МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО:
СУЧАСНИЙ НАУКОВИЙ ВИМІР

Матеріали III міжнародної наукової конференції
молодих вчених, аспірантів та магістрів

5-6 грудня 2019 року

Київ – 2019

УДК 7.01:008

Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали III міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 5–6 груд. 2019 р. *М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.* Київ: НАКККіМ, 2019. 200 с.

Збірник матеріалів присвячено актуальним питання експертної діяльності в галузі культури і мистецтва, соціокомунікаційним процесам в інформаційній, бібліотечній й архівній справі, традиціям та сучасним напрямам сценічного й аудіовізуального, а також музичного мистецтва. До того ж висвітлено теоретико-практичний міжкультурний потенціал соціокультурної послуги, практики дизайну і реклами, аналізовано стан, проблеми і перспективи хореографічної культури у державотворчому процесі.

Рекомендовано науковим співробітникам, працівникам бібліотек, викладачам і студентам вищих навчальних закладів та широкому коло читачів.

Редакційна колегія:

Іванов С. В., доктор хімічних наук, професор, перший проректор НАКККіМ *(голова редколегії)*

Дичковський С. І., кандидат педагогічних наук, доцент, директор Інституту практичної культурології та арт-менеджменту НАКККіМ *(заступник голови редколегії)*

Члени редакційної колегії:

Андресюк Борис Павлович, доктор політичних наук, професор, директор Інституту дизайну та реклами НАКККіМ

Кулиняк Михайло Андрійович, кандидат мистецтвознавства, доцент, директор Інституту сучасного мистецтва НАКККіМ

Герчанівська Поліна Евальдівна, доктор культурології, професор, завідувач кафедри культурології та інформаційних комунікацій НАКККіМ

Карпов Віктор Васильович, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи НАКККіМ

Копієвська Ольга Рафаілівна, доктор культурології, професор, заслужений працівник освіти України, завідувач кафедри арт-менеджменту та івент-технологій НАКККіМ

Хоролець Лариса Іванівна, професор, народна артистка України, завідувач кафедри сценічного та аудіовізуального мистецтва НАКККіМ

Корисько Наталія Михайлівна, доцент, заслужений працівник культури України, заступник завідувача кафедри хореографії НАКККіМ

Бóбул Іван Васильович, народний артист України, професор, завідувач кафедри естрадного виконавства НАКККіМ

Прищенко Світлана Валеріївна, доктор мистецтвознавства, доктор наук габілітований у галузі дизайну, професор кафедри графічного середовища, завідувач відділу аспірантури та докторантури НАКККіМ

Денисюк Жанна Захарівна, доктор культурології, доцент, завідувач відділу наукової та редакційно-видавничої діяльності НАКККіМ

Тишкевич Катерина Іванівна, заступник завідувача відділу наукової та редакційно-видавничої діяльності НАКККіМ

Стронська Наталія Тарасівна, кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та інформаційних комунікацій НАКККіМ

Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(протокол № 5 від 17 грудня 2019 року)

Позиція авторів може не збігатися із позицією редакційної колегії збірника.
Автори несуть повну відповідальність за викладений матеріал.

© Автори матеріалів, 2019
© НАКККіМ, 2019

ЕКСПЕРТНА ДІЯЛЬНІСТЬ У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРІ І МИСТЕЦТВА

Личковах Володимир, доктор філософських наук, професор НАКККіМ, заслужений працівник народної освіти України

КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР ДІАЛОГУ УКРАЇНСЬКОГО І ПОЛЬСЬКОГО АВАНГАРДИЗМУ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Дослідження естетики авангарду в «діалозі» українських і польських митців першої третини XX століття має не тільки історичне, а й культурологічне й мистецтвознавче значення. Вже не говорячи про саморозвиток естетичної думки, відзначимо як національно-регіональні, так і спільноєвропейські й транскордонні аспекти простору культури і «світу мистецтва» (А. Б. Оліва). Мистецький авангард, маючи універсальні, навіть космополітичні виміри художньої образності (абстракція, супрематичні форми і кольори, музика барв, геометрія просторового мислення, конструктивізм пластики), тим не менш звертається і до національних мов та кодів образотворчості. Невипадково авангардизм інколи називають «кодомовним мистецтвом» (О. Петрова). В образній композиції та експресії авангардистських творів так чи інакше відтворюються архетипи етноментальності, релігійно-естетичні особливості традиційного світовідношення, психологічні та світоглядні цінності національної культури, мистецтва, фольклору, народних ремесел тощо. У своїй сукупності це складає своєрідну «етнокультурографію» – відтворення етнокультури в художніх образах, що розповсюджується і на мистецтво авангарду в його національних формах, аж до виникнення, так би мовити, «етнофутуризму».

З цієї точки зору український і польський авангард має як спільні, так і відмінні риси. Їх об'єднує не тільки однакова культурно-історична доба, транскордонна географія, взаємозв'язки Києва і Варшави, Львова і Кракова, суперетнічна (слов'янська) духовна і мовна близкість. Обидва вони історично, світоглядно і стилістично «вписані» в європейський простір становлення і розвитку «нового» мистецтва, у загальноєвропейські парадигми нон-класики. Саме некласичні філософські доктрини (від «філософії життя» Ніцше до феноменології Гуссерля і Гайдеггера), естетичні концепції модерного мистецтва (від інтуїтивізму Бергсона і Бретона до екзистенціалізму Ортеги-і-Гассета і Сартра) обумовили курс на трансформацію образності, створили підвалини авангардистської трансгресії.

Були в українському і польському авангарді і власні теоретичні джерела, що мали спільне походження й художньо-творчу значущість. В цьому аспекті є значущим вплив ідей Львівсько-Варшавської філософської школи на естетичні погляди і художні шукання деяких польських (наприклад, Л. Хвістек) і українських, особливо львівських (наприклад, Р. Сельській), митців, на «гомологію» семіотики їх образної мови, на «діалог» окремих художніх напрямів і шкіл в Україні та Польщі. Потребує дослідження співвідношення теоретичних програм і мистецьких концепцій В. Кандинського і Я. Т. Пайпера, К. Малевича і Г. Стажевського та В. Стшемінського, О. Богомазова і художників «Краківської групи». Важливим теоретичним джерелом формування національних течій авангарду були польський журнал «Zwrotnica» і український «Мистецтво», в яких відбувався і взаємний обмін думками, а практично художники вступали у творчі комунікації на групових виставках – від «Салону Іздебського» в Одесі до київських, львівських, краківських, варшавських спільних художніх імпрез та європейських арт-парадів.

