «Арлезіанка»), С. Рахманінов (у «Симфонічному танці»), А. Глазунова (у Концерті для саксофона з оркестром). Удосконалення саксофона додатковими клапанами надало можливості розширити звуковий діапазон і техніку виконання. У цей час на інструменті починають виконувати сольні партії. Композитори також створюють і сольні твори для саксофона (наприклад, «Рапсодія» К. Дебюссі), ансамблі за участю саксофонів з інструментами різних оркестрових груп (Е. Денисов, В. Артемов, М. Пейко та ін.).

Виникнення звукового образу джазового саксофона пов'язано з удосконаленням конструкції інструмента октавним клапаном, що дозволив грати в другій і третій октавах без застосування передування. Це робить гру на інструменті легшою, а звук колоритнішим. Саме тоді Лестер Янг уперше застосував інструмент у виконанні джазової композиції. Почувши синкопований ритм саксофона, Чарлі Паркер почав шукати на інструменті цікаві ритмо-інтонації, мелодійні звороти, джазові гармонії, використовуючи їх у своїх імпровізаціях.

У сучасному виконавстві саксофон, який має досконалішу механіку, тембровий образ, зручну форму й елегантний зовнішній вигляд, дозволяє віртуозно виконувати джазові імпровізації та композиції. Існує чимало різновидів саксофонів (саксофони сопраніно, сопрано, альт, тенора, баритона, баса й контрабаса), які різняться своїми діапазоном та розміром. Саксофон — дуже колоритний і своєрідний музичний інструмент, який використовують майже в усіх стильових напрямках музики, але найпритаманніша йому джазова музика. «Король джазу» є справжнім

здобутком музики ХХ ст., гордістю сучасної культури, яка надає перспективу майбутнім джазовим виконавцям.

Г. М. Бреславець

СПЕЦИФІКА РЕКОНСТРУКЦІЇ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ В ДОСЛІДНИЦЬКО-ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ

G. M. Breslavets

THE SPECIFIC CHARACTER OF THE FOLKLORE TEXT RECONSTRUCTION IN RESEARCH AND PERFORMING PRACTICE

Сьогодні важливого значення набувають наукові складові вивчення, опрацювання, відтворення та пропагування фольклору в суспільстві. Підґрунтям цієї культурницької діяльності є науково-дослідницький процес, мета якого — виявити провідні ознаки народно-художньої творчості, розкрити етнокультурну специфіку автентичної народно-музичної традиції, а також комплексно проаналізувати сприйняття музичного фольклору як явища культури в історичному, соціокультурному, семантичному, функціональному, жанрово-стильовому сучасних контекстах.

Провідною формою репрезентації народнописенної та народно-інструментальної усної традиції нині є виконавський фольклоризм, який спонукає до ретельного вивчення всіх аспектів втілення фольклорного тексту виконавцями — учасниками репродуктивних (дослідницько-етнографічних, фольклорно-дослідницьких) та навчальних (дитячих та юнацьких) фольклористичних гуртів. Та обставина, що в складі такого колективу немає носіїв традиції, уможлиблює використання інших засобів відтворення народної пісенності та музикування, а з тим й інших умов побутування фольклору.

Науковий підхід залучається до багатьох напрямів мистецької діяльності: етнографічно-дослідницької роботи (наукові фольклорно-етнографічні експедиції з метою польових регіональних досліджень разом з філологами та лінгвістами), творчої роботи з надрукованими джерелами, науково-дослідницької виконавської діяльності у складі фольклористичних студій, в експериментальній роботі з композитором над утіленням твору фольклористичного напрямку. Інтерпретацію фольклорного тексту можна узагальнити як процес його реконструкції.

Наукова реконструкція фольклорного тексту (НРФТ) як один з основних типів РФТ характеризується як: 1) вид науково-дослідницької діяльності; 2) метод, за допомогою якого здійснюються збирання (дослідницько-польова робота), вивчення (структурно-прагматичний аналіз); 3) процес та результат відтворення (саме реконструкція) фольклорного тексту, що відбувається на всіх рівнях і містить дві провідні форми — науково-теоретичну НРФТ та науково-практичну НРФТ.

Специфіка науково-теоретичної НРФТ пов'язана з дослідженням актуальних проблем історії й теорії етномузикології (музичної фольклористики), теорії автентичного виконавства, вивченням ґрунтового структурно-типологічного аналізу важливих питань генези й розвитку

музичного фольклору в контексті ідентифікаційних та інтеграційних процесів світової та європейської художньої культури.

Специфіка науково-практичної НРФТ полягає в адекватному відтворенні автентичної етномузичної традиції, репрезентацією якої є її науково-виконавська реконструкція в сучасних формах та проявах традиційної культури й мистецтва. Провідними формами науково-практичної НРФТ є: а) реконструкція втраченого ФТ за фрагментами зібраних від інформанта фольклорних матеріалів (відновлення вербального тексту, багатоголосної фактури, варіантів мелострофи); б) реконструкція ФТ за формами побутування, що зумовлені культурною ситуацією, де традиція не домінує (вербальний текст, розспіваний згідно з канонами міського виконавського стилю); в) реконструкція локальної манери співу на території, яка зазнала переривання традиції з певних соціально-історичних причин.

Наукова РФТ розглядається як підґрунтя для дослідницько-виконавської практики в різних сферах сучасного музичного мистецтва — вокальній, інструментальній, навіть частково хореографічній та драматичній («обрядовий театр»), пов'язаних із фольклористичним напрямом.

Традиційними формами практичного втілення НРФТ у науково-дослідницькій діяльності є: 1) експедиційно-польова (збирацька) робота, що сприяє вивченню локальних особливостей регіональної манери співу та гри на музичних інструментах; 2) документування зібраних експедиційних матеріалів та їх архівування й класифікація для подальшого науково-практичного опрацювання; 3) науково-дослідницька робота, що містить структурно-прагматичний аналіз фольклорних матеріалів, їх теретичне узагальнення й систематизацію.

Науковий підхід визначає головну мету такої роботи — удосконалене та ретельне вивчення специфіки побутування фольклорного зразка (його жанру, специфіки регіональних особливостей виконання в традиції) та можливі варіанти його репрезентації в контексті виконавської реконструкції. Засвоєння техніки транскрипції надає науковцеві слуховий та зоровий досвід сприйняття під час фольклорного (вокального, інструментального) твору в занотованому вигляді. Під час транскрипції акцентуються структурні, етнофонічні та стильові особливості фольклорного зразка, що сприяє його плідному відтворенню вже на професійній сцені, формують адекватний у культурно-історичному відношенні рівень сприйняття й відтворення жанрів фольклору.

Доречно згадати тезу видатного етномузиколога В. Гошовського (з листа відомому вченому-етномузикологові А. Іваницькому), котрий стверджував, що «аматорські записи 50–60-х рр. ХХ ст. будуть мати через 50–100 рр. певну вартість, але в такому разі такі записи слід видавати як документи, «факсиміле», щоби кожний, хто хоче ними користуватися, міг би «по-своєму» (за власною теорією) зробити відповідну реконструкцію автентичного звучання».

Т. І. Шершова

**НАРОДНОПІСЕННЕ ВИКОНАВСТВО ПОЛТАВЩИНИ В ДІАЛОЗІ
ЄВРОПЕЙСЬКИХ КУЛЬТУР**

T. I. Shershova

**FOLK-SONG PERFORMANCE OF THE POLTAVA REGION
IN THE DIALOGUE OF EUROPEAN CULTURES**

Українська культура за багатомісячну історію нагромадила в собі значну кількість духовних надбань: видатні пам'ятки трипільської та скіфської культур, творча спадщина Тараса Шевченка, Григорія Сковороди, Івана Франка, Миколи Лисенка. Україна славиться іменами Олександра Довженка, Бориса Лятошинського, Леся Курбаса. Кожна галузь української культури багата на митців та видатних майстрів, котрі славлять її протягом віків. Змінюються історичні епохи, переосмислюються обрії української культури, розширюються її межі, особливо в новому соціально-культурному контексті. Посилюється національна самоідентичність, відроджуються сфери культури минулого часу, утворюється нова культурна реальність.

Полтавщина позначена динамічним культурно-мистецьким розвитком, давно пишається славетними іменами митців: І. Котляревського, М. Лисенка, О. Білаша, Г. Сковороди, Р. Кириченко та ін. Пісенна спадщина цієї області цікава своїм розмаїттям. Музична культура Полтавщини проаналізована в працях А. Литвиненко, Н. Семергей, В. Ханко, О. Лобач, проте пісенне мистецтво досліджено недостатньо.

Народнопісенна творчість завжди відігравала важливу роль у вихованні духовної культури. Вона яскраво змальовує красу української землі, народні звичаї та традиції, відтворює стосунки та почуття. Народна пісня відображає багатомісячну історію українського народу, звеличує його мову, виховує емоційне сприйняття дійсності.

Тема ідентичності українського пісенного виконавства у світовому просторі надзвичайно важлива, оскільки пісенна культура впливає на різні сфери формування особистості в суспільстві, вона виховує національний патріотизм і допомагає зміцнити самосвідомість.

Останнім часом стрімко зростає зацікавлення національною історією, етнографією, збільшується кількість праць із цієї теми, зокрема присвячених дослідженню фольклорних творів. Українська народна пісня пронизує всю історію існування нації. Полтавщина давно відома своїми мелодіями, зокрема вокально-хоровими піснями.

Будь-яка культура тісно взаємодіє з іншими культурами, інакше вона приречена на зникнення. Діалог культур збільшує духовний потенціал національної культури та спонукає її до активного розвитку. В Україні чимало традицій, звичаїв, культурних зразків, тому саме зараз, коли ми знаходимося за крок до Європи, є можливість розповісти світу про культурні надбання та обмінятися досвідом із провідними спеціалістами цієї галузі.

Українська народна спадщина й до нинішнього часу розповсюджувалася завдяки діяльності українських діаспор за кордоном, які поширювали безмежну красу українських традицій за межами України й продовжують це робити. Діаспора збагатила вітчизняну культурну спадщину, відродила діяльність низки установ та організацій, підготувала ґрунт для подальшого піднесення української культури.

Культурне співробітництво між державами зближує народи, взаємозбагачує та примножує культури, підкреслює їхню унікальність і неповторність, тим самим впливаючи на суспільну свідомість. Кожна комунікація, що відбувається між культурами, може спричинити конфлікт, тобто вивести з інертної рівноваги, тоді відбувається переоцінка цінностей або своєрідний застій. Україна прагне посісти гідне місце в Європі та світовому просторі, тому культурна взаємодія між країнами-комунікаторами надзвичайно важлива. Через культурні зв'язки можливе покращення взаємодії і в інших галузях — економічній, політичній, соціальній тощо.

Діалог культур відіграє важливу роль у сприятливому перебігу глобалізації, яка нині стрімко відбувається у світі. Зважаючи на те, що вона протікає на фоні глобальних, планетарних криз (екологічної, антропоцентричної), саме культурними засобами можна адекватно сприйняти перехід на новий рівень із максимальним збереженням традиційних цінностей та культурних здобутків.

Українська культура зараз проходить важливий етап свого існування, коли відбувається її відродження та піднесення. Для того, щоб пришвидшити розвиток національної культури, необхідно розширити поле конкуренції, почати конкурувати з європейськими країнами. Це можливо в разі укладення міжнародних договорів і прямих зв'язків з культурно-мистецькими установами інших країн; організації виставок, фестивалів, конкурсів, де світова спільнота матиме змогу ознайомитися з кращими зразками української культури та розширити креативну індустрію.

Хоча тематика української інтеграції актуальна, цікава, проте недостатньо вивчена. Сьогодні в культурній сфері України помітно зростають громадські ініціативи, збільшується кількість інноваційних проєктів, тобто наявні позитивні тенденції для культурного простору. Також важливо відмітити впровадження нових культурних проєктів та послуг, які сприяють загальному розвитку культури та її демократизації, розширюють можливість європейського діалогу та поглиблюють співробітництво між нашою державою та країнами ЄС засобами культури.

Таким чином, культура завжди відіграє важливу роль у встановленні міжнародних інтеграційних зв'язків, а її майбутнє залежить від культурної свідомості українців.

С. Б. Манько
**НАПРЯМ WORLD MUSIC У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ
 ВИКОНАВЦІВ**

S. B. Manko
**THE GENRE OF WORLD MUSIC IN THE CREATIVE WORK
 OF UKRAINIAN PERFORMING MUSICIANS**

Світова естрадна музика постійно збагачується стилістично, новими прийомами та засобами, поєднуючи іноді навіть зовсім полярні елементи стилів у нові напрями естради. Найколеритнішим із них, безумовно, є напрям world music, що базується на архаїчних фольклорних пластах різних народів.

Вітчизняні науковці вивчали його у власних дослідженнях світової естрадної музики та поверхово констатували наявність цієї течії у творчості українських естрадних артистів. В. М. Тормахова проаналізувала цей напрям на прикладі композицій вітчизняного гурту DAT, де оригінально поєднуються фольклорні елементи України та Африки. Я. В. Литовка вивчала world-music як явище, спричинене процесами глобалізації. Цей напрям популярний нині, він має велике значення для розвитку музичної культури України, тому розглянемо детальніше його функціонування.

World-music називають також етнічною музикою, у межах якої простежується, як зазначає Я. В. Литовка, шаманський, язичницький, ґрунтований на обрядовій техніці трансу й екстазу характер традиційної музики, що, на думку дослідниці, споріднює її з рок-музикою. Мабуть, саме тому рок-музиканти часто звертаються до етнічної бази, широко застосовуючи її у власній сучасній музиці.

В Україні з кінця 90 рр. ХХ ст. сформувалася велика плеяда вітчизняних виконавців, котрі використовують музичний етнос у сучасному доробку: Сестри Тельнюк, ТаРута, ДомРа, ФлайзZza, Rock-H, Очеретяний кіт, Мертвий півень, Марія Бурмака, Ойра, Древо, Божичі, Володар, Гуляйгород, Буття, AtmAsfera, Тартак, Мандри, Воплі Відоплясова, Оркестр Янки Козир, Гайдамаки, ДахаБраха, ВІЙ та ін.

Останнім часом в Україні почали записувати збірки неофольклорної вітчизняної музики («Млин» у 2012 та 2014 рр.), в яких найяскравіші представники world music презентують цікаві композиції на українські народні мотиви автентичного характеру або їх стилізацію, що втілюється засобами різних комбінацій напрямів (фольк-рок, інді-рок, електрофольк, джаз-фольк-рок тощо).

Популяризація вітчизняної етнічної музики особливо яскраво втілюється в межах фестивалів, на яких поширюється в сучасних обробках глибинний етнос нашого народу, що сприяє збереженню національної спадщини. В Україні створено багато фестивалів з напрямку world music: «Етноліто», «Трипільське коло», «Шешори», «Печенізьке поле» та найгучніший і найвідоміший фестиваль «Країна мрій», який очолює Олег Скрипка. На цих сценах лунає не лише вітчизняний фольк-рок й

автентична музика, там також можна почути етнічну музику інших країн.

Цікавий телевізійний проєкт на Першому національному каналі з означеного напрямку — програма «Фольк-мюзік», ведучою якої є українська співачка Оксана Пекун. Завдяки цій програмі широке коло глядачів має змогу ознайомитися з вітчизняним етносом різних областей України, який лунає як в автентичному вигляді, так і в сучасних обробках. Виконавцями на проєкті в кожному випуску є аматорські та професійні колективи з багатьох областей України та сольні співаки, як початківці, так і вже визнані «зірки»). Ідея проєкту привертає увагу суттєво різної за віком публіки.

Якщо згадати міжнародний телевізійний конкурс Євробачення, то безперечним є той факт, що національні мотиви, які лунають у його ефірі у виконанні артистів з різних країн, котрі представляють етнічні пласти інших народів, приваблюють глядачів своїм колоритом і самобутністю.

Українські виконавиці, які гучно заявили про себе зі сцени Євробачення, також завдячують своєму успіху етнічним мотивам їхніх композицій. Так, вітчизняні переможниці конкурсу Руслана Лижичко та Джамала акцентували саме на етносі власної культури: української та кримсько-татарської (за походженням Джамали). Відзначити необхідно і виступ у якості гостя конкурсу проєкту ONUKA, солісткою якого є Наталка Жижченко, котра працює в стилістиці електро-фольк, що також сприяє осучасненню українського етносу. Хоча цей колектив і не став конкурсним учасником Євробачення, він привернув значну увагу глядачів із багатьох країн, яскраво виступивши разом з оркестром НАОНІ на конкурсній сцені. Про це свідчать коментарі представників інших держав, отримані після виступу колективу.

Відзначимо, що всі вищезгадані артисти виконували на Євробаченні композиції в напрямі world music, що надало особливого колориту виступам, зробило їх цікавими для глядачів з інших країн.

У творчості найяскравішого молдавського гурту Zdob і Zdub, що виступали на Євробаченні в 2005 та 2011 рр., поєднана стилістика хард-кору, національної молдавської музики та речитативу. Хоча колектив не переміг, енергетика молдаван та їхні фольклорні мотиви також не залишили байдужими глядачів у усій Європі. У 2017 р. можна відзначити й оригінальний виступ дуєту з Румунії Ілінки та Алекса Флоря з композицією «Yodel it», котрі спиралися на техніку йодль, популярну та традиційну в швейцарській фольклорній музиці.

Успіх використання напрямку world music обумовлений зацікавленістю мас традиціями інших національних культур та самобутнього музичного етносу або хоча б присутністю його елементів в оригінальній сучасній композиції.

Закономірним для виконавців є те, що після вдалого виступу на конкурсі Євробачення артисти стають відомими світу. Так, після виступів на Євробаченні і Руслана, і Джамала, і проєкт ONUKA почали активно

гастролювати, а їхні композиції потрапили до хіт-парадів країн Європи, що, у свою чергу, сприяло популяризації української національної культури за кордоном.

А. М. Бойко

ВПЛИВ ФОЛЬКЛОРНИХ І РЕЛІГІЙНИХ МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ НА ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО КИТАЮ

А. М. Воіко

THE INFLUENCE OF FOLK AND RELIGIOUS MUSICAL TRADITIONS ON THE VOCAL SHOW ART OF CHINA

На межі ХХ–ХХІ ст. одним із важливих напрямів розвитку китайської вокальної естради стає фольклорний, пов'язаний як з репрезентацією власних національно-музичних традицій, так і з віддзеркаленням інших східно-азійських культурних впливів, зокрема монгольського та тибетського. Специфічні регіональні традиції деяких китайських провінцій (Шансі, Сінцзян, Нінся, Ганьсу) знайшли відображення в так званому «північно-західному стилі».

Значний вплив на китайське естрадне мистецтво кінця ХХ — початку ХХІ ст. має музичне мистецтво Тибету — як суто фольклорне (народно-пісенне), так і релігійне. Так, досягнення сучасної китайської вокальної естради пов'язані з певним утіленням буддистсько-ламаїстичних музичних традицій.

Серед найвідоміших співаків китайської популярної музики, котрі у своїй творчості неодноразово зверталися до скарбниці тибетської народної музичної культури, варто назвати Лі На, Жун Чжун Ер Цзя, Са Дін Дін, Пу Ба Цзя, Ян Цзінь Лань Цзе, Цюнь Сюе Чжо Ма, вокальний гурт «Три сестри» та ін. Переважна більшість цих артистів саме тибетського походження. У їхньому виконанні великим успіхом продовжують користуватися такі хіти: «Щаслива пісня» (музика Юй Хуа Шен, слова Лі Ю Жун), «Хороші сестри» (музика та слова Сан Лань, Ло Ін Цю, Цюй Сан Ван Му), «Застольна пісня» (музика Ши Гуан Нань, слова Хань Лей), «Очі коханого» (музика Тань Вей Цзянь, слова Сяо Сюань), «Пісня про кохання» (музика та слова Дао Лан), «Хулун-Буір» (музика У Лань То Да, слова Дао Лан) тощо. У цих та інших піснях можна простежити істотний вплив тибетського музичного фольклору.

Серед вищеперелічених артистів особливо необхідно відзначити ім'я популярної співачки, композитора, хореографа та продюсера Са Дін Дін (Са Діндін, справжнє ім'я — Чжоу Пен), котра зробила значний внесок у розвиток сучасного китайського естрадно-вокального мистецтва. Однією з унікальних ознак її творчості є поєднання релігійної (буддистсько-ламаїстичної) та китайської народно-пісенної традиції зі стилістикою сучасної естрадно-вокальної музики. Найяскравішим зразком подібного напрямку є пісня «Все росте» (слова Гао Сяо Сун, музика Са Діндін).