А в чому ж відмінності українського та польського авангарду в мистецтві? На мій погляд, польські митці-авангардисти в більшою мірою надихалися досягненнями західноєвропейської нон-класики, а українські – російським авангардом, будучи часто його складовою частиною і навіть генетичним фундаментом (К. Малевич, В. Кандинський, В. Татлін, О. Родченко та ін.). Хоча були й протилежні випадки, коли в імперських умовах культурного життя низка польських художників була безпосередньо пов'язана з Росією (З. Валішевський, В. Стшемінський, К. Кобро), а українські митці вчились і працювали в Західній Європі (О. Екстер, О. Грищенко, Р. Сельській). І все ж таки

для багатьох польських художників центрами авангардизму були Париж, Берлін, Мюнхен, Мадрид («Ecole de Paris», «Der Sturm», «Bauchaus» та ін.), а деякі з них позасвідомо дистанціювалися від російських впливів у зв'язку з, так би мовити, «колоніальним синдромом».

Ще однією відмінністю українського і польського авангарду є їхній зв'язок з національними моделями художнього символізму і модерну (сецесіону). На становленні багатьох польських авангардистів відчувся вплив школи С. Виспянського в живопису і графіці, Іржиковського в літературі, К. Шимановського в музиці, «Молодої Польщі» в поезії тощо. Польський модерн корелював з творчістю чеха А. Мухи, а також з «віденською сецесією» (Г. Клімт), французьким арнуво, німецьким югендстилем, які заклали основи авангардистської трансформації образності, мистецький перехід до декоративізму і конструктивізму. Український модерн був більше пов'язаний із «львівською сецесією» (брати Кричевські, О. Новаківський) і спирався на символізм вітчизняних художніх традицій (М. Жук, О. Саєнко, Г. Нарбут, І. Кавалерідзе, архітектор Городецький та інші представники «українського стилю» в мистецтві).

Мабуть, у зв'язку з цими відмінностями та особливостями український і польський авангард, крім спільних течій і напрямків, мали і свої власні, національно автентичні різновиди авангардистської творчості. В Україні це самобутній кубізм у скульптурі О. Архипенка, кубофутуризм у поезіях М. Семенка, супрематизм К. Малевича, динамічний конструктивізм В. Татліна, «візантизм» бойчукістів. У Польщі народилися «формізм» і «стрефізм» Л. Хвістека, «унізм» В. Стшемінського, «капізм» Я. Цибіса, «новий класицизм» товариства художників «Ритм», футуродадаїзм у поезії.

Завдяки цим спільним та відмінним рисам культурного простору і відбувся творчий «діалог» українських і польських авангардистів «першої хвилі», їхній естетичний взаємовплив і водночас художнє самовизначення. Національні самоідентифікації й транскордонні взаємозв'язки в мистецтві посприяли входженню українського і польського «історичного» авангардизму в європейський культурний простір, естетичні парадигми якого сповідували й розвивали модерні митці Польщі та України. На жаль, подальші шляхи авангардистського руху в цих країнах розійшлися, і «друга хвиля» авангарду прийняла андеграундні форми, часто ізольовані одна від одної.

Сьогодні, після тривалої боротьби «нон-конформістів» проти канонів соцреалізму, появи неоавангарду, трансавангарду і постмодернізму як у Польщі, так і в Україні (в контексті європейської й світової арт-практики), знання багатющої історії авангарду першої третини XX століття має не тільки історико-культурну, пізнавальну, але й повчальну цінність. Становлення і розвиток авангардизму, виникнення його стилістичних і національних форм, філіація і утвердження нових естетичних ідей в «діалозі» митців, моделюють культуротворчі процеси у «світі мистецтва», створюють єдиний простір модернізації культури. В умовах глобалізації світу і одночасного збереження національної автентичності на прикладі історії авангардизму в Україні та Польщі є можливість знайти власний шлях у глобалізаційних процесах, екстраполювати ідеї глокалізації, європеїзації та регіоналізації на сферу культури. Тут етнонаціональна і європейська ідентичність накладаються одна на одну через транскордонне співробітництво, «діалог» культурників і митців у спільному духовному просторі об'єднаної Європи.

Підтвердженням цьому є, зокрема, виставкова діяльність Національних музеїв України та Польщі, міжнародні арт-фестивалі (наприклад, у київському «Арсеналі»), спільні пленери, теоретичні конференції, творчі симпозіуми художників і мистецтвознавців. Так, вже традиційною стала Міжнародна науково-практична конференція «Музеї і реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності», яка проводиться в Києві на базі Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника і Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Співорганізаторами конференції є представництво Польської Академії Наук у м. Києві та Асоціація реставраторів України. Мова йде не тільки про збереження культурної спадщини, а т акож мистецького авангарду, а й про нові функції сучасного художнього музею, який перетворюється у центр культурного життя міста, регіону, країни, у соціальний інститут вироблення нової естетичної свідомості і модерного способу життя, про що мріяли ще О. Богомазов в Україні, Я. Т. Пайпер в Польщі, А. Мальро у Франції.

Атлантова-Даллада Марія, магістрантка НАКККіМ

СТАНОВЛЕННЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Рисами постмодернізму можна вважати розмаїття жанрів та напрямів, намагання створити єдине мистецтво, зрозуміле різним соціальним верствам населення, тим самим стираючи межі між «елітарним» мистецтвом та мистецтвом для широких мас.

Однак, ідеї постмодернізму виникали раніше, вони відображені у роботах, наприклад, Карла Маркса, що наполягав на відносності будь-якої істини в філософії, наполягав на творення історії не тільки під впливом людського фактора, а й певних економічних умов. Фрідріха Ніцше можна вважати, так би мовити, ідеологом постмодернізму, він наполягав на необхідності відмови від панування раціоналізму та відносності, знання та моралі. Від Зигмунда Фрейда постмодернізм отримав теорію, що людське життя та історія взагалі визначаються ірраціональною підсвідомістю, а отже освіта та індустріальні надбання не здатні задовольнити потреби у щасті. У розвитку постмодернізму також можна відмітити роботи Фердинанда де Соссюра та його ідеї щодо мови як системи знаків, де означуване й означник пов'язані довільно, Людвіга Вітгенштайн та його теорію, що завдання філософії полягає не в розкритті істини, а в аналізі логічної структури мови, з'ясуванні та встановленні правил мовної гри словами, виразами та їх значеннями, Мартін Хайдеггер, що відмовився від традиційних категорій філософії модерну (суб'єкт, об'єкт, пізнання, дух, матерія тощо), вважаючи, що істина – це не відповідність людських уявлень реальності, натомість істина тотожна самому буттю. Цікаво, що постмодернізм спочатку знайшов своє відображення у літературі, витоки мистецького постмодернізму вбачаються головним чином у американській літературі 1950-х у таких письменників, як Джаспер Джонс, Джек Керуак, Аллен Гінзберг, Вільям Барроуз, Дональд Бартелмі, що вже заперечували ідеали класичного модернізму, і тільки після окреслився як мистецький напрям. У розвитку постмодернізму простежується адаптація, певний розвиток від просто бажання інтерпретації європейського у американську реальність (1960-ті) до його проявів через еклектизм та плюраризму у 70-ті XX ст.

Таким чином, постмодернізм відображає загальні тенденції в культурі та соціумі, що панували у світі після стабілізації та відновлення ситуації після двох світових воєн, активного розвитку індустріалізації, розвитку промисловості та культури споживання. Окрім того, бурхливі 70-ті XX ст. поставили під питання багато морально-етичних норм, естетичних та світоглядних координат, що знайшло своє відображення не тільки в образотворчому мистецтві, але й в музиці, архітектурі та літературі, Виникають нові соціальні субкультури (хіпі) проводяться музикальні фестивалі (славнозвісний Вудсток). Не слід забувати, що у післявоєнному суспільстві панували певні сумніви щодо користі ідеології та прогресу, стомившись від нескінченних обмежень та насилля, соціум потребував вирішень завдань, легкості та вседозволеності.

Слід зауважити, що в постмодернізму були попередники, де вже прослідковуються тенденції до зміни ідеалів. До таких можна віднести дадаїзм та сюрреалізм.

Дадаїзм, що є рефлексією на події Першої світової війни мав за мету проектувати спотворені образи шляхом їх інтерпретації через використання предметів та колажів. Таким чином, митець вже використовував іронію через колаж та вдавався до гри. Як приклад, роботи Мареселя Дюшана, яскравого представника дадаїзму.

Сюрреалізм проголошував першочерговість підсвідомого над логікою та свідомим мисленням, наприклад Сальвадор Далі. У цьому жанрі також працювали Рене Магрітт, Макс Ернст.

Постмодернізм нівелює роль автору, та збільшує роль глядача, що тепер є не тільки пасивним спостерігачем, але також творить мистецтво, стає його частиною та сенсом. Ця ідея знайшла своє відображення мабуть що, чи не найяскравіше в таких проявах мистецтва якмистецтво перфомансу.

Постмодернізм цікаво розглядати на прикладі поп-арту.

Заснований Єнді Ворголом, поп-арт є протиставленням матеріальних буденних речей до абстрактного, оскільки втрачаючи своє початкове значення вони самі стають витвором мистецтва, відтворюють певний сенс, зрозумілий широкому колу спостерігачів, водночас не маючи жодного іншого сенсу. Майже у той самій час виникає гіперреалізм (наприклад роботи Найджела Ван Вика), що був такою собі реакцією на поп-арт, основною ідею гіперреалізму було також зображення предметів побуду (бігові доріжки, човни, туристи), але в деталях, близьким за точністю, тобто до фотографічного копіювання. На цей же період приходиться винахід сенсорного напряму в музиці, що використовує як музичні інструменти ужиткові предмети; пуанталізм-пауза як основа музики; алеаторика-випадкове поєднання частин композиції. Зароджується гепенінг – вистава, принцип

полягає у несподіванці, подається глядачу як щось спонтанне, неочікуване. Відмова від ідеології проявлялася в саморуйнованому мистецтві, де акцент робиться на порожнечі, мовчанні. Концептуалізм об'єднував процеси творчості та дослідження твору, пропонуючи інтерпретувати позбавлені сенсу твори, складені з незвичайних поєднань речей, слів, або ж їх відсутність. Саме мистецтво 1960-70-х більшість арт-критиків вирішили вважати «сучасним» («contemporary art» на противагу ширшому «modern art», що об'єднує модернізм, постмодернізм і метамодернізм), позбавивши цього статусу модерне мистецтво.

Ідея постмодернізму, що між копією та оригіналом немає особливої різниці. художники з успіхом демонстрували створюючи їх переносмислюючи вже створене до них і перетворюючи те, що вже було створено. Тут буде доречно згадати основну притаманну постмодернізму рису, а саме, симулякр. Симулякр в концепції постмодернізму – копія без оригіналу, тобто копія оригіналу, який не існує або ж не обов'язково повинен існувати для того, щоб існувала копія.

Постмодернізм в образотворчому мистецтві сьогодні є найбільшим і найпопулярнішим на світовій арені. Іншими словами можна говорити про те що культурна цінність твору залежна від його виставкової вартості..

Сьогодні сприйняття творів мистецтва з естетичної точки зору обумовлено засобами масмедія, що не тільки поширюють інформацію, а й задають загалі орієнтири сприймання моди та смаку. Ще Іммануїл Кант зазначав, що інтерес до прекрасного носить соціальний характер і що естетичне задоволення виникає не тільки із відносини до естетичного предмета, але також із тієї обставини, що воно випробовується разом з іншими, бо має приналежність о суспільного. Це кантівське сприйняття естетичного, знаходить абсолютно повне своє втілення в постіндустріальному суспільстві, що зумовлює появу постмодернізму в образотворчому мистецтві

Риси притаманні постмодернізму в образотворчому мистецтві:

Використання готових форм – основоположна ознака постмодернізму. Їх походження не має принципового значення: від утилітарних предметів побуту, викинутих на смітник або куплених у магазині, до шедеврів світового мистецтва. Тут можна виділяти художнє запозичення аж до симуляції, ремейк, реінтерпретацію, клаптиковість, тиражування, дописування від себе класичних творів. Постмодернізм звертається до готового, з метою заповнити недолік власного змісту. Постмодерн протиставляє себе авангарду, заперечує його нетрадиційність і закріпляє свою традиційність як один із основних інструментів.