Цей твір написаний у стилі буддійської мантри, тому виконується співачкою на санскриті. Використання цієї мови вважається доволі

рідким явищем у китайському вокально-естрадному мистецтві, особливо на сучасному етапі його розвитку. Окрім санскриту, у репертуарі Са Дін-дін репрезентовані пісні й іншими мовами — китайською, тибетською, англійською, а також зниклою мовою лагу, поширеною на Соломонових островах, зокрема на острові Санта-Ізабель. Завдяки успішному виконанню «Все росте» у 2008 р. співачка отримала престижну музичну нагороду BBC Radio 3 Awards for Worlds Musik, що більшою мірою сприяло широкому визнанню її творчості не тільки на території Китаю, а й у всьому світі.

Одним із найвідоміших китайських артистів, котрий у своїй творчості використовує жанрово-стилістичні особливості монгольської народної пісні, є співак Тен Геер. Так, створений і виконаний ним у 1997 р. хіт «Небо» й досі не втрачає популярності. Серед інших зірок цього напрямку варто назвати таких співаків, як: У Лань Ча Бу, У Ту Лань Я, Сі Цінь Гао Лі, У Лань То Я та ін. У їхньому виконанні лунали твори: «Монгольські люди» (музика та слова Чжан Фу Тянь), «Чорний кінь» (музика Шу Ци Да Е, слова Лінь Сі), «Мати» (музика Гун Яо Нян, слова Чжу Шен Мін), «Ми добре йдемо по широкій дорозі» (музика та слова Лі Цзе Фу), «Сухоніс» (музика Е Ер Гу На, слова Лу Янь) тощо.

Отже, привнесення найкращих досягнень пісенного фольклору, а також буддистсько-ламаїстичних культурних музичних традицій, які історично сформувалися в різних провінціях Китаю, суттєво збагачує сучасне китайське естрадно-вокальне мистецтво, надаючи йому неповторного колориту.

А. С. Васильєва

ФОЛЬК-РОК В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

A. S. Vasylieva

FOLK-ROCK IN THE MODERN MUSICAL CULTURE

Украина гордится своим богатым фольклорным наследием. Фольклор — «народная мудрость». Этот термин обозначает различные проявления народной духовной культуры. Нередко в произведениях фольклора соединяются элементы различных видов искусств — словесного, музыкального, театрального. Его изучают история, психология, социология, этнология. Фольклор тесно связан с народным бытом и обрядами. Ему присущи свойства искусства слова, этим он близок к литературе. Но у фольклора есть и свои специфические особенности: синкретизм, традиционность, анонимность, вариативность и импровизация.

Рок-музыка (в переводе с английского «качать») указывает на характерные для этих направлений ритмические ощущения, связанные с определенной формой движения, по аналогии с roll, twist, swing, shake. Для рок-музыки характерно использование электромузыкальных инструментов, творческая самодостаточность (исполнение рок-музыкантами композиций собственного сочинения).

Истоки рок-музыки лежат в блюзе, из которого и вышли первые ее направления — рок-н-ролл и рокабилли. Первые поджанры рок-музыки возникали в тесной связи с народной и эстрадной музыкой того времени — это фолк, кантри, скиффл, мюзик-холл. За время существования рок-музыки ее пытались соединить практически со всеми возможными жанрами музыки — с академической музыкой (арт-рок появился в 60 гг., более поздний симфо-метал), джазом (джаз-рок в конце 60 — начале 70), латинской музыкой (латин-рок, сформировался в конце 60), индийской музыкой (рага-рок в середине 60). В 60–70 гг. уже появились практически все крупнейшие поджанры рок-музыки, более важные из них, кроме перечисленных, — хард-рок, панк-рок, рок-авангард. В конце 70 — начале 80 гг. выделились такие жанры рок-музыки, как постпанк, новая волна, альтернативный рок, хардкор (крупный поджанр панк-рока), а позже и экстремальные поджанры метала — дэт-метал, блэк-метал. В 90 гг. получили широкое развитие жанры гранж (зародился в середине 80 гг.), брит-поп (с середины 60 гг.), альтернативный метал (в конце 80 гг.).

Но самым колоритным является сочетание рока с фольклором. В первоначальном и наиболее узком смысле термин «фолк-рок» относился к жанру, образовавшемуся в США и Великобритании в середине 1960 гг. Первооткрывателем жанра является группа «The Byrds» из Лос-Анджелеса, которая начинает исполнять американскую народную музыку и песни Боба Дилана в типичной рок-инструментовке, под сильным влиянием «The Beatles» и других групп «британского вторжения». Термин «фолк-рок» впервые был заявлен в американской музыкальной прессе в 1965 г. для описания дебютного альбома группы «The Byrds». Этому жанру предшествовали американский фолк-ривайвл, бит-музыка «The Beatles» и других групп британского вторжения.

Рассмотрев украинских исполнителей, которые играют музыку в стиле фолк-рока, особенно следует выделить такие проекты: Катю Chilly, Илларию, «Vivienne Mort», «Тінь Сонця». Они смогли оставить свой ярчайший след в фолк-роковой культуре, открыть миру иную сторону музыки и в частности рока. Также у них есть своя аудитория слушателей, которая помогает им процветать и быть у всех на слуху.

Катя Chilly (Екатерина Петровна Боголюбова (Кондратенко)) — современная украинская певица, музыкант и композитор. За тринадцать лет профессиональной карьеры выпустила четыре альбома, получивших значительное внимание прессы и публики.

С весны 1996 г. творчество Кати сосредоточивается на поп-авангардном проекте (соединение прадавних ритуальных песнопений с современной аранжировкой). Это вызвало настоящий ажиотаж в СМИ и бурю восторга у поклонников. Катя стала символом новой украинской музыки, музыкальной альтернативой. Этнический материал в интерпретации певицы очаровал даже тех, кто был далек от фольклора. Под флагами поклонников Кати Chilly собрались совершенно разные люди: представители

молодого поколения, которые ждали нешаблонной музыки, взрослые поклонники украинского фольклора и почитатели явления «world music». Во время своих выступлений Катя Chilly действительно перевоплощается в представителя иного мира: она словно попадает в вихрь вибраций, становится медиумом древних обитателей славянской земли. Катя изучает историю древнего мира в аспирантуре Киевского национального университета, где она работает над исследованием, посвященным раскрытию тайны мировосприятия працивилизаций. Восстанавливая архаичный этнический материал, Катя Chilly дает ему уникальную современную интерпретацию.

Иллари́я (Екатерина Игоревна Прищеп) — украинская певица, композитор и поэтесса; солистка собственного музыкального проекта «ILLARIA». Украинская певица с греческими корнями и именем, которое означает «та, что несет свет». Современники называют ее творчество новым дыханием украинской этнической музыки. На отечественной сцене артистка отличается своим мистическим образом, оригинальным репертуаром и чувственным сильным голосом диапазоном в три октавы. В своих песнях и исполнительской манере ILLARIA, как певица и композитор, сочетает фольклорные мотивы с современными мировыми тенденциями. За любовь к украинской лирике и народным песням ее называют «душой страны».

Эти проекты еще находятся в творческом поиске, но уже известны, их популярность растет. Артисты еще молоды, но на их счету уже десятки песен, у каждой песни есть свой слушатель. Если людям нравится качественная современная музыка, основанная на отечественном фольклоре, музыкальная культура Украины развивается в правильном направлении, а традиции народа и дальше будут жить.

Н. С. Клименко

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛК-РОКУ ЯК СТИЛЬОВОГО ЯВИЩА МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТ.

N. S. Klimenko

FEATURES OF UKRAINIAN FOLK-ROCK AS A STYLISTIC PHENOMENON OF MUSICAL CULTURE

Фолк-рок — стильове явище, яке сформувалося в музичній культурі ХХ ст. в самостійний напрям рок-музики. Як особливий спосіб буття в музиці, фолк-рок об'єднав композиторську творчість та імпровізацію, фольклор і стилістику рок-музики, живий звук голосу або інструмента та складні ефекти електронної музики. В Україні фолк-рок виник у 60 рр. ХХ ст. У науковій літературі термін «фолк-рок» трактується як узагальнена назва напрямів рок-музики, які походять від рок-н-ролу та ритм-енд-блюзу. З розвитком сучасної музики, коли виникає величезна кількість різноманітних напрямів та течій, які починають об'єднуватися в молодіжні субкультури, з'являється інтерес до народних традицій, зокрема фольклору.

Наприкінці ХХ ст. український фолк-рок стає самодостатнім стильовим напрямом естрадної музики, що на сучасному етапі розширився у величезну кількість стильових різновидів (фолк-метал, етно-рок, інді-рок, рага-рок, нео-фолк та ін.). Найпопулярнішими представниками українських фолк-рок гуртів є: «ВВ», «Гайдамаки», «Очеретяний кіт», «Воанергес», «Оркестр Янки Козир», «Пропала Грамота» та ін.

Гурти-виконавці в стилі фолк-рок використовують у своїй творчості народні музичні інструменти, фольклорні джерела, створюючи на цій основі оригінальні композиції. Українські народні мотиви та музичний інструментарій поступово залучався до рок-музики. Лише на початку ХХІ ст. осучаснена етніка набуває популярності, у тому числі завдяки проведенню великих музичних альтернативних та етнофестивалів, зокрема «Шешорів», започаткованих у 2003 р. Гуцульське село Косівського району Івано-Франківської області щороку приймає українські і іноземні фолк-рок колективи, які перетворюють Карпати у епіцентр етнічної музики. Традиційною подією вже став міжнародний етнофестиваль «Країна мрій», заснований Олегом Скрипкою у 2004 р. Завдяки творчій ініціативі лідера «ВВ» на фестивалі Рок-Січ збираються українські та зарубіжні фолк-рок гурти. Розвиток українського фолк-року як стильового явища поєднує сучасну музику із народним корінням, утворюючи єдиний етнічний фронт під сонцем українського шоу-бізнесу.

На сучасному етапі розвитку фолк-року в Україні спостерігається тенденція його стрімкого розвитку. Яскравим свідченням є зростання кількості музичних етно- та рок-фестивалів, які проводяться в Україні. Значення українського фолк-року в музичній культурі полягає у формуванні національної свідомості та ідентифікації в просторі музичної естради.

В. С. Свиріденко

ДІЯЛЬНІСТЬ В. І. ПОЛЕВИКА В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЧЕРНІГІВЩИНИ

V. S. Svyrydenko

V. I. POLEVYK'S ACTIVITIES IN THE CONTEXT OF MUSICAL CULTURE IN CHERNIHIVSHCHYNA

Розвиток музичної культури другої половини ХХ ст. на Чернігівщині відбувався під безпосереднім впливом Василя Івановича Полевика (1925–1999) — фольклориста, композитора, хорового диригента. Лауреат обласних премій імені Григорія Верьовки, Бориса Грінченка та премії Фонду культури, Заслужений працівник культури України, керівник багатьох самодіяльних художніх колективів, він став одним із найактивніших фундаторів пісенної культури краю.

Збиранню фольклору Чернігівщини В. Полевик присвятив майже все своє життя. Він записав чимало народних пісень і видав 84 збірки: «Народні пісні Новгородсіверщини», «Українські народні пісні села Зеленівки Бахмацького району», «Народні пісні села Займище Щорського

району», «Українські народні пісні на слова Т. Г. Шевченка, записані на Чернігівщині», «Ой, у полі криниченька», «Пісні Зачарованої Десни», «Ой, красна рясна калинонька в лузі» (щедрівки, колядки), «З берегів тихої Снови», «Музиченько, грай», «А мати сина где» (до 50-річчя Перемоги), «На Івана нічка мала» (купальські пісні), «Сонце низенько, вечір близенько», «Ой, спи, спи, сину, хоч годину» (2 колискові збірки) тощо. Діяльність В. Полевика в другій половині ХХ ст. стала поштовхом у становленні музичної фольклористики Чернігівського краю.

Не оминає народну пісню В. Полевик й у композиторській діяльності. Кращі зразки українських пісень Василь Іванович обробляв, аранжував пісні в різних мелодійних варіантах та гармонізував так, щоб обов'язково лишалась основа пісні, характерна тільки для Чернігівського краю: діалектичні особливості місцевої говірки, подання звуку, тембру та особливості вокальних засобів — відкритого звука, мелізматика й «гукання». Одним із важливих стилевих компонентів музичного фольклору є автентичне виконавство. Саме цю манеру виконавства у своїх обробках вдало зберіг В. Полевик.

Важливе значення для розвитку хорової культури Чернігівщини мала його діяльність як керівника фольклорного колективу «Спадщина». Колектив спрямований на збереження пісенних традицій, відродження народних промислів, забутих обрядів, народних інструментів, декоративно-прикладних виробів, об'єднання народних умільців. Пісенний репертуар «Спадщини» доповнювався відповідними традиціями села, одягом, давніми народними інструментами: сопілкою, кувицею, козацькою трубою.

Пропагуючи українську пісню та самобутню обрядову культуру, він опікувався близько 500 співочими колективами Чернігівщини. Під час роботи в м. Щорс він здійснив фольклорні експедиції районом: у Тур'ю, Охраниєвичі, Рогізки, Низківку, Нові Млини, Великий Щимель, Займище. В. Полевик побував щонайменше в тисячі населених пунктів та записав понад 4000 текстів і нот пісень.

Важливу роль у збереженні та пропаганді чернігівської обрядової культури має щорічний фестиваль-конкурс фольклорного мистецтва імені В. Полевика. У 2009 р. в с. Займище відбувся Перший фестиваль на Чернігівщині. 4 червня 2017 р. відбувся VII обласний фольклорний фестиваль-конкурс імені Василя Польовика. Замагалися в конкурсі не тільки дорослі, а й дитячі колективи, які виконували пісні в обробці В. Полевика з цікавою обрядовістю та автентичною манерою. Ушанування пам'яті цього славетного сина Чернігівщини всіма учасниками фестивалю-конкурсу стало традицією.

Результати творчої діяльності чернігівського митця виявляються у фольклорній, концертно-виконавській, композиторській та музично-просвітницькій діяльності. Його внесок у збереження та пропаганду чернігівської народної пісні та обрядової культури надзвичайно вагомий.

А. В. Гурина, Н. Рамазанова
**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МУГАМА В СОВРЕМЕННОМ ЭСТРАДНОМ
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ**

A. V. Gurina, N. Ramazanova
**THE INTERPRETATION OF MUĞAM IN THE MODERN POP
PERFORMANCE**

Термин «мугам» неоднозначен. Исследователь азербайджанских мугамов А. Г. Алиева выделяет три группы его значений. Первое: мугам связывают с обозначением лада — «мугам-лад». Второе: значение термина «мугам» связывают с обозначением жанра вокально-инструментальной и инструментальной музыки, т. е. «мугам-жанр». В самом элементарном значении мугам-жанр — это одночастная форма, функционирующая в одноименном ладу (например, «Шур», «Раст»). Третье: термин «мугам» обозначает определенный принцип музыкального изложения (в широком смысле — национальный тип музыкального мышления, в узком — средство формообразования).

На основе мугама — профессиональной музыки устной традиции и западноевропейского профессионального искусства — сложилась композиторская культура Азербайджана. Это мугамная опера (Узеир и Джейхун Гаджибековы и др.), симфонический и хоровой мугам (Фикрет Амиров, Сулейман Алескеров), соната-мугам (Аршин Ализаде, Нариман Мамедов), джаз-мугам (Вагир Мустафазаде, Рафиг Бабаев и др.).

В своеобразном преломлении предстает мугам в современном эстрадном исполнительстве, где вступают в силу законы эстрады: требование доступности, легкости восприятия. Поэтому продолжительная по времени исполнения форма мугама сокращается до фрагмента (фрагментов), включенных в песню, или небольшой композиции, в сжатом виде излагающей ее основные ладоинтонационные и структурные вехи.

Материалом исследования являются исполнительские версии эстрадных произведений таких азербайджанских певцов: Алима Галимова, Дилары Кадимовой, Бриллиант Дадашевой, Зульфий Ханбабаевой, Назиба, Натаван Тинар, Роя, Замида, Ильхамы Кулиевой, Сабинь Бабаевой, Сафура Ализаде, Салие Юсуфа, а также одна исполнительская версия азербайджанской песни Златы Огневич. Анализ выявил различное претворение мугамности в исполнительских версиях перечисленных вокалистов. Условно можно выделить три группы исполнителей. Критерием здесь является большее или меньшее приближение к национальному мугамному искусству.

Первая группа немногочисленна, ее представляет Алим Гасимов яркий исполнитель мугамов. Его эстрадные композиции выявляют наибольшее среди представленных исполнительских интерпретаций приближение к аутентичному звучанию азербайджанского мугама. Прежде всего, это особенности мышления, присущие музыкальному искусству Востока, что выражается в «монологических формах непрерывного развертывания» (А. Юсфин). Ярко выраженный колорит звучания в композициях Алима

Гасимова создают этнические инструменты: кьяманча, балабан, нагара, навал. Как правило, они звучат solo во вступлении и между вокальными эпизодами.

Определяющую национальное звучание роль имеет система следующих признаков интерпретации мугамов в исполнении Алима Гасимова. Это тембр высокого мужского голоса, пение solo, использование крайних регистров голоса в контрастном сопоставлении, специфическое гортанное звукообразование, сопоставление речевого и певческого интонирования, характерные для искусства устной традиции народов Востока микроинтонации, опевания последовательно меняющихся ладовых устоев, использование glissando, мелизмов, вибрато голоса. Эти выразительные средства составляют систему вокальной стилистики азербайджанских мугамов. В то же время они являются этническим артикуляторным фондом данной восточной культуры. Весомость этих характеристик несомненна, даже если артикуляцию понимать узко — только как производительную категорию. В широком смысле этномузикологи понимают артикулирование как «поведенческо-произносительную явленность мускульного содержания» (И. Земцовский).

Наиболее характерные особенности звучания мугамов сохраняются и в исполнении перечисленных эстрадных певцов, даже тех из них, кто по своему стилю исполнения более приближен к западной культуре. Отнесем их к двум группам: «восточной» и «западной». «Восточную» группу составляют следующие исполнители: Дилара Казимова, Натаван Тинар, Роя, Назиба, Ильхама Кулиева, Замид, Зульфия Ханбабаева. Интерпретация мугама представителями «восточной» группы ближе к искусству ханенде. Это выражается в построении формы композиции. Так, Роя и Зульфия Кулиева используют одночастную форму. В ее структуре инструментальное вступление, но это уже не этническое звучание характерного инструментария Азербайджана, а фортепиано или струнная группа европейского симфонического оркестра.

Наиболее узнаваемыми, специфически колоритными являются артикуляционные черты — в широком и узком смыслах. Они используются исполнителями как «восточной», так и «западной» групп. Эстрадные исполнители сохраняют характерное микроинтонирование, глissандированные переходы между звуками, сочетание речевого и певческого интонирования, специфическую манеру вокализации, отдаленно напоминающие западноевропейское вибрато. Но самое важное выразительное средство — способ звукоизвлечения, колоритное гортанное звучание. Оно присуще всем певцам «восточной» и «западной» групп, кроме Златы Огневич. Такой способ звукоизвлечения выявляют все аутентичные исполнители мугамов, исток его речевое интонирование, а именно гортанное, глубокое звучание. На наш взгляд, это та характерная этническая артикуляция, которая является знаковой, присущей речевому интонированию в азербайджанском языке и отличающей его от других этнических культур.

Для «западної» групи виконавців характерно найбільше приближення к європейській музикальній традиції і, відповідно, поверхнева інтерпретація тільки звучання мугама. При цьому присутствує визначальний ознак речева артикуляція азербайджанського мови, а також мікроінтонації і глисандирование, що є провідним від речевого інтонирования.

Таким чином, різне прочтєння мугама стало доступним тільки виконавцям з національними східними корнями, носителям мови цієї культури. Характерне речево інтонирование породжує в вокалізації мугамного мистецтва специфічні виразні засоби, які і використовуються виконавцями в аналізованих композиціях.

Розширює сфера впливу мугамно-макомного мистецтва Сходу. Її включення в систему європейської традиції робить доступним європейському слухачеві музикальне багатство мугамів, відкриває шляхи їх пізнання.