Дюшан дав визначення художнику як «Художник наших днів – це не виробник ... художник не виробляє, а відбирає, комбінує, переносить і розміщує на новому місці. Тут можна згадати твори Мерсаді Бербера з включеннями копіювання фрагментів полотен Ренесансу та бароко; електронну музику, що є вдалою комбінацією діджеєм готових музичних фрагментів, композиції Луїзи Буржуа із стільців і дверних полотен, Ленін і Міккі Маус в творі соц.арту

Іронія – Наступна характерна риса постмодерну, що активно використовується постмодерністами. У той час як авангард спрямований на новизну, постмодерністи намагаються включити в сучасне мистецтво весь світовий художній досвід способом іронічного цитування. Маючи змогу використовувати будь-якими готові форми, граючи художніми стилями минулого в іронічному ключі, використовуючи вічні сюжети та теми, що було неможливим в авангарді, тим самим підкреслюючи їх становище в сучасному світі.

Найбільше відторгнення викликав абстрактний експресіонізм. Ідеєю поп-арту стало розповсюдження мистецтва методами поп-культури, тим самим визначаючи межу між елітарним мистецтвом, незрозумілим широким масам та мистецтвом яке було розраховано на будь-якого глядача.

У поп-арті чітко прослідковується використання основних інструментів постмодернізму. Так, у роботах Річарда Хамільтона (Колаж «Що робить наші сьогоднішні домівки такими різними, такими привабливими») можна вбачати іронію

Використання готових образів (Рой Ліхтенштейн «в автомобілі», 1963 р.), оскільки постмодернізм прийшов до відчаю зіткнувшись із світом, в якому нічого нового створити вже неможливо, він не соромиться використовувати вже існуючі образи. Рой Ліхтенштейн просто перемальовував фрагменти коміксів, роблячи не мистецтво мистецтвом. Таким чином, мистецтво робить таким лише контекст, а роль автора не має тепер особливого значення. У 1967 р. смерть автора у своєму есе проголосить Ролан Барт. Банка із супом Єнді Уорхола стала символом епохи споживання та символом поп-арту. Тут Уорхол використав симулякр, один із методів постмодернізму, копію того, у чого немає оригіналу, символ без значення. Так само той, хто купує цей твір, купує не його, а почуття залученості до мистецтва. Він не усвідомлює, що задарма витратив

гроші і сам став частиною (жертвою) мистецтва. Метод наділення текстів подвійним сенсом (подвійне кодування). Широко використовується у поп-арті. Так, у 1965 році на Євробаченні виграла Франс Граль із піснею «Воскова лялька». Виконавиця вважала, що пісня лише про воскову ляльку, але Серж Гінсбург, який був автором замаскував подвійний сенс пісні, який слухач, наділений інтелектом міг вбачати, а саме, що юна виконавиця є не більше, ніж лялькою в руках досвідчених продюсерів. І хоча прийнято вважати, що постмодернізм найбільшого розквіту отримав саме в США, тим не менше в Європі він зайняв відповідне місце.

Література

1.Сучасне мистецтво: Науковий збірник Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, 2010. С.209 230.

2.Елена Петровская. Антифотография. – Москва, 2003

3.Богдан Мамонов. Московский гиперреализм как случай частной жизни. http://xz.gif.ru/numbers /45/giperrealizm

4.Александр Соловьев. По ту сторону очевидности. Предварительные размышления по поводу одного явления. Искусство, 1988, № 10. С. 35 – 37

5.стаття Костянтина Акінши в каталозі виставки: Ангели над Україною. Сучасний український живопис. Едінбург, 1993. С. 13 – 15.

6.Тамара Гундорова. ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ, 2009. С. 131

Барановська Анастасія, магістрантка НАКККіМ

ЗНАЧЕННЯ ПЕРШИХ ХУДОЖНІХ МАНІФЕСТІВ У КОНТЕКСТІ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

Ідея маніфестів не є новою. Вони використовувались у політиці. Наприклад, відомий Маніфест комуністичної партії Карла Маркса і Фрідріха Енгельса 1848 року, в якому містилася запальна критика існуючого ладу і заклик до його повалення.

Гюстав Курбе, після того як лише 11 його робіт було прийнято на всесвітню виставку-ярмарок у Парижі 1855 року, за виключенням 2 найбільших – «Похорон в Орнані» та «Ательє», відкликав зазначені 11 робіт з ярмарку та влаштував власну персональну виставку із понад 40 полотен у Павільйон реалізму, який збудував самостійно недалеко від Палацу витончених мистецтва – місця проведення міжнародної виставки. До персональної виставки Курбе підготував каталог з власним «Маніфестом реалізму», в якому стверджує, що «його ціль як митця – транслювати звичаї, ідеї та епоху, в якій він живе, на основі власної оцінки» [1].

У 1883 році імовірно у зв'язку з низкою виставок імпресіоністів, що неоднозначно сприймались публікою, французький поет Жюль Лафорг зазначив: «Публіка без сторонньої допомоги навчиться оцінювати художників, яких вона вважає сучасними та життєздатними. Художникам слід апелювати безпосередньо до публіки…Їм слід виробити свої власні художні стандарти, зафіксувати їх у маніфестах – та дивитись, чи виявиться відгук публіки доброзичливим» [2, 28].

У 1886 році у французькій газеті «Le Figaro» був опублікований «Маніфест символізму», створений французьким письменником Жаном Мореасом, в якому проголошувались цілі нового напряму влітературі і який привернув до себе художників. У 1909 італійський поет Філіппо Томмазо Марінетті опублікував у тій самій «Le Figaro» маніфест футуризму, в якому закликав художників та письменників долучитися до нової течії, що мала за мету повалення традиційного мистецтва та створення нового заради світу, в якому панує техніка і швидкість.

Епатажні, за словами деяких критиків, маніакальні, заклики Марінетті лунали звідусіль. Окрім публікацій в Італії та Франції, Марінетті публічно зачитував текст маніфесту в Лондоні, Брюсселі, Амстердамі, Москві, Санкт-Петербурзі, Берліні та Сан-Франциско та розкидав листівки з ним у таксі. Він переконував, сперечався та привертав до свого кола прибічників серед політиків та митців.

Французький критик Роже Аллар писав у 1913 році: « за допомогою статей у пресі, хитро влаштованих виставок, провокаційних лекцій, полеміки, маніфестів, декларацій та інших форм футуристичної пропаганди робиться ім'я художнику та художньому напряму. Від Бостона до Києва і Копенгагена цей галас створює ілюзію, а вискочка віддає накази» [3, 171].

Доречно приділити окрему увагу двом пунктам маніфесту футуризму:

Пункт 9: «Ми хочемо прославити війну – єдиний очищувач для світу – мілітаризм, патріотизм, руйнівний акт волюнтариста, прекрасні ідеї, за які варто померти, та насміхання над жінкою».

Пункт 10. «Ми хочемо знести музеї, бібліотеки, будь-які академії та боротися з мораллю, фемінізмом і всякою меркантильною малодушністю» [4, 5].

У цих закликах Марінетті фактично заперечував усі досягнення цивілізації, культури: мораль, академії, музеї, бібліотеки, а натомість вихваляв техногенний світ, що повинен збудуватись на війні. Ще ніколи до цього мистецтво за своїм ідейним підґрунтями не тяжіло у бік такого нігілізму. У зухвалості, скандальності, абсурдності, запереченні етичних та естетичних цінностей футуризм випередив дадаїзм, підготував міцне підґрунтя для російського кубофутуризму (пригадаємо відомий маніфест поетів та літераторів «Пощечина общественному вкусу», Москва, 1912), навчив, що так можна. Безперечно, мистецтво, що підтримує подібні бунтарські ідеї, виходить за свої давно усталені межі, але наслідком цього стає деструктивний вплив, укорінення через мистецтво небезпечних ідей у суспільстві. Це схоже на механізм дії потужної політичної пропаганди, що здатна навернути чимало прихильників та призвести до краху, у випадку війни – до самознищення. Не дивно, що з приходом війни, багато художників-футуристів дуже розчарувалося в ідейних засадах футуризму та відійшло у сторону.

Варто зазначити, що з появою маніфесту у «Le Figaro» паризька інтелігенція обурилась негайно, називаючи новий напрямок не футуризмом, а «вандалізмом», «свідоцтвом або жахливого недоумства» або «жахливої жадоби реклами» [3, 171]. Навіть сучасний критик Вілл Гомперц зазначає, що виступаючи проти музеїв та багатого художнього минулого Стародавнього Риму та доби Відродження Марінетті «бунтував, як закомплексований молодший брат, що опинився у тіні успішного старшого» [3,169]. Проте саме завдяки маніфестам та публічним виступам Марінетті італійський футуризм став помітним явищем у мистецтві цілого світу і зломав монополію Парижу на контроль за розвитком сучасного мистецтва: маніфести почали бурхливо з'являтися у різних містах світу.

Так, у 1910 році з'явився маніфест художників футуризму Умберто Боччоні та інших, у 1913 році – лучизму та футуризму Михайла Ларіонова та Наталії Гончарової, у 1916 році – маніфести супрематизму Казимира Малевича та дада Гуго Баля, у 1920 році – маніфест реалізму Наума Габо та Антона Певзнера, у 1922 – маніфест, де Стіль Тео ван Дусбурга та Групи конструктивістів Александра Родченка, у 1924 році – маніфест сюрреалізму Андре Бретона та багато інших.

Звичним стало явище, коли нові художні напрями формувалися об'єднаннями діячів мистецтва, що діють на основі спільної творчої програми, закріпленої у маніфесті.

Отже, поява нового маніфесту означала виникнення нової художньої течії. Частіше маніфести складались письменниками (Філіппо Марінетті, Гуго Баль, Тристан Тцара, Андре Бретон), публікувалися у пресі та супроводжувались епатажем, щоб нова течія пригорнула до себе найбільше уваги. У маніфестах заперечувалося традиційне мистецтво та усі художні напрями, окрім єдиного, якому присвячувався маніфест. У них містилась і художня програма, і теоретичне обґрунтування новизни та важливості новоявленої течії. Свого роду, маніфести становили собою художню критику течії, що направлена на публіку від імені засновника напрямку, оскільки без теоретичних обґрунтувань нове мистецтво було незрозумілим публіці, що унеможливлювало його визнання та закріплення за ним статусу мистецтва. Художники намагались захищати свої художні переконання, своє право на самовираження та з метою цього виступали в особі художніх теоретиків. Незалежні, сторонні до течії художні критики не мали теоретичної бази для пояснення радикально нового напрямку в мистецтві, оскільки їх знання ґрунтувалися тільки на традиційному або вже більшістю визнаному сучасному мистецтві, що було геть відмінним. Не дивно, що багато творів мистецтва часів авангарду стали визнаними творами мистецтва лише після другої світової війни завдяки художній оцінці, наданій новим поколінням художників-інтелектуалів, що шукали підтримки своїм нетрадиційним напрямам часів 50-60 рр. XX ст.

Література

1. Nineteenth-Century French Realism. URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/rlsm/hd_rlsm.htm
2. Сэм Филлипс. Измы. Как понимать современное искусство, Москва, Ад Магринем Пресс, 2016. 157 с.
3. Уилл Гомперц. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси, Москва, Синдбад, 2016. 464 с.
4. Alex Danchev. 100 Artists' Manifestos from the futurists to the stuckists. Penguin. 2011. 496

Бардік Марина, кандидат мистецтвознавства,
провідний науковий співробітник
Національного Києво-Печерського історико-культурний заповідника

ТВОРЧІСТЬ ЛАВРСЬКОГО ХУДОЖНИКА У ПРОЕКЦІЇ АРХІВНИХ СПРАВ І ХРАМОВИХ РОЗПИСІВ (1840–2010)

Істина, дорожча за авторитети, була проголошена цінністю ще за часів Давньої Греції. Проте віднайти її доволі непросто, особливо, коли в тій чи іншій галузі науки, зокрема в історії мистецтва, склалася певна традиція оцінок, хоча б і упереджених. У справі пошуку історичної правди неприйдешньою цінністю є архівні документи та свідчення очевидців. Саме вони стали підґрунтям для дослідження монументального живопису, створеного одним із плеяди художників Києво-Печерської лаври – Іринархом – у 1840–1850-х як збереженого, так і відтвореним сучасними живописцями.

Іринарх, ім'я якого до чернечого постригу було Іоаким, долучився до лаврської братії в 1840 р. Його ім'я зустрічається в низці наукових публікацій, але оцінка проведених ним живописних робіт відзначена упередженими штампами, а біографія – неточностями. Навіть роки життя Іринарха вказані помилково. Аналіз історичних джерел надає змогу визначити їх. Народився він у 1805 р., а помер – у 1868 р. в сані архімандрита, будучи настоятелем київського Видубицького монастиря [1; 2]. Часова відстань, дослідження архівних документів, мистецьких творів дозволяє осмислити спадщину Іринарха, усвідомити масштаб його творчої особистості і багатогранний талант.