P. V. Teterin

ІМПРОВІЗАЦІЯ ТА КОМПОЗИЦІЯ В ДЖАЗІ

R. V. Teterin

IMPROVISATION AND COMPOSITION IN JAZZ

Джазова музика вирізняється імпровізаційним початком художньої системи, оригінальною ритмічною організацією музичного матеріалу, специфічністю мелодики, гармонії та форми, характерними виконавськими прийомами. На думку А. Павленко, «<...> джаз — це відкрита динамічна художня система, яка характеризується широким діапазоном стилів і жанрів, оригінальним комплексом виразних засобів, імпровізаційною природою й активною взаємодією з різними музичними пластичностями».

Дослідник джазу Маршалл Стернс у книзі «Історія джазу» характеризує його як синтез «білої» й «чорної» музичних культур. Він відзначає: «Перш за все, де б ви не чули джаз, його завжди набагато легше впізнати, ніж описати словами. Але в першому наближенні ми можемо визначити джаз як напівімпровізовану музику, яка виникла в результаті 300-річного змішування на північноамериканській землі двох великих музичних традицій — західноєвропейської та західноафриканської, тобто фактичного злиття білої та чорної культур. <...> Тому головні складові цієї музики — європейська гармонія, євро-африканська мелодія й африканський ритм».

За 80 років ХХ ст. джазом — талановитим дітям негрівського народу — подолано небачений шлях: виник у замкненому соціальному середовищі, спочатку був виключно прикладною музикою, а потім щедро, майже кожне десятиліття породжував нові форми, перетворив музичний побут сучасного світу та нині став інтернаціональним явищем, без якого складно уявити культуру ХХ ст.

Основна форма виконавства в джазі — імпровізаційна інтерпретація попередньо підготовлених відомих тем. Головні творчі ознаки — яскраво виражені індивідуальність і експресія. У джазовому виконавстві дуже складно донести особисте «Я», представляючи його на розсуд колег і слухачів.

Імпровізаційні виконавські форми є в усіх напрямках естрадної музики — від популярних шлягерів і року до хіп-хопу й ейсідджазу. Джазова імпровізація підвищує статус музиканта-виконавця та стратифікує «легітимність» імпровізаційно-вільних принципів творчості.

Джазова музика — особлива у своїй манері, гармонії, виконавських прийомах, звукотворенні, орфоєпії; її своєрідна стилістика вимагає власного звукоідеалу. Адже в кожному стилі є професіонали-виконавці, у творчості яких міститься еталон звучання музики. Одним з яскравих представників є Луї Армстронг, котрого вважають основоположником джазової — як інструментальної, так і вокальної музики. Саме він уперше «інструменталізував» вокал, імітував звуки труби в голосі. Джазмен використовував специфічний імпровізаційний спосіб джазового співу — скет, де застосував окремі фрази, звуки, слова, які не мають при цьому будь-якого конкретного значення.

Виразні засоби імпровізаційної техніки в джазі надзвичайно різноманітні, що зумовлено особливостями різних джазових стилів, індивідуальної виконавської манери музикантів, специфікою характерних для цього прийому музичних форм і жанрів. Павленко зазначав: «<...> спонтанність як головна якість імпровізації зовсім не передбачає невпорядкованого набору звуків. Джазовий імпровізаційний процес має свою логіку й послідовність будови». Будь-який тип імпровізації передбачає підготовлене застосування музичних фраз, цитат, цифрових або літерних позначень тощо. Джазові музиканти, створюючи свої композиції, планують майбутню імпровізацію, хоча результат завжди непередбачуваний.

Саме імпровізація для джазового співака є основним виражальним засобом, допомагає не тільки «розмалювати» оригінальну мелодію, а й, імпровізуючи, створити мелодію, яка гармонійно «вливається» в музичний твір, і власну мелодією, зрозумілу без слів. Це свідчить про дивовижне відчуття музики, оскільки в джазі достатньо використовувати точні прийоми виконання, щоб повністю виразити своє художнє «Я», і в цьому полягає справжній професіоналізм джаз-вокаліста.

М. М. Фісун

**СПЕЦИФІКА СОУЛ-ВИКОНАВСТВА В КОНТЕКСТІ
ЕСТРАДНОГО СПІВУ**

М. М. Fisun

**THE SPECIFIC CHARACTER OF SOUL-PERFORMANCE
IN THE CONTEXT OF POP SINGING**

Увага до феномену виконавства, який у реаліях сучасності постає як неповторне відображення унікального творчого світу, актуалізує

індивідуальне начало в контексті культури поч. ХХІ ст. Відбиваючи таку актуалізацію, соул водночас віддзеркалює притаманну сучасній культурі тенденцію мікстового єднання світового й національного художнього досвіду і водночас різних сфер музичного мистецтва: афро-американського фольклору, блюзу та джазу, сприяючи подальшому формуванню численних спрямувань музичної естради другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Актуальність дослідження специфіки соул-виконавства зумовлена тим, що, незважаючи на його «стилепороджуючий» потенціал щодо сучасної масової музики, духовно-ціннісну близькість до української культури й орієнтованість української музичної естради на набуття світового досвіду, він не став компонентом проблемного поля вітчизняного музикознавства. Його спрямованість на вивчення засад музично-творчої діяльності, «яка характеризується єдністю цілей, змісту, принципів, засобів, методів і організаційних форм творчої самоактуалізації та самовираження музиканта як суб'єкта художньої культури і соціального середовища» (Зінська Т. В.), актуалізує дослідження соулу, який ґрунтується на соціально-критичній світоглядній позиції виконавця.

Р. Чарльз започаткував соул. Невибagliвість мелодики під час виконання та ритміки, обмежений діапазон, що відповідає середньому регістру голосу виконавця — чинники важливості змістовно-семантичного значення комплексу засобів виразності на всіх рівнях виконання: звукодобування, звуковедення, артикуляції, агогіки, динаміки та драматургічного рельєфу. Вокальна манера Р. Чарльза ґрунтується на мовному положенні співацького апарату, слабкому імпедансі та широкій палітрі засобів, яку становлять: розмовне звукодобування; носовий призвук; фальцет; спів-крик (shout), поєднаний із фальцетом; горловий, «відкритий» звук; гроулінг у кульмінації; відсутність vibrato. Звуковедення у виконанні характеризується: домінуванням глісандо — висхідних і низхідних «мікропід'їжджань» до звука, що утворюють нерозривну інтонаційну лінію; перериванням звучання наприкінці слів з глісандуванням та розмовністю.

Виконання Дж. Брауна має такі особливості: близькість до белтингу; речитативність у разі повторення слів; розщеплення звука та драйв; фальцетна звучність, висхідні глісандо від визначеного висотно звука до звука без чітко визначеної висотності, відкриті горлове звучання, розмовне звукодобування та субтони. Виконавець звертається до прийому вокальної техніки штробас. Артикуляційна специфіка виконання Дж. Брауна характеризується певною «недбалістю» вимови, пришвидшеним промовлянням слів, редукуванням складів, приголосних і голосних наприкінці слів. Підвищений емоційний та динамічний тонус, створення загальної екстатичної атмосфери соул. Респонсорність як риса соулу загалом виявляється в партії бек-вокалістів.

В альбомі Джамали «Подих» (2015) риси соулу виявляються у творчій позиції співачки — прагненні винятково щирого й сердечного співу

душею, що становить основу творчості видатних соул-виконавців. Художню цілісність альбому зумовлює єдність драматургії та унікальна значимість у кульмінаціях гранично емоційних розспівів-вокалізацій і вигуків, притаманних соулу. У піснях, позначених посиленням рис соулу в кульмінаціях, це спостерігається збільшенням опори дихання, середнім імпедансом і відкритим звучанням. Респонсорні, експресивні перегуки солістки та бек-вокалу, які сягають соулу 1960-х рр, зумовлюють підміну функцій бек-вокалу, що домінує в кульмінації, та солістки, партія котрої стає мереживом змістовно нейтральних мелізмів, і формують притаманну соулу неpubлічність виконання, первинну єдність виконавиці та слухачів. Значимість соціальної та лірико-побутової тематичних ліній — характерна риса соулу. У піснях Джамали близькість соулу виявляється в напруженні емоцій, лабільній інтонації (офф-пітч, мікроглісандо), вигуках, тривалих імпровізаційних вокалізаціях-мелізмах, підкресленні артикуляцією гострих ритмів, відкритому звучанні, белтингу.

Унікальність варіювання соулу Гайтаною зумовлена тембром її голосу, котрий визначають як «чорний», і синтезом рис соулу, поп-музики та народнопісенного виконавства. Це доводять відкритий, «білий» звук, епізодичне дотримання горизонтальної позиції артикуляційного апарату — народний спів «на посмішці», підкреслення та часткове проспівування приголосних, висхідні мікроглісандо з обриванням звучання, ладова нейтральність, повтори коротких інтономем. При дикційній чіткості Гайтана звертається до «широкої» артикуляції, наближеної до співу «на посмішці», підкреслення приголосних і часткового їх проспівування. У виконавстві Гайтани домінує середній імпеданс із переходом до сильного в моменти особливого емоційного напруження. Із соулом виконавство Гайтани також єднають: рясні мелізматика та мікроглісандо, зокрема й висхідні в останніх звуках слів, обривання звучання з мікроглісандо, висхідними так званими соул-«підтягами» з інтонаційною «розмитістю», імпровізаційні експресивні вокалізації, вигуки. На рівні звукобудування виявляється у відкритому, пронизливому звуці, белтингу та фальцеті. На композиційно-структурному рівні — у значимості респонсорності, бек-вокалу.

О. Д. Зарайченкова

СПЕЦИФІКА ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛУ В ПРОЦЕСІ ВИКОНАННЯ МУЗИЧНИХ КОМПОЗИЦІЙ

O. D. Zaraichenkova

THE SPECIFIC CHARACTER OF POP-JAZZ VOCAL IN PERFORMING MUSICAL COMPOSITIONS

Музичне мистецтво — популярний вид музичного виконавства. Дуже багато досягнуто в цій сфері, але саме якісний вокал нині заслуговує на глибше вивчення. Дедалі частіше доводиться чути непрофесійний вокал естрадних співаків. І не завжди через те, що сучасна музична течія не потребує професійного й сильного вокалу, а у зв'язку з тим, що загальна

культура суспільства перебуває на низькому рівні. Лише частина «знаменитостей» професійно опанувала вокальне мистецтво, хоча це найголовніше, з чого потрібно починати співочу кар'єру. Навчання вокалу завжди починається з техніки співу, оскільки будь-яке мистецтво — це доведене до досконалості ремесло.

Мета дослідження — довести, що вокалісти мають не тільки правильно співати ноти, інтонувати, але й використовувати нестандартні та цікаві вокальні прийоми естрадно-джазового співу. Як кожний фахівець озброєний знаннями й певними прийомами, так і співак має володіти вокальною технікою, тобто вільно управляти своїм голосом.

Походження співу пов'язане з прагненням людини висловити власний настрій звуками голосу. Один із найдавніших видів музичного виконавства — передавати засобами співочого голосу ідейно-образний зміст музичних творів. Вокальне мистецтво в найвищому розумінні — це також і мистецтво акторського втілення й перевтілення, яке ґрунтується на величезному досвіді розвитку цього виду творчості. Отже, вокально-виконавська творчість являє собою гармонійне поєднання традицій і новаторства.

У XVII ст. формуються національні вокальні школи в країнах Західної Європи, кожна з них характеризується власним стилем виконання, манерою ведення й характером співочого звука. Як відомо, італійська співоча школа сильно вплинула на розвиток вокальних традицій різних країн (Франції, Австрії, Росії, Німеччини та ін.). Розквіт бельканто тривав майже два століття: від початку XVII та до кінця XVIII ст. Це період панування віртуозів на світових оперних сценах. У цей самий час формуються два основні осередки виховання віртуозних співаків: Болонська школа, пов'язана з іменами Пістоккі й Бернаккі, та Неаполітанська школа. Поступово розвиваючись, спів стає предметом особливого мистецтва. Мова, поєднана зі співом, чинить сильну, захоплюючу дію.

Для співу як мистецтва необхідні правильна постановка голосу й технічний вокальний розвиток. Естрадний спів поєднує в собі чимало пісенних напрямів, охоплює всю палітру вокального мистецтва. У такому вокалі наявні народні мотиви, елементи джазу, авторська пісня та елементи рок-музики. Специфікою естрадно-джазового виконавства є імпровізація й інтерпретація як сутнісні компоненти створення та втілення задуму творів естрадно-джазового мистецтва засобами вокально-складового інтонування.

Основна особливість естрадного вокалу полягає в пошуку й формуванні унікального, впізнаваного голосу вокаліста, аналогічно до того, як естрадні інструменталісти шукають «свій» оригінальний звук. Нині через значну конкуренцію в шоу-бізнесі багато професійних вокалістів розуміють, що недостатньо просто мати приємний тембр і співати по нотах, а необхідно застосовувати нестандартні й цікаві вокальні прийоми, тоді тебе почують і запам'ятають.

Одним із таких вокальних прийомів співу є розщеплення, коли до чистого звуку домішується частина іншого звуку, нерідко являє собою немюзичний звук, тобто шум. Наприклад, творчість американської співачки Христини Агілери є унікальною завдяки неповторним вокальним прийомам і манері виконання, зокрема розщепленню. Келлі Кларксон — співачка з експансивним вокальним діапазоном, технікою, емоційністю, котра використовує свистковий регістр.

Слід зазначити, що вивчення прийомів розщеплення в естрадно-джазовому співі не вичерпано. У сучасних умовах наявні можливості для подальших досліджень у цій сфері.

І. О. Коцарєва

ІМІДЖ СУЧАСНОГО ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВЦЯ

I. O. Kotsareva

THE IMAGE OF A CONTEMPORARY SINGER

Сучасна музична культура є складним і багатогранним явищем, яке в епоху глобалізації зазнало істотних змін і трансформації. Важливим фактором популярності естрадного виконавця в системі сучасного шоу-бізнесу є його імідж, який вбирає в себе як професійні музичні, так і особисті якості. Поняття «імідж» (англ. image, від лат. imago, imitatio — «імітувати») — штучна імітація або подання зовнішньої форми будь-якого об'єкта, особливо особи. Термін уперше подано в 1806 р. у словнику Ноя Вебстера (Вебстерський словник).

Імідж поділяється на корпоративний (імідж фірми, підприємства, закладу, політичної партії) та індивідуальний (імідж політика, бізнесмена, артиста, діяча, лідера суспільного руху). Зміст та механізми формування розрізняються, але вони пов'язані. Імідж визначають як експресивну складову образу.

Імідж виконавця застосовується зараз усюди: у діловій сфері, театральній, на подумі будинків моди, у шоу-бізнесі тощо. Ефективний імідж виконавця має бути яскравим, зрозумілим, позитивним, упізнаваним та органічним. Імідж — це не тільки соціальне «Я» особи, це емоційно забарвлений, стійкий образ, який склався в свідомості людей.

Символіка зірок шоу-бізнесу, із самого слова «зірка», має ґрунтуватися на порушенні законів повсякденності. Потрапляючи у світ, підкреслюючи його «інакшість», зірки часто беруть інші імена, проходять процеси зміни свого іміджу. Виконавцям необхідно мати власний образ, який сподобається публиці та супроводжуватиме їх протягом усього творчого шляху. Імідж створюється спеціально за допомогою одягу, гриму, зачіски артиста.

Також під поняттям іміджу мають на увазі соціальну роль. Наприклад, крім творчої діяльності, артист представляє благодійний фонд, пропагує здоровий образ життя чи бере участь у найважливіших акціях міст або країни. Головними положеннями у формуванні іміджу артиста

є створення репертуару, взаємодія з аудиторією, проведення концертів, презентацій або інших заходів, націлених на контакт зі слухачами.

Прикладом яскравої зміни образів є американська діва, дуже яскрава особистість Lady Gaga. Хто, як не вона, вміє створювати неповторні, креативні образи, які іноді навіть шокують своєю незвичністю.

Уперше поняття іміджу використано в 60–80 рр. ХХ ст. у галузі загальної та соціальної психології в дослідженнях зарубіжних учених. Його зміст тлумачився переважно в контексті теорії сприйняття, діяльності, спілкування й соціального пізнання. Але в аспекті масової культури художній образ, стаючи публічним, починає суттєво відрізнятися від свого прототипу, набуваючи форми соціального міфа.

Прототипом іміджу визначають будь-який об'єкт (не тільки людину, а й предмет, організацію), про імідж якого йдеться (або імідж якого формується, передбачається формувати). Подібна інтерпретація терміна «прототип іміджу» повністю відповідає тлумаченню слова «прототип» — як первісний зразок, прообраз когось або чогось у майбутньому.

Таким чином, імідж відіграє важливу роль у формуванні образу сучасного естрадного виконавця, це та «родзинка», яка вирізняє його серед безлічі інших творчих особистостей. Це те, що формує образ, щось особливе, оригінальне та неповторне.

М. Є. Писаренко

МАЙКЛ ДЖЕКсон: ВПЛИВ ОСОБИСТОСТІ АРТИСТА НА ПОП-КУЛЬТУРУ

М. Е. Pysarenko

MICHAEL JACKSON: THE IMPACT OF THE ARTIST'S PERSONALITY ON POP CULTURE

Американського артиста Майкла Джексона — короля поп-музики — заслужено називають одним із найуспішніших і найвпливовіших артистів усіх часів. Він безпрецедентно сильно вплинув на музичну культуру й життя американського суспільства 80 рр. кінця ХХ ст., був популярним у всьому світі не тільки завдяки музичним композиціям, а і як законодавець моди та людина, котра втілила сміливі гуманістичні проекти.

М. Джексон був музичним вундеркіндом, котрий у віці 5 років долучився до своїх старших братів і сестер у сімейному вокальному колективі «The Jackson 5». На початку 1980 рр. співак став домінуючою фігурою в популярній масовій культурі та першим афро-американським артистом, творчість якого підтримала й популяризувала компанія Music Television (MTV).

Його музичні відеоролики, зокрема «Beat It», «Billie Jean» і «Thriller» з альбома «Thriller» 1982 р., сприймалися, як революція в поп-музиці. М. Джексон маніфестував руйнування расових бар'єрів, гостроту конфліктності сучасного життя, непримиренність сприйняття цих конфліктів зсередини творчою особистістю. У власних проектах співак демонстрував можливість перетворення реальної дійсності в художню форму,

а також її дію як рекламного інструмента. Завдяки цим відеороликам телевізійний канал MTV набув значної популярності. 28 червня 2009 р. у статті «Baltimore Sun» «7 способів, якими Майкл Джексон змінив світ» Д. Розен зазначила, що спадщина Джексона була надзвичайно багатогранною, на його творчість вплинули абсолютно всі галузі музичного й соціального розвитку, зокрема якість звучання, танцювальна пластика, мода, музична відеопродукція та сучасний імідж артиста-знаменитості.

Бен Бомонт-Томас, музичний редактор «The Guardian», заявив, що М. Джексон відкрив культуру знаменитості: «Ми цінуємо внесок артиста в розвиток музики й танців, але, можливо, його найдивовижнішим досягненням є популярність: він був об'єктом повсюдного схвалення, навіть у сферах, раніше не охоплених західною поп-культурою». Тоні Склафані з MSNBC заявив, що «<...> був час, коли Джексона вважали новаторським художником, а не знаменитістю. З 1983 року повсюдність Джексона на поп-чартах була революційною за значенням, оскільки жоден афро-американський митець ніколи не досягав такого високого рівня успіху. М. Джексон заслужив свою популярність, створивши музику, яка перевершувала за новаторством і художніми якостями жанри, популярні в його час, також він перерозподілив ролі музичних відео- й танцювальної пластики в популярній музиці».

Одним із найвідоміших проєктів М. Джексона, які не тільки набули музичного успіху, але мали також соціальне значення, було створення відеоролика «Вони не дбають про нас». Проєкт був задуманий разом із Доном Мартом у Ріо-де-Жанейро в 1996 р. Коли М. Джексон приїхав до Бразилії, щоб знімати відео з режисером Спайком Лі, місцевий уряд був стурбований тим, що співак показуватиме світу невтішну картину бідності. Чинovníки в штаті Ріо побоювалися, що образи бідності можуть вплинути на туризм, тому звинуватили Джексона в експлуатації бідних. Інші соціальні кола підтримали бажання співака висвітлити проблеми регіону, стверджуючи, що уряд збентежили власні недоліки. Суддя заборонив проводити зйомки, але судова заборона скасувала цю постанову.

Характеризуючи прем'єру цього музичного відео, Лусія Нагіб помітила: «Коли Майкл Джексон вирішив знімати нове музичне відео у фавелі Ріо-де-Жанейро <...>, він використовував нежитлові будинки у фавелі комплексу «Алемас» як додаткові предмети у візуальному супервидовищі. <...> Цікавим аспектом стратегії Майкла Джексона була ефективність, з якою він показував реалії бідності й соціальних проблем у таких країнах, як Бразилія, не вдаючись до традиційних політичних дискурсів. Проблемний аспект полягає в тому, що він не приводить до реального втручання в цю бідність». Але певний вплив проявився пізніше. У 2009 р. газета «Billboard» писала, що фавели Ріо-де-Жанейро зараз є прикладом моделі соціального розвитку, і стверджувала, що діяльність М. Джексона частково вплинула на це поліпшення.

Джексон був законодавцем моди та артистом, котрий вплинув на манеру поведінки й навіть форми проведення часу своїх фанатів, цілого

покоління 80 — початку 90 рр. Він надав нового змісту прогулянкам під місяцем, зробив модними блискучі рукавички на одній руці, ініціював тренд «куртки трофеїв». Крім того, мав сміливість пройтися з Мадонною по червоній доріжці.

И. А. Лисниченко

**МЮЗИКЛ «ПРИЗРАК ОПЕРЫ» Э. ЛЛОЙД УЭББЕРА
В ЖАНРОВО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ СОВРЕМЕННОСТИ**

I. O. Lysnychenko

**THE MUSICAL «THE PHANTOM OF THE OPERA»
BY A. LLOYD WEBBER IN THE GENRE AND AESTHETIC
ASPECT OF MODERN TIMES**

Среди широкого жанрового разнообразия современного музыкально-драматического театра мюзикл является наиболее популярным жанром, который благодаря яркости, зрелищности и понятности музыкального языка всегда вызывает интерес широкой аудитории.

Характерной чертой многих мюзиклов стало раскрытие серьезного содержания доступными для восприятия художественными средствами. Мюзикл впитал в себя некоторые черты оперетты, водевиля, эстрадного шоу, варьете, отличающихся особым ощущением сценического времени, броскостью, яркостью материала.

Мюзикл — один из самых модных жанров современного музыкального театра. Подобно оперетте, мюзикл также обращается к своей аудитории языком современной бытовой и эстрадной музыки, но музыкальная форма здесь проще, компактнее. Отсутствуют развернутые многоэпизодные финалы актов, преобладает песенная форма, ансамбли редки, зато часто встречаются сцены солиста или нескольких солистов с хором. Мюзиклам свойственна насыщенность действием. Этому подчиняется все: каждая реплика и музыкальный номер, любое танцевальное па и комическая реприза. Вокальные и танцевальные сцены должны непосредственно вырастать из действия и его развивать.

Традиционный взгляд на мюзикл, как на искусство развлекательное, отнюдь не исключает того объективного факта, что это искусство служит своеобразным зеркалом общественной жизни. Художественные завоевания мюзикла позволили ему стать достоянием не только какой-то одной нации, но и оказывать серьезное воздействие на современный музыкальный театр.

Эндрю Ллойд Уэббер — наиболее яркая фигура, один из самых успешных и творчески активных авторов в сфере современного музыкального театра. Для его мюзиклов очень существенен высокий уровень типизации музыкальной составляющей. Это позволяет массовому слушателю свободнее ориентироваться в «звуковом потоке», сопоставляя услышанное с уже известными, растражированными образцами. Стилизация становится важнейшим композиционным приемом в творчестве композитора.

«Призрак Оперы» является одним из ярчайших образцов музыкального театра. Так, мюзикл, написанный по мотивам романа французского писателя Гастона Леру, содержит богатейший пласт содержания, связанный с мифологическими и сказочными образами.

Важнейшими элементами уэбберовского замысла являются вставные сцены-отрывки из «придуманных» опер. Исполняемые действующими лицами при непосредственном участии главного героя, эти отрывки презентуют классицизм (опера buffa «Немой»), романтизм (grand opera «Ганнибал»), полистилистику XX ст. (экспрессионистская драма «Торжествующий Дон Жуан»). Тем самым спектакль воссоздает определенные вехи исторического развития оперного жанра в Европе. Стремление композитора представить аудитории своего рода «портретную галерею» данного жанра закономерно обусловило ключевую роль сюжетных и стилистических клише, принадлежащих той или иной эпохе.

Немало моделей Уэббер заимствует из современных ему академических стилей, в том числе из музыкального авангарда XX в. Сюда можно отнести примеры создания тематических образований с элементами додекафонии, обращение к сонорной технике, приему *sprechstimme*, использование выразительных средств конкретной музыки и минимализма.

Лі Шуай

ДИТЯЧІ ДЖАЗОВІ КОЛЕКТИВИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Li Shuai

CHILDREN'S JAZZ GROUPS IN MODERN UKRAINE

В останні десятиліття в Україні підвищується зацікавленість джазовою музикою, що зумовлює розширення вікових меж активних прихильників цього різновиду музичного виконавства. З початку XXI ст. в музичній культурі країни спостерігався значний сплеск зацікавленості джазом серед підростаючого покоління, що спричинило формування початкової ланки музичної джазової освіти. В останній чверті XX ст. були поодинокі випадки створення дитячих джазових колективів. У цьому контексті знаковою є творча постать О. Гебеля, котрий з початку 1980 рр. у м. Кривий Ріг організував дитячі оркестри, керував ними та створював для них оригінальні аранжування.

З початку XXI ст. естрадно-джазові відділення було відкрито в багатьох музичних школах України та, як наслідок, при цих освітніх осередках створено джазові колективи. Джазові традиції, закладені в Кривому Розі О. Гебелем, на початку 2000 рр. продовжив О. Грузин, як керівник зразкового дитячого джазового оркестру ДМШ № 10. У Миколаєві тривалий час функціонує започаткований Т. Алексеевою етно-джаз хор «FreeVoice», який виконує авторські обробки та композиції свого керівника. Подібна специфіка притаманна діяльності «Little Band» під керівництвом В. Марховського. Репертуар створеного при ДМШ № 6 м. Дніпро на початку 2000-х рр. з учнів джазового відділення київської дитячої академії мистецтв біг-бенда «Little Band Academy» становлять, окрім

джазових стандартів, аранжування та джазові обробки керівника колективу В. Басюка.

У 2001 р. започаткована єдина в Україні державна Школа джазового та естрадного мистецтв (м. Київ), метою якої є навчання дітей основам традиційного й сучасного джазу, пропаганда та дослідження вітчизняного естрадного та джазового музикування. Створений на початку 2010 рр. при школі джазовий колектив «Big 'Yellow' Бенд» бере активну участь в київських фестивалях «Зимові джазові зустрічі», «Осінній джазовий марафон» тощо.

Виступи юних джазменів передбачені в програмах багатьох українських джазових фестивально-конкурсних заходів, зокрема «Джаз фест Поділля», «Міжнародні джазові дні» (м. Вінниця), «Джалітон» (м. Ялта) та ін. Утім, суттєве збільшення юних репрезентантів джазової музики в Україні стимулювало започаткування суто дитячих фестивально-конкурсних заходів. Так, конкурс молодих виконавців «ДоДж junior» був важливою складовою відновленого донецького фестивалю протягом 2001–2009 рр. З 2000 р. у м. Скадовськ Херсонської обл. проводиться Всеукраїнський дитячий джазовий фестиваль «Джаз над морем», постійним учасником якого є створений в 1998 р. місцевий дитячий біг-бенд «Сурма» (керівник В. Білошапко). З 2010 р. в Києві проходить Міжнародний дитячий джазовий фестиваль «ОКешкін Джаз». У заході беруть участь юні музиканти від 6 до 14 років, котрі виступають у складі колективів і соло. Солістам акомпанує професійний стейдж-бенд під керівництвом відомої джазової піаністки та педагога Н. Лебедевої. Набути досвіду репрезентації джазу юним музикантам допомагають гості фестивалю, серед яких — відомі виконавці, зокрема латвійська джазова співачка О. Пірагс, американський піаніст М. Циганов, тріо українського барабанщика О. Муренка «Fusion Band» та ін.

Таким чином, зростання популярності й затребуваності джазової музики серед підростаючого покоління України зумовило створення та функціонування різноманітних за складом дитячих джазових колективів і формування системи підготовки юних джазових музикантів (естрадно-джазові відділення при музичних школах і центрах творчості, Школа джазового та естрадного мистецтв) і сфери їх творчої самореалізації (фестивально-конкурсні заходи).

Го Чанлу

**ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ОПЕРНОЇ КУЛЬТУРИ
СУЧАСНОГО КИТАЮ**

Guo Changlu

**DEVELOPMENT TRENDS OF THE OPERA CULTURE
OF MODERN CHINA**

Дослідження оперної культури Китаю актуалізується в сучасному процесі національної самоідентифікації, а також у зв'язку із підвищенням авторитету оперного театру як найбільш усуспільненої синтетичної

форми художньої комунікації. Мистецькі пошуки провідних оперних колективів Китаю, різних за творчими спрямуваннями та конкуруючих між собою, збагатили загальну палітру світової музично-театральної культури яскравим розмаїттям видів і форм оперного мистецтва, орієнтуючись на європейські світоглядні тенденції.

Важливим завданням розвитку сучасної китайської оперної культури є не лише ознайомлення слухачької аудиторії зі здобутками європейської та української оперної спадщини, але й створення концептуальної єдності оперно-театральної практики. Саме європейська опера є найважливішою складовою репертуарної політики провідних оперних театрів Китаю. У зв'язку з недостатньою вивченістю цієї проблеми в українському мистецтвознавстві виникла необхідність дослідження ціннісно-сміслових реалій оперної культури Китаю останньої третини ХХ — почату ХХІ ст.

Мета доповіді — визначити тенденції розвитку оперної культури Китаю, що розкривають специфіку національної музично-театральної практики останньої третини ХХ — початку ХХІ ст.

Серед важливих тенденцій розвитку оперної культури Китаю, що визначили вектор творчої практики театрів, особливе місце має явище антрепризи. У репертуарній політиці визначається перевага італійського оперного мистецтва як класичної основи європейської опери, а також постійне звертання до творів російських композиторів. Але найвагомішим внеском антрепризи є суто прагматичний фактор — фінансування діяльності театру, яке дозволяло запрошувати гастролерів, здійснювати успішні постановки та заохочувати виконавців до творчої праці.

До сучасного репертуару оперного театру Гуанчжоу входять «Севільський цирульник», Дж. Россіні, «Турандот», «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні, «Травіата» Дж. Верді та ін. Театр став найбільшим центром у південній частині Китаю й одним із трьох найбільших театрів у країні, поряд з Великим національним театром у Пекіні (National Grand Theatre) і Великим театром в Шанхаї (Shanghai Grand Theatre). Перша постановка відбулася в травні 2010 р. під керівництвом американського кінорежисера Шеєра Стро (Shahar Stroh). Для прем'єри була обрана опера Дж. Пуччіні «Турандот». Інноваційна система сценічного обладнання цього театру дозволяє ставити будь-які, навіть технічно складні, вистави. Цим із задоволенням користуються імениті режисери, котрих запрошують в оперний театр Гуанчжоу з усього світу.

Європейська опера входить у репертуар сучасних китайських театрів та стає його систематичною жанрово-стильовою основою, визначаючи історико-героїчний та лірико-психологічний як провідні художньо-естетичні напрями оперної практики. Оперні твори західноєвропейських композиторів стають головним провідником нових жанрово-стильових тенденцій оперного мистецтва, осучаснення музичної мови оперної вистави, взагалі — провідним способом долучення до цінностей світового мистецтва.

Дін Бююй

**КОМПОЗИТОРСЬКА ТРАКТОВКА ОБРАЗУ ЕСКАМІЛЬО
В ОПЕРІ Ж. БІЗЕ «КАРМЕН»**

Dean Bouyu

**THE COMPOSER'S INTERPRETATION OF THE IMAGE OF ESCAMILLO
IN THE OPERA BY GEORGES BIZET «CARMEN»**

В останній опері Ж. Бізе «Кармен» образу Ескамільо належать особливі драматургічні функції в розкритті сутності драми кохання й року. За задумом композитора, герой кориди, улюбленець публіки, як правило, з'являється на переломних етапах розвитку музичної драми, порушуючи його усталений плин. Уведений до дії на початку 2 акту опери, значно пізніше за те, як відбулася зав'язка музичної драми, сформувалися перші етапи розвитку конфлікту, спалахнуло почуття швидкоплинної любові між Кармен і Хосе, образ Ескамільо ніби перериває очікуваний плин драматургічного розвитку, перебираючи на себе увагу як усіх учасників сценічної дії, так і глядачів (слухачів), котрі знаходяться в оперній залі. Блискучі куплети Тореадора з хором, які за своєю функцією наближуються до застільної пісні, розкривають його образ радше із зовнішнього боку — як друга і брата солдатів, кумира цирку, котрий не знає страху, на якого очікують або успіх, або загибель. Вихід і куплети Ескамільо — сонячного героя — повертають оперну дію від розвитку конфлікту до експозиції музичної драми. Одним з етапів цієї експозиції, розміщеної на початку 2 дії, є лаконічний діалог тореадора й Кармен, в якому героїня ставиться до героя арени не з більшою увагою, ніж до всіх інших претендентів на її кохання. Але поява Тореадора в 2 дії сприяє тому, щоб надалі відбувся справжній переворот у житті головних героїв, доленосний вибір Кармен між любов'ю та смертю.

Подібно до того, як це відбулося в 2 акті опери, поява Тореадора в третій дії також означає перелом у драматургічному розвитку. Якщо в 1 дії поява Ескамільо пов'язана з увагою всіх присутніх, то його вихід у 2 акті втаємничений, прихований нічним покровом. Знайомство Хосе й Ескамільо (дует № 23) перетікає у сцену ревновців, яка завершується поединком. Як символ першої перемоги Тореадора над захоханим Солдатом звучать куплети Ескамільо (за сценою).

Мініатюрний дует Кармен та Ескамільо (*Andantino quasi allegretto* наприкінці № 26) набуває значення не тільки любовного, але й прощального: Кармен виконує клятву, яку дала Тореадорові — «померти з любов'ю», померти за любов і свободу.

Надалі лише опосередковані характеристики Ескамільо наявні в хорових репліках, які переривають останній дует кармен і Хосе. У них коханий Кармен постає як світлий герой арени цирку, котрий не знає страху, переможець, який викликає захоплення глядачів. Його останній вихід — виключно мімічний: він бачить картину смерті Кармен і каєття Хозе, котрий у фіналі опери перебирає увагу на себе.

Блискучий, яскравий образ Тореадора з опери Ж. Бізе привернув до себе увагу китайської публіки, зокрема співаків і театральних діячів.

Li Min

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ СТИЛЮ ШИНУАЗРІ
В ОПЕРІ І. СТРАВІНСЬКОГО «СОЛОВЕЙ»**

Li Ming

**FEATURES OF THE DISPLAY OF CHINOISERIE-STYLE
IN THE OPERA «THE NIGHTINGALE» BY I. STRAVINSKY**

Китайський стиль, або стиль шинуазрі, як його ще називають (у перекладі з французької — «китайщина»), був широко розповсюдженим в європейській культурі XVIII–XX ст. У його основі — використання характерних «екзотичних» ознак, стилістичних прийомів, мотивів, притаманних китайській культурі та традиційному середньовічному мистецтву Китаю. Наслідування китайського стилю можна виявити в різних видах європейського мистецтва — в архітектурі, літературі, театрі, живописі, хореографії, декоративно-прикладному мистецтві тощо.

Значний прояв цього стилю спостерігається й у музичному мистецтві, зокрема в творчості видатних оперних композиторів. Одним із таких митців, котрий надихнувся чарівними та колоритними далекосхідними образами, є Ігор Стравінський. Яскравий приклад використання шинуазрі — його опера «Соловей» (1908–1914), створена за мотивами казки Г. К. Андерсена «Соловей».

Принциповою особливістю втілення композитором китайського стилю в цій опері є стилізація, основана на умовному відтворенні образів загадкового Китаю. Саме тенденція до стилізації є найхарактернішою як для цього стилю загалом, так і для творчої манери самого Стравінського. Сюжет казки Андерсена стає для митця лише імпульсом до створення витонченої «варіації на китайську тему», такою собі зовнішньою формою музично-сценічної композиції опери, внутрішніх закономірностей її образно-драматургічного змісту. У «Солов'ї» основний акцент зроблений не на сюжетній стороні казки, а на її образній атмосфері, що занурює слухача в споглядання «чужого чудового світу» (за М. Бахтіним) Сходу. При цьому Стравінський усіяло підкреслює умовність сюжету, яка пронизує буквально всі елементи цієї «фарфорової» опери: умовність китайської екзотики, почуттів, жестів, емоцій, слів, ситуацій, дії загалом. Саме образи дивовижного ілюзорного Сходу, побачені композитором крізь призму китайської поезії, живопису, прикладного мистецтва та витончено стилізовані модерною музичною мовою XX ст., створюють неповторну атмосферу опери й диктують основні принципи музичної організації твору.

Умовними є й художні образи драматургічних персонажів опери. Маючи їх, І. Стравінський прагне не до втілення індивідуально-особистісних якостей, а до відтворення певної узагальненої моделі; при цьому для нього важливішим є підпорядкування загальних властивостей обраної

стильової моделі власній системі творчого мислення й композиторського стилю.

Стильова орієнтація на образний лад, характер і композиційні закономірності різних форм китайського мистецтва, проникнення в структуру цих форм, їх авторське умовне «прочитання» та стилізаційне переосмислення визначають особливості драматургії цієї опери.

Інтонаційним стрижнем драматургії стає партія Солов'я, сольні виступи котрого утворюють центр тяжіння кожного акту. Його вокальний стиль у чистому вигляді виражає принципи орнаментальної розробки мелодійних елементів, що також є характерною ознакою стилю шинуазрі. Партія Солов'я являє собою ніби «нескінченну» мелодію, насичену характерними «східними» інтонаціями (розспіви на глісандо, що виникають із секундових інтонацій); наскрізна ритмічна фігура триолі; інтонаційні «трансформації» висхідної сексти, яка осмислюється як збільшена квінта або зменшена септима) та безперервно триває від однієї дії до іншої.

У ладогармонійному аспекті особливу увагу привертають: обігравання другої мінорної ступені в мажорі, що спричиняють втрату сталості ладу; прийом перегармонізацій витриманого тону (партія Солов'я); використання романтичних засобів ладогармонійної колористики (септакорди побічних ступенів, нонакорди, численні альтерації) тощо.

В усіх випадках модифікації матеріалу Стравінський прагне створити тканину, яка орнаментально розвивається та ґрунтується на безперервному плетінні, внутрішній зміні, пов'язаній із поверненням, поєднанням, із «виростанням» усєї композиції з єдиного тематичного комплексу.

У симфонічних епізодах картинно-мальовничі прийоми, притаманні китайському мистецтву, яскраво розкриваються на рівні тембру й гармонії. Колоритні поєднання часто виникають шляхом накладення стійких елементів, що мають певні гармонійні та темброві властивості.

Таким чином, в опері І. Стравінського «Соловей» спостерігається багато особливостей, характерних для «китайського стилю» (шинуазрі) в європейському музичному мистецтві, які виявилися в прагненні композитора до стилізації «китайського колориту», умовному відтворенні образів драматургічних персонажів, а також у мелодико-інтонаційному, тембровому, ладогармонійному аспектах.

РОЗВИТОК ХОРЕОГРАФІЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ ВЗАЄМОДІЇ СВІТОВИХ ТА НАЦІОНАЛЬНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Б. М. Колногузенко

ЗНАЧЕННЯ МУЗИКИ У ТВОРЧОСТІ БАЛЕТМЕЙСТЕРА

В. М. Kolnoguzenko

THE VALUE OF MUSIC IN A CHOREOGRAPHER'S CREATIVE WORK

Одним із важливих компонентів хореографічного твору є музика. Музика і танець співіснують за спільними законами, але якщо танець живе в часі та просторі, то музика лише в часі.