Іринарх походив з козацького роду. Художньо обдарований, він не отримав фахової освіти і навчався живопису під керівництвом брата. Разом вони в 1835−1836 рр. поновлювали розписи Казанського собору в Орлі. У 1836 р. Іринарх був пострижений у Свенському монастирі Брянської Білоберезької пустині, а в жовтні 1838 р. – рукоположений в ієродиякона. Іринарх займався іконописом і позолотними роботами, виконував також криласний послух, відзначався благопристойною поведінкою. У 1840 р. за клопотанням митрополита Філарета (Амфітеатрова) Іринарха перевели до Києво-Печерської лаври: у травні він приїхав, а переведення документально оформили у вересні. У листопаді в Успенському соборі Іринаха було посвячено в ієромонаха духівником митрополита ієросхимонахом Парфенієм [1; 3 арк. 43, 43 зв.].

Іринарх був переведений до Лаври як фахівець для оновлення живопису та поновлення іконостасів в Успенському соборі. У рапорті Духовного Собору Лаври зазначалося, що Іринарх має ревність поновити всі святі зображення на стінах у Лаврській Успенській церкві та розписати хори. До цього часу Лавра три роки безуспішно шукала художника, який міг би розписувати храми, писати ікони, виконувати позолотні роботи. Зазначимо, що лаврський період – 40–50-і рр. XIX ст. – стали найбільш плідними у творчому житті Іринарха. На них припадають проведені під його керівництвом оновлення двох головних храмів Києва – Успенського собору Лаври та кафедрального собору Св. Софії.

Іринарх виконав масштабне оновлення Успенського собору (1840−1843) за безперервності богослужінь. Він із 48 художниками знову розписали центральну і верхню частину храму [3]. Ці розписи 1843 року замалював академік Ф. Солнцев. За його акварелями та архівними фотографіями сучасні художники відродили живописне оздоблення Успенського собору. *Зараз в Успенському соборі Києво-Печерської лаври відтворено розписи Іринарха і лаврських художників. що працювали під його керівництвом.* Серед них – масштабні багатофігурні композиції: «Трійця», «9 чинів ангельських», зображення апостолів і євангелістів у центральному куполі; ілюстрація апокаліптичних видінь з Одкровення Іоанна Богослова та молитви «Отче наш», 7 «Вселенських Соборів» на склепіннях та стінах центральної нави і трансепта; сотні зображень на арках, розписи у верхніх компартиментах.

Всеохоплюючим було оновлення Софійського собору (1843−1853). Провідна роль у ньому належала Іринарху і лаврським художникам, які працювали з ним. Залучення Іринарха до Комітету з оновлення Софії було зумовлено успішним оновленням Успенського собору. У 1850−1852 рр. Іринарх і 58 художників [4] поновили відкриті фрески XI століття, оновили розписи і написали нові композиції. Завдяки трудам Іринарха вже у вересні 1851 р. у кафедральному Софійському соборі знову відправляли служби, а художники продовжували прикрашати живописом бічні приділи. Низку композицій Іринарха в головній наві і трансепті під час реставраційних робіт (1950-ті) зафарбували нейтральним тоном – для акцентування мозаїк і фресок у храмовому просторі. Відкриті для огляду розписи Іринарха в центральному куполі (зображення євангелістів, що доповнюють

втрати мозаїк, а також апостолів, святих праведних Іоакима і Анни) та на склепінні західних хорів – композиція «Богородиця Знамення з пророками, апостолом і євангелістом Іоанном Богословом».

Під час оновлення Успенського та Софійського соборів Іринарх проявив себе як талановитий організатор, він керував великою кількістю людей. Серед них були ченці й послушники Лаври, жителі різних міст, представники різних професій – художники, позолотники, сницарі, різьбярі тощо. Іринарх не забував замовити для них теплі речі, нагадати лаврському начальству про оплату. Йому доводилося вести облік усіх витрат, виїжджати з Києва для закупівлі необхідних матеріалів. Він працював як художник-монументаліст, іконописець, менеджер, бухгалтер.

Іринарх займався педагогічною діяльністю, відродив лаврську живописну школу, яку він очолив у 1841 р. Зі своїми учнями він виконував живописні роботи в лаврських церквах, дзвіницях, дехто з учнів, отримавши належну підготовку, вступив до Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі. Серед них – Іван Гудовський – художник, фотограф, друг Т. Шевченка. І. Гудовський після навчання в Іринарха успішно навчався в Академії мистецтв.

Як свідчать архівні документи, у Лаврі під керівництвом Іринарха були написані 204 ікони для інтер'єрів та фасадів церков і дзвіниць, оновлено 77 ікон преподобних отців Печерських на Ближніх і Дальніх печерах, поновлено позолоту куполів, хрестів, зірок та дзвіниць; розписи, іконостас, ікони Трапезної церкви і палати, де також була зроблена нова підлога [5]. Усі роботи безкорисливий Іринарх виконував безкоштовно.

Під час оновлення розписів Софійського собору здоров'я Іринарха було підірвано і він мусив залишити живописну діяльність. У червні 1852 р. його призначили настоятелем Микільського Больницького монастиря, розташованого на території Лаври (створеного для лаврських ченців, послушників – хворих і похилого віку). У1861 р. Іринарха було призначено настоятелем Медведівського Микільського монастиря Чигиринського повіту, і він залишив Лавру [6]. На новому місці Іринарх організував художню школу для талановитих дітей, навчав їх живопису і безкоштовно писав ікони для церков, чим залишив про себе добру пам'ять [7]. У березні 1866 р. за відмінну і ревну службу указом Святішого Синоду Іринарха було зведено в сан архімандрита, у серпні 1867 р. – призначено настоятелем Видубицького монастиря, який став для нього останнім притулком [8, с. 59, 60; 9, с. 193].

Вислови про творчість Іринарха наводять на думку про гоніння на церкву. Коли в руслі політичного курсу людей за віру позбавляли життя, піддавали тортурам, відправляли в табори, ясно, що то були репресії. Останні, як свідчить історія, бувають і завуальованими, наприклад, у вигляді оцінок у публікаціях, що базуються на упереджених судженнях, а не на історичних фактах.

Так, у рефераті П. Лебединцева, присвяченому оновленню Успенського собору Києво-Печерської лаври, йшлося про те, що в 1842 р., коли художники закінчували розписувати собор, імператор Миколай І відвідав Лавру, а після від'їзду до Санкт-Петербурга зовсім несподівано повелів призупинити живописні роботи [10, с. 336]. Несподіваність розпорядження імператора ніким не піддавалася сумніву. У подальшому призупинення робіт чомусь трактували як невдоволення імператора побаченим живописом, а це породило міфологему про низьку кваліфікацію лаврських художників і слабкий рівень виконання розписів. Однак факти вказують на необґрунтованість подібного трактування.

У спогадах академіка Ф. Солнцева є надзвичайно цікаве зауваження: у кінці 1842 р. хтось доніс государю про псування живопису XVII століття в Успенському соборі [11, с. 286]. Хто ж був цей таємний «доброзичливець»?

Відповідь знаходимо у книзі А. Лебедицева, де описані події, пов'язані з перебуванням російських государів у Києві. По велінню імператора про призупинення робіт передував донос Київського генерал-губернатора Д. Бібікова про те, що з відома митрополита Філарета в Успенському соборі буцімто почали псувати живопис XVII століття. Генерал-губернатор, що не виявляв зацікавленості до питань збереження історичних пам'яток, був настільки стурбований долею Успенського собору. За стурбованістю Д. Бібікова приховувались обставини особистого характеру.

«Одного разу Бібіков приїхав до Лаври в надзвичайно урочистий день, коли літургія ще не розпочалась, а йшов царський молебень, який за звичаєм того часу відправлявся до літургії. Митрополит стояв серед церкви на амвоні, а Бібіков став у криласу на килимку праворуч і в очікуванні обідні почав базікати із сестрами-панянками Пален, що приїхали. Філарет довго поглядав невдоволено на Бібікова і, вибравши хвилину, докірливо погрозив пальцем. Бібіков перестав базікати, але з того часу не злюбив митрополита, хоча в його присутності завжди підлещувався та підлабузнювався до нього. Кроткий та незлобливий Філарет і не підозрював про справжнє відношення до нього генерал-губернатора й завжди прекрасно про нього відгукувався, приписував

усі непорозуміння та неприємності, що траплялися, інтригам впливового тоді правителя канцелярії Бібікова, відомого Писарєва» [12, с. 212–214]. Д. Бібіков, учасник війни з Наполеоном, не встояв перед спокусою накапостити митрополиту, а разом із ним лаврським живописцям.

Для огляду оновлених Іринархом розписів за розпорядженням імператора було створено комісію. У підсумковому акті вона дала позитивний відгук на роботу Іринарха і пропонувала завершити її. Другий донос Д. Бібікова трансформувався в розпорядження Миколая I надіслати в Лавру академіка Ф. Солнцева. Посіяні доносами побоювання про знищення старих композицій не пройшли безслідно. Миколай I, який був людиною авторитарною і не вітав чужої ініціативи, залишив запис: «Висловити митрополиту моє крайнє незадоволення та жаль, що він наважився приступити до подібної справи без мого дозволу…» [10, с. 342]. Імператор був незадоволений не художнім рівнем розписів лаврських художників, а тим, що оновлення головного собору Києво-Печерської лаври, загальнонаціональної святині, розпочали без його дозволу.

Ситуацію прояснив академік Ф. Солнцев, що приїхав до Києва у червні 1843 р. за розпорядженням імператора. Незважаючи на негативний контекст, створений доносами, Ф. Солнцев проявив себе як справжній професіонал: він гідно оцінив роботу Іринарха, сприйняв її як цілісну декорацію собору, яку необхідно завершити, і дав кілька практичних рекомендацій щодо питань колориту і композиційної побудови.

У 1886 р. комісія, що оглядала розписи Успенського собору, дійшла висновку: живопис XVIII ст. в його небагатьох залишках та живопис 1840-х рр. не відповідає давньому живопису, який був у храмі в XI ст. Члени комісії рекомендували прикрасити собор мозаїками і фресками; такому задуму не відповідав живопис Іринарха, тому з'явилася фраза, що живопис 1840-х рр. викликав незадовільний відгук Миколая I і його не слід зберігати [13, с. 580–585, 587]. Твердження, не підкріплене фактами, перетворилось на міф, який сформував негативну оцінку живопису Іринарха в історії мистецтва.

Цей міф підтримали науковці за радянських часів, дотримуючись державної безбожної ідеології. Знаковими для радянського часу можна вважати думку доктора архітектури, дійсного члена Академії архітектури УРСР С. Безсонова. Оновлення під керівництвом Іринарха, писав впевнено автор, було настільки «безграмотним і антихудожнім», що навіть Миколай I особливим розпорядженням припинив подальші роботи та призначив розслідування, а Ф. Солнцев не зміг виправити ґрунтовно спотворений живопис [14, с. 216, 217]. Така думка суперечила фактам з архівної справи Синоду, наведеним П. Лебединцевим [10, с. 344, 345].

Живописне оновлення Великої Лаврської церкви згадав Г. Вздорнов у монографії, присвяченій відкриттю та вивченню давньоруського живопису. Він без будь-яких обґрунтувань стверджував, що Миколаю I живопис надзвичайно не сподобався. Та чи варто очікувати об'єктивності від автора, який написав: приступаючи до оновлення розпису, Іринарх менш за все думав про дослідження пам'ятки і про відкриття фресок XI ст.; натомість в примітках зауважив, що древній живопис собору не зберігся [15, с. 28, 29, 280].

У пострадянський час дослідники могли б уникнути ідеологічних упереджень, проте сила інерції була сильнішою. Наприклад, Л. Ганзенко без будь-якого мистецтвознавчого аналізу констатувала, що рівень роботи Іринарха не витримував критики і викликав невдоволення Миколая I [16, с. 83]. О. Сіткарьова згадувала про роботу Іринарха, візит Миколая I до Києва і зазначила, без обґрунтування, що імператор помітив непрофесійність живописних робіт і оновлений живопис йому не сподобався [17, с. 8, 19–21]. Ю. Коренюк також повторив думку, що імператор був вкрай невдоволений роботою Іринарха [18, с. 135].

Опускаючи низку неточностей у викладі біографії художника, зазначимо одну щодо його творчості в енциклопедичному виданні. Автори статті всупереч фактам писали: Іринарх був відсторонений від робіт, оскільки комісія виявила, що новий живопис не має характеру чудового грецького живопису і потім живопис було виправлено у візантійському стилі по ескізу Солнцева [19]. Необхідно відмітити, що Іринарха та його помічників не відсторонили через висновки комісії, навпаки, комісія не знайшла ніяких порушень в їхній роботі, а згодом призупинені живописні роботи були завершені. Оновлений Іринархом живопис ніякого відношення до візантійського стилю не мав, оскільки, художник наслідував первинний бароковий живопис XVIII ст. Розписи Іринарх виконав не за ескізом Ф. Солнцева, а за своїми малюнками первісних композицій в Успенському соборі. Оскільки йдеться про енциклопедичне видання, помилки у статті про Іринарха бажано було би виправити.