Є два основні способи створення танцювального твору — на готовий музичний твір або у співтворстві з композитором. В обох варіантах результат може бути різним. Але мені цікавіше працювати над новим твором разом із композитором. Коли музика створюється згідно з моїми задумами, її драматургія від самого початку співпадає з танцювальною.

Тільки повна відповідність музики й хореографії, сценічної дії та музики можуть дати високохудожній оригінальний твір мистецтва. Доречні із цього приводу слова російського балетмейстера Ф. Лопухова: «Ставити рухи на музику, під музику і в музику — завдання абсолютно різні».

Яку б музику не використовували балетмейстери, хореографічна й музична драматургія, об'єднавшись, повинні розкритися в сценарії, оскільки мелодія та пластика пов'язані між собою єдністю художнього життя і спільністю багатьох законів буття й поезії.

«Музика — сукупність мелодії, гармонії, метрики, ритму... Хіба не однобічне бажання передати музику, виконуючи тільки її ритм? Музика та пластика — дві різні мови, не слід завжди перекладати їх з однієї на іншу, оскільки дослівний переклад може бути в художньому розумінні нікчемним. Та й навіщо перекладати? Інколи музика говорить нам, де жест безсилий, інколи жест може сказати те, чого не розповість музика...», — писав М. Фокін у своїй книзі «Проти течії».

У розкритті хореографічної дії активну допомогу надають деякі музичні прийоми, наприклад, у пропорційному співвідношенні різних компонентів композиції визначну роль відіграє метроритм. Метр і ритм, як відомо, окремо існують лише як абстраговані поняття. Метр — порядок чергування рівних за довжиною частин музики, які поділяються на опорні (сильні) та неопорні (слабкі) системи організації ритму, а ритм — закономірності чергування музичних звуків. У музиці та хореографії вони використовуються водночас. Метр існує завдяки ритмічному оформленню часу, а ритм організується завдяки закономірностям метра. Разом зі зміною загального ритму змінюються темп, динаміка, характер лексики та композиційних побудов.

Темпоритм — конструктивна основа композиції, а часом і основа естетична.

Темп та динаміка музичного твору повинні мати відповідне відображення в рисункові танцю. Темп визначає не лише швидкість руху та швидкість переміщення виконавців по сценічному майданчику, але й характер твору. Таким чином, динаміка й темп є засобами виразності танцю.

Прискорення або скорочення часу дії в хореографії залежить від характеру дії, художнього завдання. Якщо, наприклад, треба акцентувати увагу глядача на певному нюансі, положенні, балетмейстер уповільнює темп. Інколи балетмейстер свідомо порушує притаманний твору ритм для певної характеристики того чи іншого образу.

Одним із розповсюджених засобів є прийом варіювання мелодії. Наприклад, якщо в жіночому танці потрібно підкреслити тендітність і легкість виконання, доцільно перенести музичну тему у вищій реєстр, поділити тривалість нот з 1/8 на 1/16 тощо.

Перенесення мелодії в низький реєстр, уповільнення темпу надає звучанню урочистості, суворості, мужності тощо.

Ці прийоми урізноманітнюють музику хореографічного твору, збагачують його художньо-виражальні засоби.

Хореографічна пауза — повне виключення музики під час виконання танцю — один із найефективніших виражальних художніх засобів. Прийом продовження хореографічної дії під час музичної паузи характерний для хореографічного мислення й зустрічається майже в усіх хореографічних культурах. В одних він виявляється яскравіше, в інших, хоч і використовується активно, завдяки багатству виражальних засобів особливо не підкреслюється.

Модуляція — зміна ладотональності або ладу. Модулювання пов'язане з хореографічними перебудовами (зміна рисунка, частин танцю). Зауважимо, що в практиці зустрічаються окремі відхилення з тональності в тональність у середині музичних побудов. Можуть бути модуляції раптові, без підготовленого переходу. Такі модуляції називають зіставленнями. Переходи з мінорної тональності в мажорну й навпаки найчастіше наявні в танцях, де є жіноча й чоловіча партії (мажор, як правило, характерний для чоловічої партії, мінор — для жіночої).

Контрастність — зміна музичного розміру, тональності, темпу, характеру та динаміки звучання. У сюїті «Буде весілля», як і в багатьох інших композиціях ВАСАПТу, прийом контрастності в хореографічній дії створюється за допомогою контрастності в музиці. Мелодійна купальська хороводна тема різко контрастує з танцем хлопців, друзів нареченого, товаришок нареченої, батька, матері, основних солістів і загального фінального танцю. Ця контрастність будується не тільки хореографічним текстом, рисунком, сюжетною дією, а й змінами тембу, тональності, ладу, музичного розміру.

В яскравих танках театру народного танцю «Заповіт» ХДАК також маємо зміну темпів, ритмів, тональностей.

Ще яскравішим прикладом може бути музика І. Іващенко для гопака, який свого часу створив Павло Вірський, а нині так натхненно не тільки кожну частину, а й кожен такт відтворює з оркестром головний диригент ансамблю Олександр Чеберко.

Принцип контрастного зіставлення в музиці й хореографії завжди надає поштовх до народження нових емоційних якостей.

Н. М. Семенова

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРНА ТРАДИЦІЯ ЯК ПЕРЕДУМОВА СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ У НАЦІОНАЛЬНІЙ БАЛЕТНІЙ ВИСТАВІ

N. M. Semenova

UKRAINIAN CULTURAL TRADITION AS A PRECONDITION OF THE SYNTHESIS OF ARTS IN THE NATIONAL BALLET PERFORMANCE

В українській культурі з народної творчості викристалізувалися література, образотворче й музичне мистецтво, хореографія, які відтворюють архетипи, пов'язані з національною культурною традицією. На сучасному етапі прояви культури різноманітні, і це дозволяє синтезувати досягнення окремих видів мистецтва у феномені української національної балетної вистави (УНБВ). Саме вистави на основі національної культурної традиції своєрідні, багаті на мальовничі образи та картини народного життя, що викликає інтерес як науковців, так і пересічних глядачів.

Мета розвідки полягає в дослідженні УНБВ як культурного тексту з його знаково-символічним утіленням (соціонормативні, етичні, естетичні уявлення, ідеї, сенси). Під поняттям «УНБВ» слід розуміти балети, які створено на сюжети, запозичені з української усної народної творчості, літератури, або сюжети з життя українців. Крім того, ці вистави ґрунтуються на музичних партитурах українських композиторів ХХ ст., котрі інтерпретують українські народні мелодії або створюють власні за зразками кращих національних традицій. Пластичне вирішення таких вистав базується на синтезі досягнень класичної хореографії та виразних засобів українського народного танцю. На українській сцені було створено понад п'ятдесят національних вистав, що стали певною сходинкою розвитку українського балетного театру, а згодом деякі — зразками національної хореографії. Серед найкращих УНБВ, які відомі за межами України та становлять репертуар українських театрів і сьогодні, «Лілея» К. Данькевича, «Лісова пісня» М. Скорульського, «Ніч перед Різдвом», «Ольга» Є. Станковича та ін.

В основу лібрето українських балетів покладено доробки народної творчості (пісні, легенди, казки) і твори класиків української літератури (М. Гоголя, О. Гончара, М. Коцюбинського, М. Старицького, Лесі Українки, І. Франка, Т. Шевченка), адаптовані для втілення засобами хореографічного мистецтва. Тематика УНБВ представлена переважно двома напрямками: розповіддю про героїчне минуле українського народу та нелегкою долею української жінки. Частіше ці два напрями синтезуються в одному балеті, виникає різножанровість хореографічного твору:

героїко-романтичні вистави («Вогняний шлях» В. Губаренка, «Лілея» К. Данькевича, «Маруся Богуславка» А. Свечникова, «Орися» та «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського, «Ростислава» Г. Жуковського, «Таврія» В. Нахабіна); героїко-історичні вистави («Ольга» Є. Станковича, «Пан Каньовський» М. Вериківського); лірико-психологічні вистави («Соїчине крило» А. Кос-Анатольського, «Тіні забутих предків» В. Кирейка); героїко-драматичні вистави («Поєма про Марину» Б. Яровинського, «Прометей» Є. Станковича); драматично-психологічні вистави («Кам'яний господар» В. Губаренка, «Лісова пісня» М. Скорульського, «Свіччине весілля» Ю. Знатокова). Є серед УНБВ і комічні — «Бісова ніч» В. Йориша, «Майська ніч» та «Ніч перед Різдом» Є. Станковича, «Сорочинський ярмарок» В. Гомоляки, які сповнені національного колориту, дотепні, гумористичні, що теж характерно для української культурної традиції.

Українські композитори В. Губаренко, В. Кирейко, А. Кос-Анатольський, В. Нахабін, Є. Станкович, відображаючи національну тематику, створили балетні партитури, які побудовані не лише на цитуванні народних мелодій, а й містять власні доробки, що розвивають риси, властиві національній музиці на основі симфонічних принципів. Вітчизняні композитори опановували складні закони побудови балетної вистави. Розвиваючись у контексті світової та радянської музичної культури, українська балетна музика мала особливі ознаки, зумовлені національним колоритом. Завдяки зростанню ступеня узагальнення та використанню поліфонічних прийомів, симфонічному мисленню та розвитку системи лейтмотивів, виникає можливість для майбутніх прочитань, різноманітних трактовок і хореографічних візій музичних партитур.

Протягом ХХ ст. українськими балетмейстерами В. Вронським, М. Заславським, В. Литвиновим, С. Сергеевим, М. Трегубовим, А. Шекерою та ін., котрі розвивали традиції українського балетного театру та сміливо експериментували, переосмислюючи досвід радянських та європейських хореографів, було зроблено багато спроб інтерпретації музичних партитур УНБВ. У їх пластичних рішеннях широко застосовувалися принципи поліфонії, контрасту, поетичного узагальнення. Змінилась роль кордебалету, нового забарвлення набув чоловічий танець, зросла техніка та акторська виразність виконавців. Здійснювалось переосмислення традиційних засобів побудови танцювальної лексики у відповідності з новими засобами музичної виразності та принципами побудови музичної форми, у результаті якого з'явився симфонічний танець. Відбувалося стирання межі між пантомімою й танцем, що сприяло появі дієвого танцю. Завдяки цьому синтез класичного та українського народного танців став можливим, з його допомогою створювались єдині за стилістикою УНБВ.

В УНБВ кожен балетмейстер особливо трактує лібрето й образи головних героїв, відтворює музичну драматургію, що, своєю чергою, сприяє виникненню авторського хореографічного тексту. Це надає змоги урізноманітнити втілення літературного першоджерела як під час створення

УНБВ, так і під час презентації різними виконавцями. Але в українських балетних партитурах залишилися пластично нереалізовані теми та образи, грані й відтінки, які можуть стати основою для сучасних хореографічних творів.

Отже, спільним для УНБВ було звернення авторів до сюжетів української літературної класики, трансформація сюжетів, які пронизані одвічною трагедією, але мають надію на краще майбутнє, здійснена згідно можливостей утілення в балеті. Розкриття тем відбувалося принципами дійового симфонізму на основі синтезу рухів класичного та українського танцю, який є джерелом у пошуку нового. Характерним для української культурної традиції є персоніфікація, безмежність, волелюбність, лагідність. Вона як основа УНБВ відкрита для потрактувань, різноманітних інтерпретацій.

Я. К. Canego

КИМ ВАСИЛЕНКО ТА ЙОГО ВПЛИВ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Ya. K. Sapeho

KIM VASYLENKO AND HIS INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN NATIONAL CHOREOGRAPHY ART

Яскравим представником і зберігачем українського народно-сценічного танцювального мистецтва є К. Василенко, котрий сприяв популяризації українського народно-сценічного танцю не тільки в Україні, але й у світі, мав значний авторитет серед провідних фахівців з української народної хореографії. Його внесок у розвиток хореографічного мистецтва України високо оцінений державою, проте творча діяльність мало досліджена в сучасному мистецтвознавстві, що робить актуальною обрану тему.

Творча спадщина К. Василенка висвітлювалася переважно авторами газетних та журнальних публікацій, короткі відомості про нього опубліковані на сторінках українських державних журналів.

Остаточню творчу діяльність К. Василенка сформувалася в Заслуженому народному ансамблі пісні й танцю «Дарничанка» та в народному ансамблі танцю «Дніпро», у репертуарі яких багато танцювальних композицій, створених на матеріалі української народно-сценічної хореографії: «Привітальний», «Їхав козак з України», «Ой, із-за гір-гори», «Запорізька Січ», «Поліські забави», «Українське весілля», «Гуцульський край», «Аркан». У хореографічних композиціях видатного балетмейстера відтворений яскравий колорит української нації, наявна вишукана художня образність, динамічна складова, насичений хореографічний текст і різноманітні рисунки. Аналізуючи балетмейстерську спадщину видатного майстра, доходимо висновку, що характерною рисою його хореографічних полотен є художня образність. Використовуючи водночас усі ресурси професійного танцювального мистецтва (драматургію, композиційну побудову, насиченість лексики танцю, акторську майстерність, сюжетність,

музичне та художнє оформлення), К. Василенко надає народному танцеві інноваційних форм.

Факти з біографії майстра українського танцювального мистецтва свідчать: він був не тільки балетмейстером з української народної хореографічної творчості, а й займався науковою діяльністю. Збираючи український танцювальний фольклор, традиції, обряди, національний костюм, вивчаючи історію свого народу, К. Василенко написав чимало наукових праць: «Лексику українського народно-сценічного танцю», «Український танець. Підручник», «Сюжетні танці», «Золоті зерна» (записи танців, створених на основі народної творчості).

К. Василенко — засновник і перший завідувач кафедри з народної хореографії Київського державного інституту культури. Доцільність звернення до його творчої спадщини зумовлена вагомістю внеску балетмейстера в розвиток української народної хореографії, у піднесення громадянського й патріотичного виховання молоді засобами народної хореографії та необхідністю використання в умовах сьогодення набутого ним досвіду. Це сприяє подоланню гострої суперечності — між позитивною тенденцією подальшого розвитку української народної хореографії та її нівелюванням під впливом сучасної масової культури.

Отже, внесок К. Василенка в процес становлення й розвитку української сценічної хореографії дійсно вагомий. Його творчість — не лише приклад для наслідування, а й багате джерело хореографічних шедеврів, яке необхідно зберегти для майбутніх поколінь.

К. В. Островська

ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ АЛЛИ ЗІБАРОВСЬКОЇ НА РОЗВИТОК ТАНЦЮВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ПРИКАРПАТТЯ

K. V. Ostrovska

THE INFLUENCE OF ALLA ZIBAROVSKA'S CREATIVE WORK ON THE DEVELOPMENT OF SUBCARPATHIA DANCE ART

Танцювальне мистецтво займає одне з провідних місць серед різноманітних видів народної творчості. Найкращі зразки народних танців збереглися завдяки невтомній праці прикарпатських хореографів: Ярослава Чуперчука, Володимира Петрика, Дани Демків, Алли Зібаровської, Василіни Чуперчук-Дрекало. Саме вони, відшукуючи в найвіддаленіших куточках Карпатського краю зразки танцювального фольклору Прикарпаття, зберегли його першооснову та створили багато танцювальних номерів і хореографічних композицій, які є зразками української народно-сценічної хореографії.

Ім'я Алли Олександрівни Зібаровської, на превеликій жаль, сьогодні не надто відоме, але її внесок у розвиток танцювального мистецтва Карпатського краю є дуже цінним і вагомим. Завдяки її творчості золота хореографічна скарбниця Прикарпаття поповнилася цікавими творами.

А. Зібаровська народилася в с. Гуляйполе Запорізької області. Її першою вчителькою була мати — людина, безмежно закохана в народне

мистецтво. Саме вона, педагог за професією, прищепила маленькій Аллі любов до пісні й танцю, до рідної землі.

У 1944 р. Алла Олександрівна опиняється на Станіславщині в м. Долина. Саме тут вона вперше ближче знайомиться з народним мистецтвом карпатського краю. Після відвідання концерту Гуцульського ансамблю пісні й танцю в неї утвердилася думка повністю присвятити себе мистецтву танцю. У 1947 р. А. Зібаровська створює свій перший дитячий хореографічний колектив у м. Калущ. Але на той час дуже гостро відчувався брак відповідної освіти, її треба було здобувати самотужки. Вона організовує фольклорно-етнографічні експедиції, вивчає народні звичаї й обряди Івано-Франківщини. Усе це пізніше втілювалося в її задумах, успішно відтворювалося на сцені. У 1959 р. А. Зібаровська запрошують до невеликого містечка Богородчан, де вона створює самодіяльний танцювальний колектив. І, незважаючи на солідний багаж знань, продовжує підвищувати свій мистецький рівень.

Незабутнє враження справили на неї зустрічі з видатними митцями українського хореографічного мистецтва: В. Петриком, П. Вірським, М. Вантухом. Саме вони найбільшою мірою сприяли її становленню як педагога-хореографа.

За збігом обставин у 1963 р. Алла Олександрівна повертається в Долину, де створює новий самодіяльний ансамбль «Веселка». Шлях до визнання колективу був довгим і тернистим. Колектив формувалася і міцнів, набував властивого тільки йому почерку. У 1965 р. танцівники виїжджають із творчим звітом до Москви, де виступи мали великий успіх. Із цього часу творча біографія колективу збагачується новими мистецькими здобутками. Це участь і перемоги в багатьох міжнародних фольклорних фестивалях в Україні, Молдові, Польщі, Югославії.

Створюючи всі свої танцювальні номери й хореографічні композиції, А. Зібаровська велику увагу приділяє першооснові танцю (гуцульського, бойківського чи лемківського). Усі створені нею роботи вирізняються колоритністю, неповторністю, характером виконання, своєрідністю танцювальних ритмів. Це «Вишівський веселій», «Волинський дрібонький», «Яремчанська гуцулка», «Козак» та ін.

У 1983 р. Алла Олександрівна змушена залишити уславлений колектив, з яким пропрацювала двадцять років, і переїхати до іншого міста. І знову нові люди, новий колектив. Тут вона створює самодіяльний ансамбль пісні й танцю «Карпати». Багато зусиль довелося докласти, щоб люди різних професій з однаковою любов'ю до мистецтва згуртувалися в дружній колектив. Саме тут народилася «Бойківчанка», «Прикарпатський вітальний», «Гуцулка», знайшли друге дихання «Вишківський веселій», «Аркан».

Кожен із колективів, створених Аллою Зібаровською, прямував своєю стежею і зробив вагомий внесок у розвиток народно-сценічного танцю, але всіх їх об'єднувала спільна мета — привернути широку увагу

громадськості до яскравого самобутнього й оригінального хореографічного мистецтва Карпатського краю.

У 1990 р. А. О. Зібаровська пішла на заслужений відпочинок. Але вона не залишила мистецьку стежину. Як знавця бойківського та лемківського танцювального фольклору, її залучають до проведення практичних занять із майбутніми педагогами-хореографами — студентами Прикарпатського університету імені В. Стефаника, вона підтримує тісні зв'язки з хореографічними колективами шкіл області, якими колись керувала. Естафету Алли Олександрівни підхопили її вихованці. Немало їх назавжди пов'язало своє життя з мистецтвом танцю, ставши професійними артистами балету, керівниками дитячих хореографічних колективів. І сьогодні багато добрих слів можна почути на адресу цього чудового педагога й наставника. Справжнє мистецтво завжди облагороджує, тим більше, коли на службі в нього стояли такі люди, як Алла Олександрівна Зібаровська.

Н. О. Чілікіна

СУЧАСНИЙ ПЛАСТИЧНИЙ ТЕАТР У КОНТЕКСТІ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

N. O. Chilikina

MODERN PLASTIC THEATER IN THE CONTEXT OF CHOREOGRAPHY EDUCATION

Межі театру та танцю як окремих видів мистецтва нині нівелюються. Тіло стає первинним джерелом сенсу та пошуку в багатьох художніх практиках — театральних, танцювальних, перформансі. Це має значно змінити й напрям національної освіти в сучасній хореографії, визначаючи нові завдання та потенційну конкурентоспроможність майбутніх українських хореографів сучасного танцю.

Сучасний пластичний театр, на відміну від традиційного театру, пропонує нову оптику сприйняття, зовсім інший спосіб комунікації, незвичну мову, відсутність лінійного наративу. Він вимагає від глядача зануреності та інтелектуальної роботи, вчить позбавлятися від шаблонів власного мислення.

Вистави сучасного танцю не розраховані на широку аудиторію. Одне з найпоширеніших у західних театрах приміщень — *black box* — мобільний простір, який зближує сцену та глядацьку залу й може трансформуватися для кожного конкретного спектаклю.

Музика в традиційному розумінні може бути взагалі відсутньою. Хореографи нині звертаються до всього різноманіття звукового світу, нерідко створюючи простір вистави зі звуків, які виникають у процесі виконання: звуків тіла артиста, його прискороного дихання, взаємодії з різними предметами.

Костюми танцівників теж відрізняються від традиційних театральних, частіше за все розкриваючи образ «повсякденного тіла»: танцівник

зовні майже не відрізняється від глядачів і виступає в простому, нейтральному одязі або взагалі без нього, що фокусує увагу на тілі.

Такий підхід зумовлює й різні реалізації мистецького задуму, що виявляються в наступних формах сучасного пластичного театру:

– фізичний (невербальний) театр — театр креативних лабораторій сучасного танцю контемпорарі; перформанс — дійство, яке актуалізує процес інтенсивності комунікації (загальний і для артиста, і для глядача), його ситуативно-імпровізаційний розвиток, а не результат; тіло сприймається у своєму феноменальному значенні, що першочергово необхідно для спілкування з публікою в часі та просторі;

– театр танцю — театр, що тяжіє до театральності-драматичного жанру більше, ніж до театру балетного; сценічна правда важливіша за художню стилізацію; створення художнього образу та втілення дії відбуваються засобами естетично значимих танцювальних рухів та поз; долучення до вистави співу й мовлення, спрямованих не на партнерів, а на глядачів; характеризується синтетичністю, колективністю, адресністю;

– візуальний театр — театр з акцентом на візуальних образах і метафорах, а не на текстуальній основі; візіонерський — фантазійний, поза жанровими межами; з текстом, але без нарративу; діюче тіло, але не дух. Різновиди: театр художника, театр-інсталяція, театр-цирк, театр ляльок, театр тіней, театр просто неба (величезні ляльки) тощо;

– театр віртуальної реальності — театр, який використовує віртуальну реальність як нову техніку сцени (тривимірна графіка (3D) — проєкція на екран); декорації та діючі персонажі (ляльки віртуальних героїв, котрі координуються спеціальним оператором), культивуючи інтерактивну сторону комунікації.

Аналіз навчального процесу вищих навчальних закладів України на сучасному етапі демонструє направленість хореографічної освіти на традиційний театр різних видів за тотального ігнорування сучасних театральних практик в освітньому процесі. Тому й розвиток сучасної хореографії відбувається в межах масової культури та з яскравими ознаками естрадного мистецтва. Джерелом виходу сучасної хореографічної вистави за межі звичних розважальності та «зрозумілості», а також нової художньої мови, позбавленої шаблонних орієнтирів, є фокусування саме в навчальному процесі на розвитку сучасного пластичного театру.

К. В. Бортник

ДО ПРОБЛЕМИ ОБРАЗНОСТІ В БАЛЬНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

K. V. Bortnyk

THE PROBLEM OF THE IMAGERY IN THE BALLROOM CHOREOGRAPHY

Нині сучасний бальний танець поєднує спортивну та мистецьку складові, проте перша починає посідати провідне місце, що спричиняє ризик необґрунтованої нівеляції цього виду хореографії зі сфери мистецтва. Крім того, сьогодні ведеться активна робота з долучення бального танцю

до олімпійських видів спорту. Оскільки саме наявність образу багато в чому визначає художній рівень того чи іншого витвору мистецтва, необхідним є визначення ролі образу в конкурсному спортивному бальному танці та обґрунтування необхідності існування цього виду хореографії саме у сфері мистецтва.

Дослідженням хореографічної образності займався ще у XVIII ст. Ж. Ж. Новер, у XX ст. — Р. Захаров, В. Ванслов, серед сучасних дослідників — професор Б. М. Колногузенко, кандидат культурології С. В. Орлова, аспірант КНУКіМ А. І. Ломовський, автори статей А. І. та А. Л. Марченкови, К. Кудрявцева, О. С. Бойко, О. В. Просьолкова, С. Ю. Бакіна тощо, проте дослідження цих науковців не охоплюють зазначену проблему в усіх аспектах.

Висока виконавська техніка в хореографічному мистецтві є взірцем професійності танцівника, його обдарованості й таланту. Проте коли віртуозність посідає провідне місце та стає самоціллю, мистецтво нівелюється, оскільки втрачається образність, художня виразність, суспільна значимість. Будь-яке мистецтво має духовно впливати на людину, її почуття, підсвідомість, психіку, розвивати художній смак, відновлювати цілісність і повноту особистості, активізувати емоційно-чуттєвий початок (катарсис), приносити насолоду, слугувати відображенням художньої картини світу. Тільки коли будь-який твір, зокрема хореографічний, виконує всі означені функції, він може називатися витвором мистецтва. Це можливо лише в тому випадку, коли віртуозне виконання поєднано зі створенням художнього образу, який і є втіленням художньої дійсності.

Образний початок має зосереджуватися в будь-якому хореографічному творі (сюжетному або безсюжетному). Це надає йому цінності, ідейності, змістовності, без чого не може бути справжнього мистецтва.

У сучасному бальному танці проблема образності має доволі гострий характер, оскільки цей вид більше представлений в аспекті конкурсного танцювання. Конкурсна композиція будується не законами драматургії, а лише відповідає змагальним вимогам, які враховують клас виконавців, наявність необхідних для нього фігур та їх послідовності. Важливим є врахування технічних якостей, музичності, навички партнерства. У побудові самої композиції на перший план виходять структура, невербальні засоби комунікації, тиск у підлогу, характеристика, енергія та атмосфера. У високих класах додаються стильні рухи-прикраси.

Зрештою на паркеті репрезентується зовнішня барвиста оболонка танцю: суворе технічне виконання фігур, ошатні костюми, стрункі виконавці, ритмічна музика та здебільшого штучні емоції. Глядач не відчуває мистецького впливу від такого танцювання, а лише захоплюється азартот змагального процесу.

Отже, такий спортивний бальний танець швидше належить до сфери майстерності, ніж мистецтва. Ці поняття часто ототожнюють, що не

є правильним, оскільки майстерність — це лише якісне виконання якоїсь праці, а мистецтво — значно ширше поняття, яке, крім якості, має відтворювати дійсність, створювати образи, відповідати критеріям духовності, художності, чуттєвості.

Тільки віртуозне виконання чітко встановлених фігур під музичний супровід не може визначати сучасний бальний танець, адже кожна пара вирізняється не лише виконавською технікою, а й характером, емоційною подачею, психологією стосунків у танці, на що тренерам і виконавцям слід звертати пильнішу увагу.

Більшість дослідників наголошують на тому, що в конкурсному танці не існує драматургії, створити образ надзвичайно складно, тому пропонують викристалізувати його за допомогою витоків самотньої культури етносів, особистими, економічними, політичними стосунками людей різних епох, історією, умовами побуту, що має синтезуватися із сучасною дійсністю й надавати можливості створювати глибокий та яскравий образ. Крім того, його пропонується вивчати самим виконавцям не тільки танцювального мистецтва, а й культури людства, цікавитися різними видами мистецтва та спорту. Це посутні зауваження, проте на практиці вони не завжди враховуються. Також необхідним є вивчення психології та філософії взаємин, оскільки це відіграє суттєву роль у парному танцюванні. Але тільки вивчення замало, головне — вміти застосовувати набуті знання під час створення образу в танці.

На перших етапах провідну роль у становленні розвиненої творчої особистості відіграє тренер: залежно від свого світогляду, досвіду, індивідуальності, освіченості, рівня культури, мислення він, використовуючи особисті прийоми для створення хореографічного тексту, має вимагати від виконавців не тільки технічності та віртуозності, а й інтелектуального та духовного розвитку, вміння застосовувати накопичений досвід на практиці.

Друга проблема — відсутність у конкурсній композиції законів драматургії, змістовності хореографічного тексту та музичного матеріалу. Урахування цих складових — вельми складна й копітка робота, але цілком здійсненна. І якщо до існуючих вимог до конкурсного танцювання долучити ще й драматургічний розвиток композиції та наявність змістовного образу, це збагатить бальний танець, зробить ціннішим та суспільно важливішим, поглибить емоційно-чуттєве сприйняття. Врахувати цей критерій у низьких класах важко, але у високих та під час створення композицій секвею це має бути обов'язковим.

Саме нейтралізація штучних емоцій, створення змістовних номерів, які розвиваються за законами драматургії, наявність хореографічного образу дозволять знайти необхідний стан під час виконання композиції, досягти емоційного й духовного піднесення не тільки в собі, але й у глядача та вивести бальний танець на гідний мистецький рівень.

В. І. Меліхов

**ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ІГРОВОГО МЕТОДУ
У ВИКЛАДАННІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ ДІТЯМ
ДОШКІЛЬНОГО ТА МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ**

V. I. Melikhov

**FEATURES OF THE APPLICATION OF THE GAME METHOD
FOR THE TUITION OF EUROPEAN BALLROOM DANCES
FOR THE PRE-SCHOOL AND PRIMARY SCHOOL-AGED CHILDREN**

Під час викладання бальної хореографії дітям дошкільного та молодшого шкільного віку для викладачів набуває актуальності проблема мотивації учнів і досягнення стабільного результату в навчанні, тому вибір методу викладання на певному етапі навчання впливає на загальний результат роботи викладача-хореографа.

Видатні педагоги С. Л. Виготський, В. А. Сухомлинський, В. А. Радумний, Д. Б. Ельконін, досліджуючи різні методи в навчанні, розглядали ігровий метод як один із провідних у викладанні будь-якої дисципліни.

Ігри є засобом виховання та навчання й методом організації дитячого колективу. Через ігрову діяльність дитина долучається до світу знань, на позитивному емоційному фоні починає засвоювати азбуку науки, оволодівати духовними цінностями. Граючись, діти відчувають радість від реалізації власних фізичних і розумових сил, що є обов'язковою умовою розвитку.

Особиста рухова участь у грі допомагає педагогові порозумітися з дітьми, наблизитися до них. Платон розглядає гру яку умову цілеспрямованого спостереження за дітьми, коли вихователів розкриваються їхні здібності, інтереси, риси, які залишаються прихованими за інших обставин. Аналогічного погляду дотримував і Квінтіліан.

Практично будь-яку фізичну вправу можна виконати, залучивши ігровий метод. Наприклад, ігровим методом можна виконувати рухи в танцях європейської програми. Підвищене емоційне виконання навчальних завдань із застосуванням ігрового методу сприяє адаптації учнів до тренувальних впливів. Захопившись сюжетом, учні без перерви можуть виконати набагато складніші завдання, ніж у разі застосування інших методів. Але надмірне збудження під час гри може спричинити травми, функціональні перенапруження в осіб, котрі мають вади діяльності серцево-судинної системи, тому гру необхідно застосовувати як розминочну частину уроку.

Те, що в неігровій ситуації видається дитині нудним, неприємним і втомлює, під час гри завдяки її емоційній привабливості долається успішно та легко. Правильно організована гра є дієвим методом формування важливих рис особистості: дисциплінованості, кмітливості, винахідливості, сміливості, витривалості, спритності, рішучості,

наполегливості, організованості, стриманості. Наведемо кілька ігрових методів із власного досвіду викладання.

Ігрові вправи для свінгових танців європейської програми:

1. «Ліфт». Розвиток голеностопа й рівноваги. Розподілити підйом на етапи. Повільно підніматися вгору, так само поетапно опускатися вниз. Стежити за переміщенням ваги в подушечки стоп під час опускання. Виконувати вправу поперемінно на двох ногах.

2. «Переكات». Розвиток уміння переносити вагу по стопі вперед і назад. Збереження балансу. Поступово, контролюючи, переносити вагу з каблук на носок і назад у шостій позиції стоп. Стежити за м'якістю перенесення ваги.

3. «Боулінг». Відпрацювання правильного використання корпусу в момент повороту. Імітація руху кидання кулі, як у грі боулінг. Зосередити увагу на збереженні позиції спини з одночасною зміною напрямку руху. Прагнути до максимально плавної лінії.

4. «Липка підлога». Тренування контролю над рухом. Не відривати стопи від підлоги, рухаючи ними вперед та назад. Приготування вільною ногою до руху із залученням пахових м'язів. Намагатися зберігати позицію спини. Також вправу можна проводити на подушечках стоп при підйомі на рахунок два в повільному вальсі.

Ігрова вправа для танго:

«Носок-каблук». Відпрацювання швидкості переносу ваги тіла й роботи стопи. Швидко перенести стопу з положення носок у положення каблук, потім відразу перенести вагу тіла на стопу. Дія схожа на імітацію підбивання п'ятою монети, яка лежить на підлозі.

Отже, знання та практичне застосування ігрового методу можуть бути корисними для майбутніх хореографів у практиці навчання бальних танців.

К. В. Ситченко

МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ПРОЕКЦІЯХ НА КУЛЬТУРУ ФІЗИЧНУ (СПОРТИВНУ)

К. V. Sytchenko

THE RESEARCH METHODOLOGY OF CHOREOGRAPHY CULTURE IN THE PERSPECTIVE OF PHYSICAL EDUCATION AND SPORTS

У контексті модернізації повсякденної культури суспільства є одна безумовна закономірність: розвиток танцювальної культури нині відбувається паралельно, а частіше зближується зі спортивною культурою. Хоча жодна не є сформованим, завершеним об'єктом вивчення, перебуває в постійному процесі подальшого розвитку та зміни її складових. У цій соціокультурній ситуації є доречним порівняльно-типологічний метод вивчення шляхом виокремлення головних особливостей розвитку обох гілок культури.

У широкому сенсі фізична культура означає окультурення людського тіла. Звідси друга її назва — тілесна культура. Вона розуміється як підтримка здоров'я, життєвого тону, фізичної форми, хоча загалом це не синоніми.

Фізична культура містить: власне фізкультуру, тобто аматорські заняття фізичними вправами; спорт як професійне заняття фізичною культурою з метою добитися найвищих досягнень і отримувати за свою діяльність певну винагороду; культивування здорового способу життя; спеціалізовані види вдосконалення тіла, наприклад, культуризм (бодібілдинг), пластична хірургія, татуювання; виконання спортивних, любительських і професійних танців, зокрема конкурси та змагання танцівників (від народних танців до брейк-дансу) тощо.

На думку деяких культурологів, професійна культура тілесності має дві основні форми: медицину та спорт. Медицина — це інститут масової підтримки здоров'я людей. Традиційну й нетрадиційну медицину не можна уподібнювати до професійного та аматорського спорту, оскільки серед народних цілителів багато професіоналів, а серед лікарів — чимало невмілих фахівців.

Як і в художній, у фізичній культурі можна виокремити поверхневу та основну складові. Будь-які вищі досягнення або прояви найвищої майстерності в кожному виді фізичної культури — це мистецтво, тобто результати професійних занять фізкультурою. Отже, у фізичній культурі певні види діяльності є повністю професійними, а в інших, які залишаються переважно аматорськими, деякі досягнення або різновиди можна вважати професійними.

Опрацювання нового знання відбувається в процесі наукового дослідження — цілеспрямованого пізнання, результати якого подають у вигляді системи законів і теорій. Для наукового пізнання характерні свої цілі й методи отримання та перевірки нових знань. Наукове дослідження спирається на методологію науки — вчення про принципи побудови, форми і способи наукового пізнання. При цьому саме методологія є первинною умовою ефективності наукового пошуку й дослідження. Вона зумовлює вірний і найближчий шлях до істини, надає можливості опрацювати загальну стратегію й тактику того шляху, який веде до досягнення поставленої мети. Це стосується практично всіх галузей гуманітарного знання, зокрема фізичної та художньої культури, які розглядаються з погляду об'єднуючих їх культурологічних засад. У цьому плані методологію можна розглядати як загальний метод пізнання, систему методів, що функціонують у конкретній науці або науках суміжного напрямку, у сенсі критичного осмислення методів пізнання та практики.

Основу методології дослідження означених галузей становлять діалектичний метод і системний підхід. Принципи й основи діалектики мають загальні форми, вони виявляються в діях інших законів, є їхньою

основою. В умовах інтеграції галузей знання сформувалися принципи системності, тобто теорія й методологія системного аналізу, системний підхід і системний метод. Завданням системного дослідження є уніфікація окремих галузей знання шляхом посилення на те, яким чином закономірності, що спостерігаються в суміжних сферах гуманітарного знання, можуть бути зрозумілими як окремі випадки загальних закономірностей.

Системний підхід допускає встановлення зв'язків між складовими об'єкта як єдиного цілого та розгляд його зрештою як системи. Разом з методологією успішність наукового дослідження залежить від вибору методів аналізу, що є актуальним завданням наукової роботи.

ЗМІСТ

**ВСТУПНЕ СЛОВО РЕКТОРА ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ
КУЛЬТУРИ В. М. ШЕЙКА (OPENING SPEECH V. M. SHEYKO RECTOR
OF THE KHARKIV STATE ACADEMY OF CULTURE)**

Результативність науково-дослідницької діяльності в культурологічно-мистецькій сфері України (The effectiveness of research activities in Ukrainian cultural studies and art criticism)	3
---	---

**МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ
І СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ**

В. А. Маркова, А. Н. Суховей (V. A. Markova, A. N. Sukhovey) «Наблюдение за наблюдающим»: возможности исследования медиа в теории коммуникации Н. Лумана («Observation for observers»: the possibilities of media research in Niklas Luhmann's communication theory)	7
Н. О. Ковальчук (N. O. Kovalchuk) Сучасний стан культури: взаємодія з цифровим середовищем (The current state of culture: interaction with the digital environment)	9
Ю. О. Азарова (Yu. O. Azarova) Мультикультуралізм в епоху глобалізації (Multiculturalism in the era of globalization)	10
С. В. Рибалко (S. V. Rybalko) Театр Но в художній практиці модерної Японії (Noh theater in the artistic practice of modern Japan)	13
А. С. Колмикова (A. S. Kolmykova) Методологічні основи дослідження фанатської культури — характеристика існуючих підходів (Methodological bases of the research into the fan culture — characterization of existing approaches)	15
І. О. Мащенко (I. O. Mashchenko) Спортивно-художні видовища як засіб масової комунікації (Sports and artistic performances as a means of mass communication)	16
Я. А. Жукова (Ya. A. Zhukova) Особливості інтеграції fashion show у постановочний контекст сьогодення (The features of fashion-show integration in the present day production context)	
Г. В. Набокова (A. V. Nabokova) Використання технологій розважального телебачення: кадр, ракурс, монтаж (Using the technology of entertainment television: frame, angle, montage)	19
Ю. І. Марційчук (Yu. I. Martsiiichuk) Візуальні естетичні об'єкти в сучасній культурі та їх усвідомлення: методологічний аспект (Visual aesthetic objects in the contemporary culture and their perception: methodological aspect)	21
А. В. Тимофєєнко (A. V. Tymofeyenko) Особливості імагологічного підходу в українській науці (The imagological approach to Ukrainian science)	22
М. О. Чумаченко (M. O. Chumachenko) Міфологема світла й темряви у вимірі культурологічної герменевтики (The mythologeme of light and darkness in the dimension cultural hermeneutics)	24

Е. Е. Будась (E. E. Budas) Библейские и мифологические мотивы в образах повести Гоголя и оперы Лысенка «Тарас Бульба» (Bible and mythological motives in the images of Gogol's short novel and Lysenko's opera «Taras Bulba»).....	26
М. Е. Звєгинцова (M. E. Zvegintsova) Три етапи викладання креативного письма (Three stages of teaching creative writing)	28
О. О. Шендрик (O. O. Shendryk) Питання міжнародного співробітництва в бібліотечно-інформаційній сфері в працях українських науковців (Issues of international cooperation in library and information science in the works of Ukrainian scholars).....	29

УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА В СИСТЕМІ МІЖЕТНІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ: ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА

І. Г. Рудавіна, М. В. Александрова (I. G. Rudavina, M. V. Aleksandrova) Актуальні проблеми класифікації музейної мережі України (Contemporary issues of the museum network classification of Ukraine)	31
Ю. С. Бондаренко (Yu. S. Bondarenko) Трансформація інституту сім'ї в сучасному українському суспільстві (The transformation of the family institute in the modern Ukrainian society)	32
А. Т. Кантемирова (A. T. Kantemirova) Етногенез в определении культурного феномена Молдовы (Ethnogenesis in defining the cultural phenomenon of Moldova).....	34
В. В. Рymar (V. V. Rymar) Дауншифтинг як стилезжиттєва практика (Downshifting as a lifestyle practice).....	35
О. В. Уманець (O. V. Umanets) Балада «Твардовський» П. Гулака-Артемовського в контексті діалогу української та світової культур (The ballad «Tvardovskiy» by P. Hulak-Artemovskiy in the context of the dialogue of the Ukrainian and world cultures)	36
О. В. Фарина (O. V. Faruna) Греко-католицькі священники як організатори аматорських театральних гуртків при філіях товариства «Просвіта» у східній Галичині (1921–1939) (Greek catholic priests as organizers of amateur theater groups at the branches of the prosvita community in eastern Galicia (1921–1939)).....	38

МОДЕЛІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Л. Д. Бабушка (L. D. Babushka) Фестивація як комунікативний апропіатор глобалізаційних інтересів у просторі культури (Festivation as a communication appropriator of globalization interests in the space of culture)	41
Е. В. Березинская (O. V. Berezinska) Культурная диффузия как форма межкультурной коммуникации (Cultural diffusion as a form of intercultural communication).....	42
І. М. Шуляков (I. M. Shuliakov) Механізм діалогу культур у глобалізованому світі (The mechanism of dialogue of cultures in the globalized world).....	44

С. В. Чаcтник (S. V. Chastnyk) Горацій Сафрiн i гумор Штетла (Horacy Safrin and the humour of the Shtetl)	46
О. С. Чаcтник (O. S. Chastnyk) Негативнi стереотипи в англо-iрландських етнiчних вiдноcинах (Negative stereotypes in anglo-irish ethnic relations)	48
Л. С. Халiлова (L. S. Khalilova) Етнокультура як основа формування нацiональної самосвiдомостi кримських татар (Ethnoculture as the basis for the formation of the national identity of the Crimean tatars).	50

ФIЛОСОФСЬКI ТА СОЦIАЛЬНО-ПОЛIТИЧНI ВИМИРИ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

М. В. Дяченко (N. V. Diachenko) Римськi стоiки про мiсце й роль фiлософiї в життi людини (Roman stoics regarding the place and role of philosophy in the human life)	52
В. В. Лисенкова (V. V. Lysenkova) Iмперативна складова фiлософського способу життя (The imperative component of philosophical lifestyle)	53
В. Г. Шадурський (V. G. Shadursky) Проблема здорового глузду в iсторико-фiлософськiй традицiї (The issue of common sense in the historical and philosophical tradition)	54
Н. С. Шолухо (N. Ye. Sholukho) Культурфiлософська рецепцiя тiлесностi в концепцiї генiальностi Зигмунда Фрейда (Cultural philosophical reception of the corporeity in the concept of Sigmund Freud's genius)	56
В. Г. Савченко (V. G. Savchenko) Соцiокультурнi передумови виникнення практики handmade (The origin causes of handmade practice)	58
Н. В. Бевз (N. V. Bevz) Переводческая культура: фiлософские тексты (Translator's culture: philosophical texts)	60
А. В. Жеронкин (A. V. Zheronkin) Унiверситетськi iнституцiї як предмет фiлософських дослiджень (University institutions as subject of philosophical research)	61
Лi Джень Сiн (Li Zhen Xing) Поширення конфуцiанства в Захiднiй Європi (The distribution of confucianism in Western Europe)	63
В. Ю. Еремiн (V. Y. Yeremin) Сущность монархии и диктатуры в христианстве и либеральной идеологии (The essence of monarchy and dictatorship in christianity and liberal ideology)	64
О. I. Романюк (O. I. Romanuk) Концепцiя полiтичної культури в контекстi сучасного розвитку українського суспiльства (The concept of political culture in the context of modern development of the ukrainian society)	66
Г. И. Гаврилюк (H. I. Navrilyuk) Дефектная демократия: генезис понятия в немецкой политической науке (Defective democracy: the genesis of the concept in German political science)	68
I. А. Куриленко (I. A. Kurilenko) Фiлософське осмислення людськiй екзистенцiї в українськiй iнтелектуальнiй романiстичi (The philosophical insight of human existence in the Ukrainian intellectual novel)	70
А. И. Зубенко (A. I. Zubenko) Стихи Н. Гумилева в претворении музыкальных оснований поэтической лирики (N. N. Gumilev's poems in the promotion of the musical bases of the poetic lyrics)	72

Л. С. Мітіна (L. S. Mitina) Числова символіка збірок оповідань Набокова (Number symbolism of Nabokov's short story collections)	73
---	----

ІСТОРІЯ, МУЗЕСЗНАВСТВО, ЕКСКУРСОЗНАВСТВО, ТУРИЗМ

М. М. Каністратенко (M. M. Kanistratenko) Історія музейної справи як навчальна дисципліна (деякі проблеми змісту та навчально-методичного забезпечення) (The history of museum studies as an academic discipline (some issues of the content and methodological support))	76
В. С. Сітоленко (V. S. Sitolenko) Конференції молодих учених у ХДАК: історія, проблематика, здобутки (1999–2014) (The conferences of young scholars at the Kharkiv state academy of culture: history, problems, achievements (1999–2014))	77
Т. В. Земляна (T. V. Zemliana) Аспекти розвитку та сучасний стан професійної туристичної освіти в Україні (Development considerations and the current state of professional tourism education in Ukraine)	79
О. О. Ноліан (O. O. Hoľian) Сучасний стан розвитку альтернативних видів туризму в контексті сталого розвитку (на прикладі іноземного досвіду) (The current status of alternative kinds of tourism in the context of sustainable development: the case of foreign experience)	81
S. S. Rostovtsev (С. С. Ростовцев) The global trends of wellness tourism (Глобальні тренди оздоровчого туризму)	82
А. С. Масалова (A. S. Masalova) Лечебно-оздоровительный туризм (Primary wellness tourism)	84
В. В. Грובה (V. V. Hrobova) Віртуальний туризм як інноваційний й вид туристичної діяльності (Virtual tourism as an innovative type of tourism activities)	85
Г. Н. Ольховой (H. N. Olkhovuy) Инклюзивный туризм (Inclusive tourism)	86
Я. В. Гнойова, Д. В. Рибальченко (Y. V. Gnoyova, D. V. Rybalchenko) Гастрономічний та винний туризм в Україні (Gastronomic and wine tourism in Ukraine)	88
В. В. Борисенко (V. V. Borysenko) Гастрономічні фестивалі як візитівка масових видовищ Полтавської області (Gastronomic festivals as a trademark of mass shows of the Poltava region)	91
О. О. Голян, К. М. Мар'єнко (O. O. Hoľian, K. M. Marienko) Порівняльний аналіз розвитку зеленого туризму у Волинській та Харківській областях (A comparative analysis of green tourism development in Volyn and Kharkiv regions)	92
А. П. Анищенко, М. Н. Зайцева (A. P. Anishchenko, M. N. Zaitseva) Фродовые операции как основная проблема безопасности в индустрии онлайн-туризма (Fraud operations as the main problem of security in the online-tourism industry)	94
Е. В. Бондарева, А. В. Тридуб (H. V. Bondareva, A. V. Trydub) Тайм-менеджмент в туристическом предприятии (Time management in the travel agency)	96

А. М. Буряк (A. M. Buriak) Особливості управління персоналом у закладах ресторанного господарства (Specific features of human resource management in the restaurant business)	98
Д. В. Нікітенко, К. Ю. Скляр (D. V. Nikitenko, K. Yu. Skliar) Email-маркетинг у туристичному бізнесі (Email-marketing in tourism business).	99
Г. В. Бреславець, Н. А. Пилипенко (H. V. Breslavets, N. A. Pilipenko) Автоматизовані системи бронювання в туризмі (Automated reservation systems in tourism).	100
К. Барібіна, К. Мензелінцева (K. Barybina, C. Menzelintseva) Інноваційні технології в готельному бізнесі (Innovative technologies in the hotel business) . .	102
С. І. Лиман, Н. В. Шумлянська (S. I. Liman, N. V. Shumlianska) «Букові праліси Ларпат» — об'єкт унесвітньої спадщини ЮНЕСКО: проблеми та перспективи використання в туризмі («Primeval beech forests of the Carpathians» is AUNESCO world heritage site: challenges and prospects for tourism use).	103
В. М. Ряполов (V. M. Riapolov) Реставраційна, пам'яткоохоронна та наукова діяльність НДІП «Східбудпроект» у 2016–2017 рр. і перспективи використання її результатів у туристичному бізнесі (Restoration, landmark protection and scientific activities of NDIP «Skhidbudproekt» in 2016-2017 and the prospects of using its results in tourism).	105
Н. С. Тюркеджи (N. S. Tjurkedzhy) Археопарк «Кам'яна могила»: перспективи розвитку (Archaeological park «Kamyana mohyla»: development prospects)	108
А. В. Гончарова (A. V. Goncharova) Садиба курисів як пам'ятка архітектури та історії (The kuris' manor as an architecture and history landmark).	109
Н. Ю. Чергик (N. Yu. Cherhik) «Музей під відкритим небом» на о. Хортиця: до проблеми застосування терміна («Open-air museum» on the Khortytsia island: the case of use of the terms).	111
С. В. Копилова (S. V. Kopylova) До питання про методи побудови музейної експозиції (On the question of methods of building a museum exposition).	113
Г. В. Кібко (G. V. Kibko) Яким має бути музей XXI ст. (Із досвіду музеїв Великої Британії) (The museum of 21st century: what should it be? (From the experience of the museums of Great Britain).	116
Г. Ю. Новікова (H. Yu. Novikova) Методи музеєфікації середовища на базі середовищних музеїв (Methods of environment museumification on the basis of environmental museums)	117
А. О. Фененко (A. O. Fenenko) Засоби віртуальної музеєфікації об'єктів цифрової спадщини в глобальній інформаційній мережі (Means of virtual museumification of digital heritage objects in the global information network) . .	119
О. Ю. Ігнатенко (O. Yu. Ignatenko) Сімейно-шлюбні стосунки в сучасній музейній практиці на прикладі етнографічної експозиції харківського історичного музею (Family-marital relations in the modern museum practice as in the case of the ethnographic exposition of the Kharkiv historical museum)	121

- І. В. Проненко (I. V. Pronenko)** Музейна комунікація як засіб трансляції історико-культурної спадщини (на прикладі музеїв-скансенів) (Museum communication as a means of transmission of historical and cultural heritage (the case of scansen museums)) 123
- Ж. М. Лісняк (Zh. M. Lisniak)** Історія вулиці як пам'ятки міста, будівництва та історії (The history of a street as a city, architecture and history hallmark) 125
- В. Ю. Казанина (V. Yu. Kazanina)** Подлинные и поддельные предметы православной меднолитейной пластики XII–XX вв.: из опыта антиквара (Authentic and fake objects of the orthodox copoline plastics of the 12–20th centuries: the antiquarian experience) 127
- А. В. Москаленко (A. V. Moskalenko)** Деякі аспекти історико-культурного розвитку Княжої гори в працях Г. Г. Мезенцевої (Some aspects of historical and cultural development of the Knyazha Gora site in the works of G. G. Mezentseva) 129
- К. М. Плахотіна (K. M. Plakhotina)** Становлення кордонів Красноградщини в першій чверті XVIII ст. (The formation of the boundaries of Krasnograd region in the first quarter of the XVIII century) 131
- В. В. Калініченко (V. V. Kalinichenko)** Огляд систем землеробства земельних громад Наддніпрянської України (1917–1930 рр.) (The review of agriculture land communities of the Dnieper Ukraine (1917–1930)) 133

СОЦІАЛЬНА ПЕДАГОГІКА В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

- А. А. Ruzhanova (A. O. Rižanova)** Небезпека перетворення соціальної педагогіки на соціальну роботу (The dangers of turning social pedagogy into social work) 136
- Н. О. Максимовська (N. O. Maksymovska)** Естетотерапія як засіб анімаційної соціально-педагогічної діяльності (Aesthetic therapy as a means of animational social-pedagogical activity) 138
- А. В. Тадаєва, М. О. Сосюра (A. V. Tadaeva, M. O. Sosyura)** Соціально-педагогічний аспект гувернерства (The social and pedagogical aspect of tutorship) 140
- Ю. М. Нагорний (Yu. M. Nahornyi)** Компетентнісний підхід у сучасній системі соціального виховання та самовиховання студентської молоді (A competency-based approach in the present-day system of social education and self-education of student youth) 142
- О. М. Білик, Т. М. Брагіна (O. M. Bilyk, T. M. Bragina)** Культурологічні засади соціально-педагогічного супроводу соціалізації іноземних студентів (Culturological frameworks for social and pedagogical support of the foreign students socialization) 144
- Н. В. Дудко (N. V. Dudko)** Розвиток соціальної творчості студентської молоді в новітніх соціокультурних умовах (The development of social creativity of student youth in the modern socio-cultural context) 146
- М. І. Максимовський (M. I. Maksymovskiy)** Теоретичні основи технологізації процесу розвитку соціальної культури студентської молоді

(Theoretical foundations of technologizing the development process of social culture of student youth)	148
В. І. Малиш (V. I. Malysh) Соціально-педагогічний супровід економічної соціалізації підлітків із багатодітних родин: постановка проблеми (The socio-pedagogical support of economic socialization of adolescents from large families: challenge problem).	151
М. В. Тортика (M. V. Tortika) Особенности волонтерского движения среднего и старшего школьного возраста в сфере инклюзивной педагогики в музее (на базе материалов харьковской гимназии № 14) (Features of volunteer movement of middle and senior school age in the matter of inclusive pedagogy in a museum (at the premises of the Kharkiv gymnasium № 14)	152
А. В. Лемішенко (A. V. Lemishenko) Розвиток соціальності обдарованих дітей молодшого шкільного віку у спеціалізованій музичній школі (Developing sociality of gifted junior children at a specialized training music school)	154

ДОКУМЕНТАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ СИСТЕМИ СУСПІЛЬСТВА: СТРАТЕГІЇ, ТЕОРІЇ, ІННОВАЦІЇ

Н. М. Кушнарєнко (N. M. Kushnarenko) Особливості викладання дисципліни «Сучасні проблеми розвитку документно-інформаційних систем» (Teaching the course «The current issues of the development of document and information systems»)	156
Н. А. Бачинська (N. A. Bachynska) Підготовка менеджерів бібліотечно-інформаційної діяльності в структурі інтегрованої спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» (Training library and information managers in the integrated major 029 «Information, library and archives management»)	159
Г. Г. Асєєв, Є. Ю. Редька (G. G. Aseyev, E. Y. Redka) Комунікація, комунікологія, комунікативістика (Communication, communication science)	161
А. А. Соляник (A. A. Solianyk) Сучасні тренди розвитку наукових бібліотек вітчизняних університетів (Contemporary trends in the development of scientific libraries of national universities).	163
О. Ю. Мар'їна (O. Yu. Marina) Цифрова модернізація українських бібліотек (Digital modernization of the Ukrainian libraries)	164
Т. В. Новальська (T. V. Novalska) Вплив соціології читання на професійний світогляд бібліотекарів (The influence of the sociology of reading on professional world outlook of librarians).	166
А. Г. Журавська (A. G. Zhuravska) Інформаційно-комунікаційні технології в освіті (Information and communication technologies in education).	168
А. В. Коротач, Л. А. Ковальська (A. V. Korotach, L. A. Kovalska) Роль шкільної бібліотеки в системі освітньо-комунікаційного простору (The role of the school library in the system of educational communication space)	170
К. С. Бережна (K. S. Berezhna) Реформування системи публічних бібліотек України в умовах децентралізації (Reforming the system of Ukrainian public libraries under the conditions of decentralization)	172

М. М. Васильченко (M. M. Vasylychenko) Принцип публічності архівів у дискурсі «функційного стилю» (The principle of publicity of archives in the discourse of «functional style»)	173
С. В. Сищенко (S. V. Syshchenko) Тенденції створення електронних навчальних ресурсів (Development trends of electronic learning resources)	175
Г. І. Пристай (G. I. Prystai) Електронні ресурси бібліотеки як складова культурно-мистецького простору регіону (Electronic resources of a library as a constituent of cultural and artistic space of the region)	177
О. О. Косачова (O. O. Kosachova) Актуалізація книги в соціальних медіа: український та зарубіжний досвід (Book updating in social media: Ukrainian and foreign experience)	179
Н. А. Коржик (N. A. Korzhyk) Інтерактивна дитяча книга як комунікаційний феномен (Interactive children's book as a communication phenomenon)	181
Ю. М. Заклінська (Yu. M. Zaklinska) Видавнича діяльність харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка (Publishing activities of the Kharkiv state scientific library of Vladimir Korolenko)	182
Н. М. Міщанин (N. M. Mishchanyn) Бібліотечна складова інформаційної інфраструктури освітнянської галузі України (Library component of information infrastructure educational industry of Ukraine)	185
А. Ю. Толочко, Н. С. Тюркеджи (A. Yu. Tolochko, N. S. Tjurkedzhy) Виртуальные справки: опыт применения интернет-технологий в отечественных и зарубежных библиотеках (Virtual reference: the experience of using internet technologies in national and foreign libraries)	187
Т. В. Кулієва (T. V. Kuliyeva) Корпоративна культура як чинник формування іміджу бібліотеки (Corporate culture as a factor in shaping the image of the library)	188
С. В. Наугольнова (S. V. Nauholnova) Проектна діяльність бібліотек як фактор підвищення ефективності послуг (Project activities of libraries as a factor in increasing the effectiveness of services)	190
Ян Чен (Yang Cheng) Бібліотека як економічна складова регіонального кластеру творчих індустрій (Library as an economic component of the regional cluster of creative industries)	192
К. Ю. Редька (K. Yu. Redka) Прикладні аспекти ІТ та інтернет-технологій управління документальною комунікацією (Applied aspects of IT and internet-technologies in documentary communication management)	193

ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ГЛОБАЛЬНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

І. Д. Загрієчук (I. D. Zagriichuk) Візуальні медіа в просторі «життєвого світу» (Visual media in the space of «life world»)	196
А. В. Михайлюк, В. А. Вершина (O. V. Mykuyailjuk, V. A. Verшина) Массмедиа и формирование «картины мира» современного человека (Mass media and formation «picture of the world» of modern man)	198

Л. Я. Філіпова (L. Ya. Filipova) Методологічна концепція системотехніки для досліджень з гуманітарних наук (Methodological conception of system engineering for the research in the humanities)	200
Н. Н. Чурсин (N. N. Chursin) Алгоритмы и сказки как элементы социальной коммуникации: образовательный контекст (Algorithms and tales as social communication elements: educational context)	202
Н. О. Артамонова, Ю. В. Павліченко (N. O. Artamonova, Yu. V. Pavlichenko) Комунікаційні трансформації функцій служб з інтелектуальної власності в сучасних умовах цифрової економіки (Communication transformations of functions of intellectual property services in present-day conditions of the digital economy)	205
О. М. Анісімова, М. В. Гуділова (O. M. Anisimova, M. B. Hudilova) Творча складова професійної компетентності працівника у використанні інформаційно-комунікаційних технологій (The creative composition of professional competency of an employee in the use of information and communication technologies)	207
Н. Р. Барабанова (N. R. Varabanova) Коммуникативно-речевые стратегии социально-деловой коммуникации специалиста (Communication and speech strategies of social and business communication of a professional)	208
В. О. Брусенцев, О. С. Коноваленко (V. A. Brusentsev, O. E. Konovalenko) Проблеми підготовки макету документів у сучасних настільних видавничих системах (The problems of preparing the layout of documents in modern desktop publishing systems)	211
В. В. Добровольська (V. V. Dobrovolska) Культурна політика в умовах мережевого простору й цифрових технологій: документознавчий аспект (Cultural policy in the network space and digital technologies: record management aspect)	213
І. В. Захарова (I. V. Zakharova) Технології збору даних інформаційними агентствами при проведенні аналітичних досліджень (Technologies of data acquisition by information agencies in analytical research)	215
О. М. Збанацька (O. M. Zbanatska) Евристика в науковому студіюванні: зміст та особливості викладання дисципліни (Heuristics in scientific studies: content and features of teaching discipline)	217
В. А. Кирвас, П. Е. Ситникова (V. A. Kurvas, P. E. Sytnykova) Референт-перекладач в інформаційному суспільстві (Translator consultant in the information society)	219
І. П. Коваленко (I. P. Kovalenko) Функції журналістики як соціально-комунікаційного інституту (Functions of journalism as a socio-communication institute)	221
Н. С. Кравець (N. S. Kravets) Формат подання цифрових навчальних матеріалів: сучасні тренди (Format for submission of digital educational materials: modern trends)	223
О. В. Олійник (O. V. Oliiuk) Розроблення онлайн-курсу: першочергові завдання (The first things to consider in onlne course design)	225
І. О. Побіженко (I. O. Pobizhenko) Соціальна комерція в предметі «електронна комерція» (Social commerce in the field «electronic commerce»)	227

С. В. Титов, Е. В. Титова (S. V. Titov, O. V. Titova) Обработка информации средствами облачных редакторов (Information processing by cloud editors) . . .	228
О. М. Тур (O. M. Tur) Стандартизація — ефективний спосіб унормування термінології в усіх сферах науково-практичної діяльності суспільства (Standardization — effective method of terminology unification in all scientific and practical activities of society)	230
О. С. Щербіна, О. С. Загика (O. S. Shcherbina, E. S. Zalyka) Інформаційна інфраструктура як інструмент управління підприємством (Information infrastructure as a tool of managing the enterprise)	232
А. М. Шелестова (A. M. Shelestova) Особливості застосування вільного програмного забезпечення для візуальної верстки в навчальному процесі вчз (Features of using a free software for the visual layout in the educational process of a university)	234
В. О. Ярута, Т. Г. Білова (V. O. Yaruta, T. G. Bilova) Досвід викладання курсу «електронні архіви» (Experience in teaching a course «electronic records management»)	235
Г. В. Микитенко (G. V. Mykytenko) Досвід інформатизації департаментів управління персоналом в університетах зарубіжних країн (The experience of informatization of human research departments in the universities of foreign countries)	237
Г. В. Колоскова (G. V. Koloskova) Хмарні технології як засіб збереження фондів бібліотек (Cloud technologies as a way of storing library funds)	239
К. С. Корнійчук (K. S. Korniychuk) Інформаційні системи суб'єктів господарювання як елемент соціокультурного простору (Information systems of business entities as an element of social and cultural space)	241
Ю. М. Чічипан (Y. M. Chichipan) Проблеми створення проекту електронних архівних ресурсів полтавської області (Problems of creating the project of electronic archival resources in poltava region)	242

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ НОВІТНІХ НАУКОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

С. І. Гордєєв (S. I. Gordeev) Взаємозв'язки театрального мистецтва й театральної освіти та їх роль у розвитку культурних традицій України (The interaction of theater arts and theater education and their role in the development of cultural traditions of Ukraine)	245
В. Ю. Тополевський (V. Yu. Topolevskii) Етюд як основа майстерності актора (Sketch as a basis of stagecraft)	246
Л. Л. Процик (L. L. Procik) Лесь Курбас: у пошуках нового театру (Les Kurbas: looking for the new theater)	248
Ю. І. Карчова (Y. I. Karchova) Вокальна підготовка актора за умов трансформацій сучасного театру (The vocal training of an actor under the conditions of transformations of the modern theatre)	249
М. Ю. Голосков (M. Y. Holoskov) Концептуалізація професійного образу В. Висоцького в театральній культурі другої половини ХХ — початку ХХІ ст. (The conceptualization of V. Vysotsky's professional image in theatre culture of the second half of the 20th — early 21st century)	251

А. В. Губанова (A. V. Gubanova) Режисерські пошуки Я. Федоришина у виставі «Вишневий сад» за А. Чеховим (Ya. Fedorishin's stage direction pursuits in the play «Cherry orchard» by A. Chekhov)	252
С. Ю. Гусейнова (S. Yu. Guseynova) Театралізація як головний метод надання ляльці театральності та використання її в масовому видовищі (Dramatization as the main method of providing a puppet with theatricality and its application in mass shows)	254
О. С. Захаревич (O. S. Zakharevich) Особливості постановки масового народного гуляння з елементами обрядово-ритуальних дій (Features of production of the mass festivities with the elements of a ritual action)	256
О. В. Красніков (A. V. Krasnikov) Необхідність виховання патріотичного почуття у підростаючого покоління (The necessity of education of patriotic feeling in the the younger generation)	257
Д. І. Насонов (D. I. Nasonov) Трансактний аналіз через призму театрального мистецтва (Transactional analysis from the perspective of performing arts)	259
А. А. Неразік (A. A. Nerazik) Режисерські методи Рімаса Тумінаса у спектаклі «Євгеній Онегін» (Rimas Tuminas' directing methods in the play «Evheniy Onehyn»)	260
М. О. Степанова (M. O. Stepanova) Гримувальне мистецтво як засіб створення образу видовища (Making up art as a means of creating an image of a show)	261
К. В. Феоктістов (K. V. Feoktistov) Образ козака у вертепній драмі (Cossack's image in the nativity play)	262
О. Д. Дудник (O. D. Dudnik) Кукольний театр як средство психологической коррекции (Puppet show as a means of psychological correction)	264
А. В. Немченко (A. V. Nemchenko) Балаган как культурный феномен в историческом развитии (Buffoonery as a cultural phenomenon in the historical development)	266
А. В. Посашкова (A. V. Posashkova) Еволюція українського театального мистецтва від його зародження й до сьогодення. Вплив мультимедійної епохи на український театр (The evolution of the Ukrainian performing arts from the rise to the present. The impact of the multimedia era on Ukrainian theatre)	267
О. С. Хінчик (O. S. Khinchik) Театр онлайн. Необхідність існування театру у відеозаписах (On-line theater. The necessity of the existence of theater in video content)	268

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРИКЛАДНІ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ТА ВИРОБНИЦТВА

Д. О. Коновалов (D. O. Kopovalov) Сучасний продюсерський пітчінг як метод розвитку власного проекту документального фільму (Contemporary pitching as a method to develop own project of documentary) . . .	270
Н. О. Черкасова (N. O. Cherkasova) Особливості прокату національного фільму в Україні (Features of the national film distribution in Ukraine)	271

- М. І. Воронков (M. I. Voronkov)** Вплив операторської майстерності на художню виразність комп'ютерних ігор (The influence of a cameraman's skills on the artistic expressiveness of computer games) 272
- М. Туркаві (M. Turkawi)** Семантичні акценти в документальному кінематографі арабських країн на початку XXI ст. (Semantic accents in the documentary filmmaking of the arab countries in the early 21st century) 274
- І. В. Тищенко (I. V. Tishchenko)** Проблеми жанру радіовистави в сучасних умовах (Problems of radio drama genre in the present context) 276
- В. С. Горєлова (V. S. Gorelova)** Символіка кінообразу у творчості представників харківської акторської школи (The symbolism of film image in the creative work of representatives of the Kharkiv acting school) 277
- Лі Хань (Lee Han)** «П'яте покоління» в сучасному кінематографі Китаю і традиційні культурні цінності: наслідування та протистояння («The fifth generation» in the modern cinematography of China and traditional cultural values: inheritance and adversarial position) 279
- К. Н. Обидченко (K. N. Obidchenko)** Інтерпретація образу бога в екранізації книги Уільяма Пола Янга «Хижина» (Interpreting the image of god in the film adaptation of William Paul Young's book «The shack») 280

СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ТА МОДЕЛІ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

- Г. В. Афенченко, Н. В. Шумлянська (G. V. Afenchenko, N. V. Shumlianska)** Напрями дослідження процесів взаємодії культур (Avenues of research of the processes of multicultural interaction) 283
- Л. Д. Божко (L. D. Bozhko)** Студентський туризм як сучасна стратегія соціокультурної діяльності (Student tourism as a modern strategy of socio-cultural activities) 284
- В. Є. Данилова (V. Ye. Danulova)** Події в емпіричній та художній дійсності. Особливості їх зближення (Events in the empirical and artistic reality. Specific features of their convergence) 286
- Ю. О. Пічугіна (Yu. O. Pichugina)** Аматорські артефакти медіакультури як форма соціокультурної активності в цифровому вимірі (Amateur artifacts of mediaculture as a form of socio-cultural performance in digital dimension) 287

СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ МЕНЕДЖМЕНТУ Й АДМІНІСТРУВАННЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ СФЕРІ

- А. О. Дегтяр, О. О. Калюга (A. O. Degtyar, O. O. Kalyuga)** Проблеми обліку й контролю на фондовому ринку України (Problems of accounting and control on the Ukrainian stock market) 290
- Л. Г. Гетьман, Г. В. Пшинка (L. G. Getman, H. V. Pshinka)** До питання запровадження менеджменту в комерційній та некомерційній діяльності (Implementing management in commercial and non-commercial activities) 291
- З. М. Остропольська (Z. N. Ostropolskaya)** Криза на макро- та мікрорівнях (Crisis at the macro- and microscale levels) 292

О. О. Губарев (O. O. Gubarev) Стратегічний менеджмент розвитку міста (Strategic management of the city development)	294
В. И. Сотников (V. I. Sotnikov) Формирование инновационной политики промышленного предприятия (The formation of an innovative policy of a manufacturing enterprise).	295
М. А. Губская (M. A. Gubskaya) Система мотивационных отношений развития организации (The system of motivation relations of organization development)	298
О. М. Сидорчук, Ю. С. Громова (O. M. Sydorchuk, Yu. S. Gromova) Роль і місце управління часом у системі самоменеджменту (The role and place of time management in the system of self-management).	299

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В ЧАСОПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ: МИНУЛЕ ТА СУЧАСНІСТЬ

І. Ю. Коновалова (I. Yu. Konovalova) Культуротворча маніфестація композитора в «горизонті» музичного твору: сучасні акценти (Cultural creative manifestation of the composer in the «horizon» of the musical work: modern emphases)	302
Н. О. Рябуха (N. O. Riabukha) Світомоделюючі властивості музичного звука (The world-modelling properties of musical sound)	304
О. О. Цуранова, О. В. Халєєва (O. O. Tsuranova, O. V. Haleeva) Духовна музика як одна з провідних традицій української культури (Spiritual music as one of the leading traditions of Ukrainian culture)	306
В. Г. Бойчук (V. G. Boychuk) Духовное наследие Древней Греции и ее влияние на социально-культурное развитие общества в наши дни (The spiritual heritage of Ancient Greece and its impact on the socio-cultural development of the society at the present day).	308
М. І. Марухнич (M. I. Marukhnych) Эсхатологические образы в пространстве современного научного дискурса (Eschatological images in modern scientific discourse)	310
Л. А. Мкртчян (L. A. Mkrtychyan) Жанровое своеобразие «героической баллады» Арно Бабаджаняна как фактор исполнительской интерпретации (The genre distinction of Arno Babajanian's «heroic ballade» as a factor of performance interpretation)	311
Н. А. Мкртчян (N. A. Mkrtychyan) Духовно-просветительские аспекты детского музыкального театра в творчестве Э. Хумпердинка, В. Ребикова и Н. Лысенко (Cultural and educational aspects of the children's music theater in Engelbert Humperdinck's, V. Rebikov's and N. Lysenko's creative work)	312
О. В. Срошенко (O. V. Yeroshenko) Концертний виступ як вид вокальної підготовки студента-актора (The concert performance as a type of the vocal training of a student-actor)	314
Ю. М. Іванова (Yu. M. Ivanova) Професіоналізація хорового виконавства на західноукраїнських землях (витоки та сучасність) (Professional development of choral performance in western ukrainian lands (origins and modernity))	316

Ю. В. Воскобойнікова (Y. V. Voskoboinikova) Методи дикційної роботи з хором в умовах храмової акустики (Methods of the diction work with the choir in the context of church acoustic)	318
М. М. Жданов (M. M. Zhdanov) Принципи внутрішньожанрової диференціації хорової творчості А. П. Гайденка (Principles of the integrated differentiation of A. P. Haydenko's choral creative work)	320
А. В. Дунаєва (A. V. Dunaieva) Виховне значення дитячої хорової музики (на прикладі творів Т. Кравцова) (Educational value of children's choral music (the case of T. Kravtsov's works))	321
А. А. Горлова (A. O. Gorlova) «Покаяния отверзи ми двери, жизнодавче»: інтерпретація канонического текста в хоровом композиторском творчестве («Open to me the doors of repentance»: the interpretation of the canonical text in the choral composing creative work)	322
Н. Ю. Зимогляд (N. Yu. Zumohliad) Фортепіанне виконавство України у 30-ті рр. ХХ ст. (Piano performance of Ukraine in the 30's of the twentieth century)	324
А. Ю. Рум'янцева (A. Yu. Rumyantseva) Втілення педагогічних принципів В. Х. Разумовської в практиці представників харківської фортепіанної школи (The implementation of V. Kh. Razumovska's pedagogical principles in the practice of representatives of the Kharkiv piano school)	326
В. І. Куразаєва (V. I. Kurazaeva) Особливості виконавського мислення піаніста (Features of performing pianist thinking)	328
В. І. Смородський (V. I. Smorodskiy) Організаційно-педагогічні умови формування виконавських навичок на засадах жанрового підходу (Organizational and pedagogical arrangements for the performance skills on the basis of the genre approach)	331
О. Ю. Степанова (O. Yu. Stepanova) Піанізм як система прийомів: досвід дефініції (Making up art as a means of creating an image of a show)	332
Л. В. Тарасова (L. V. Tarasova) Изучение творчества харьковских композиторов на примере музыки М. Карминского, В. Библика (Studies of kharkiv composers' creative work through M. Karminskiy's, V. Bibik's music)	334
Ян То (Jan To) Специфіка композиторської інтерпретації жанру сонати в сучасній фортепіанній музиці Китаю (на прикладі аналізу сонатини Діна Шанде) (The specific character of the composer's interpretation of the genre of sonata in the modern piano music of China (through the analysis of sonatina by Din Shande))	336
В. М. Цицирев (V. M. Tsytsyriev) Сучасні аспекти становлення репертуару оркестру народних інструментів (Modern aspects of the repertoire of the orchestra of folk instruments)	337
А. В. Гладких (A. V. Gladkikh) Формування методичних засад навчання гри на духових інструментах ХХ ст. (Forming methodological principles for tuition on the wind instruments of the 20th century)	339
Є. А. Козеняшев (Ye. A. Kozeniashev) К. Горський та музична освіта в Харкові на зламі ХІХ — ХХ ст. (K. Gorsky and music education in Kharkiv at the turn of the 19th — 20th centuries)	341

Н. Л. Саратова (N. L. Saratova) Роль саксофона в розвитку джазового виконавства (The role of saxophone in the development of jazz performance) . . .	342
Г. М. Бреславець (G. M. Breslavets) Специфіка реконструкції фольклорного тексту в дослідницько-виконавській практиці (The specific character of the folklore text reconstruction in research and performing practice)	344
Т. І. Шершова (T. I. Shershova) Народнописане виконавство Полтавщини в діалозі європейських культур (Folk-song performance of the Poltava region in the dialogue of European cultures)	346
С. В. Манько (S. V. Manko) Напрямок world music у творчості українських виконавців (The genre of world music in the creative work of ukrainian performing musicians)	348
А. М. Бойко (A. M. Boiko) Вплив фольклорних і релігійних музичних традицій на естрадно-вокальне мистецтво Китаю (The influence of folk and religious musical traditions on the vocal show art of China)	350
А. С. Васильєва (A. S. Vasylijeva) Фольк-рок в сучасній музикальній культурі (Folk-rock in the modern musical culture)	351
Н. С. Клименко (N. S. Klimentko) Особливості українського фольк-року як стилістичного явища музичної культури ХХ ст. (Features of Ukrainian folk-rock as a stylistic phenomenon of musical culture)	353
В. С. Свириденко (V. S. Svyrydenko) Діяльність В. І. Полевика в контексті музичної культури Чернігівщини (V. I. Polevyk's activities in the context of musical culture in Chernihivshchyna)	354
А. В. Гурина, Н. Рамазанова (A. V. Gurina, N. Ramazanova) Інтерпретація мугама в сучасному естрадному виконавстві (The interpretation of muğam in the modern pop performance)	356
Р. В. Тетерін (R. V. Teterin) Імпровізація та композиція в джазі (Improvisation and composition in jazz)	358
М. М. Фісун (M. M. Fisun) Специфіка соул-виконавства в контексті естрадного співу (The specific character of soul-performance in the context of pop singing)	359
О. Д. Зарайченкова (O. D. Zaraichenkova) Специфіка естрадно-джазового вокалу в процесі виконання музичних композицій (The specific character of pop-jazz vocal in performing musical compositions)	361
І. О. Коцарева (I. O. Kotsareva) Імідж сучасного естрадного виконавця (The image of a contemporary singer)	363
М. Є. Писаренко (M. E. Pysarenko) Майкл Джексон: вплив особистості артиста на поп-культуру (Michael Jackson: the impact of the artist's personality on pop culture)	364
И. А. Лисниченко (I. O. Lysnychenko) Мюзикл «Призрак опери» Е. Ллойд Уэббера в жанрово-естетическом аспекте современности (The musical «The phantom of the opera» by A. Lloyd Webber in the genre and aesthetic aspect of modern times)	366
Лі Шуай (Li Shuai) Дитячі джазові колективи в сучасній Україні (Children's jazz groups in modern Ukraine)	367
Го Чанлу (Guo Changlu) Тенденції розвитку оперної культури сучасного Китаю (Development trends of the opera culture of modern China)	368

Дін Бойй (Dean Bouyu) Композиторська трактовка образу Ескамілью в опері Ж. Бізе «Кармен» (The composer's interpretation of the image of Escamillo in the opera by Georges Bizet «Carmen»)	370
Лі Мін (Li Ming) Особливості відображення стилю шинуазрі в опері І. Стравінського «Соловей» (Features of the display of chinoiserie-style in the opera «The nightingale» by I. Stravinsky).	371

РОЗВИТОК ХОРЕОГРАФІЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ ВЗАЄМОДІЇ СВІТОВИХ ТА НАЦІОНАЛЬНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Б. М. Колногузенко (B. M. Kolnoguzenko) Значення музики у творчості балетмейстера (The value of music in a choreographer's creative work)	373
Н. М. Семенова (N. M. Semenova) Українська культурна традиція як передумова синтезу мистецтв у національній балетній виставі (Ukrainian cultural tradition as a precondition of the synthesis of arts in the national ballet performance)	375
Я. К. Сапего (Ya. K. Sapeho) Кім василенко та його вплив на розвиток українського національного хореографічного мистецтва (Kim Vasylenko and his influence on the development of ukrainian national choreography art)	377
К. В. Островська (K. V. Ostrovska) Вплив творчості Алли Зібаровської на розвиток танцювальної культури Прикарпаття (The influence of Alla Zibarovska's creative work on the development of Subcarpathia dance art).	378
Н. О. Чілікiна (N. O. Chilikina) Сучасний пластичний театр у контексті хореографічної освіти (Modern plastic theater in the context of choreography education)	380
К. В. Бортник (K. V. Bortnyk) До проблеми образності в бальній хореографії (The problem of the imagery in the ballroom choreography)	381
В. І. Меліхов (V. I. Melikhov) Особливості застосування ігрового методу у викладанні європейських бальних танців дітям дошкільного та молодшого шкільного віку (Features of the application of the game method for the tuition of european ballroom dances for the pre-school and primary school-aged children)	384
К. В. Ситченко (K. V. Sytchenko) Методологія дослідження хореографічної культури в проєкціях на культуру фізичну (спортивну) (The research methodology of choreography culture in the perspective of physical education and sports)	385

Наукове видання

Відповідальність за редагування та достовірність інформації
несе автор роботи

**Культурологія та соціальні комунікації:
інноваційні стратегії розвитку**

Матеріали міжнародної наукової конференції
(23–24 листопада 2017 року)

**Cultural Studies and Social Communications:
Innovation Strategies of Development**

Proceedings of the International Scientific Conference
(November 23–24, 2017)

Відповідальний за випуск
Н. М. Кушнарєнко

План 2017

Підписано до друку 10.11.2017. Формат 60x84/16.
Гарнітура «Times». Папір для мн. ан. Друк ризограф.
Ум. друк. арк. 23,48. Обл.-вид. арк. 25,3.
Наклад 300 пр. Зам. №

Адреса редакції і видавця:
ХДАК, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4
Друкарня ТОВ "ТІМ ПАБЛІШІНГ ГРУП"
Україна, 61124, м. Харків, пр. Гагаріна, 129