Свого часу ще один міф привніс О. Ертель. Рішення академіка Ф. Солнцева залишити живопис Іринарха автор пояснив відсутністю коштів [20, с. 520–526]. Але після закінчення робіт

Миколай І знову відвідав Успенський собор і, якби розписи йому не сподобалися, для їхньої заміни кошти і художників знайшли б обов'язково.

Гіпотези, що суперечать історичним свідченням, супроводжують трактування трудів Іринарха з оновлення Софійського собору.

Учасник подій протоієрей Софійського собору І. Скворцов зазначив, що у зв'язку з хворобою Іринарха оновлення Софії завершував інший художник [21, с. 37]. А чверть століття після закінчення робіт у Софії протоієрей собору П. Лебединцев навів наговір, про відсторонення Іринарха від робіт не через хворобу, а через те, що він нібито свавільно ставився до фресок і не підпорядковувався Ф. Солнцеву та митрополиту Філарету [22, с. 392, 393]. Наговір перетворився на вже відомий з історії щодо оновлення розписів Успенського собору міф з аналогічним призначенням: формувати підґрунтя для версії про низький рівень робіт Іринарха і лаврських художників.

Г. Вздорнов у згаданій вище монографії без посилань та аналізу написав, що Іринарх поновив третину фресок, і повторив наговір про його недбалість у роботі [15, с. 33]. Л. Ганзенко повторила думку Г. Вздорнова про поновлення Іринархом третини фресок і про його усунення від роботи через те, що він, реставратор (так вона називала художника-ченця), дуже вільно поводився із зображеннями [23, с. 115].

На сьогодні нових обертів набирають негативні судження про художника Києво-Печерської лаври Іринарха в публікаціях Т. Рясної. Одним з її висловів, не підкріпленим будь-якими історичними джерелами, є такий: «…імператор велів закінчити реставрацію у 1851 р. Тому, мабуть, Ф. Солнцев так швидко погодився на кандидатуру Іринарха» [24, с. 322]. Малося на меті поставити під сумнів професійний рівень Іринарха і лаврських живописців. Тому слід звернутися до історичних фактів і ґрунтуватися саме на них. Згідно з ними Іринарха призначили членом Комітету з оновлення Софійського собору в червні 1849 р. Йому, «майстерному і досвідченому в таких справах», доручили вести господарським чином усі роботи з ремонту й оновлення Софійського собору та споруд Софійського подвір'я, поновити позолоту куполів і хрестів. У липні 1849 р. на засіданні Комітету за участі Ф. Солнцева Комітет ухвалив рішення доручити Іринарху, з огляду на його досвід і майстерність, оновити в соборі всі нефрескові розписи, написати нові композиції, поновити іконостаси [25]. Цю роботу Іринарх і лаврські художники майстерно виконали, і, як зазначалося раніше, у 1851 р. в соборі відновилися богослужіння.

Не можна погодитися з авторами, що з легкістю висловлювали негативні й необґрунтовані судження про живопис Іринарха. На жаль, думки і гіпотези, що суперечили архівним документам і свідченням учасників подій, неодноразово повторені, стали сприйматися частиною історії мистецтва.

Красномовна відповідь тим, хто паплюжив ім'я Іринарха, – його твори. Зображення написаних ним «Вселенських соборів» на архівних фотографіях з музейних колекцій, а також розписів, зафіксованих в акварелях академіка Ф. Солнцева, стали основою для створення сучасної декорації відбудованого Успенського собору. У Софійському соборі, крім уже згаданих композицій, у 2018 р. (милістю Божою в 150-ті роковини, коли Іринарх відійшов до Господа) реставратори під керівництвом А. Остапчука відкрили для огляду дві написані Іринархом сцени «Шлях до Еммауса» і «Вечеря в Еммаусі» на склепінні південного рукава трансепта. Чекають на відкриття інші композиції, виконані Іринархом у Софії, зокрема на склепінні північного рукава трансепта, первообразом яких є його ікона «Жони мироносиці біля гробу Господнього» (КПЛ-Ж-1409) та ікона з іконостаса Троїцької надбрамної церкви «Апостоли Петро та Іоанн біля гробу Господнього» (КПЛ-ПА-183) – твори з фондової колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника.

Отже, вивчення архівних матеріалів і свідчень очевидців подій, аналіз монументального живопису дозволили попри різні міфологеми відновити історичну справедливість стосовно творчості Іринарха та лаврських художників, що працювали з ним в Успенському та Софійському соборах.

Література

1. Центральний державний історичний архів України, м. Київ (далі – ЦДІАК України). Фонд (далі – Ф.) 128. Опис (далі – Оп.). 2 чернецький. Справа (далі – Спр.). 536.
2. Распоряжения Епархиального Начальства // Киевские епархиальные ведомости (далі – КЕВ). 1868. № 18. Отд. 1. С. 223.
3. ЦДІАК України. Ф. 128. Оп. 1 загальний. Спр. 1901.
4. ЦДІАК України. Ф. 128. Оп. 1 загальночернецький. Спр. 720.
5. ЦДІАК України. Ф. 128. Оп. 1 загальний. Спр. 2221.
6. ЦДІАК України. Ф. 128. Оп. 1 загальночернецький. Спр. 721.
7. Лихнякевич Н. Памяти архимандрита Иринарха // КЕВ. 1879. № 40, 41. Ч. неофиц. С. 14–15.

8. Высочайшие повеления и распоряжения Св. Синода // КЕВ. 1866. № 8. Отд. 1. С. 51–60.
9. Распоряжения Св. Синода // КЕВ. 1867. № 21. Отд. 1. С. 191–193.
10. Лебединцев П. Возобновление стенной живописи в великой церкви Киево-Печерской лавры // КЕВ. 1878. № 11. Отд. 2. С. 335–345.
11. Солнцев Ф. Моя жизнь и художественно-археологические труды // Русская старина. 1876. Июнь. С. 263–302.
12. Лебединцев А. Г. Русские государи в Киеве. Киев, 1896. 340 с.
13. Петров Н. Об упраздненной стенописи великой церкви Киево-Печерской Лавры // Труды Киевской духовной академии (далі – ТКДА). 1900. № 4. С. 579−610.
14. Безсонов С В. Архітектура Києво-Печерської лаври в її історичному розвитку (рос. мовою) / упоряд. О. М. Черняховська. Київ, 2015. 262 с.
15. Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. Москва, 1986. 384 с.
16. Ганзенко Л. Мальовання Успенського собору за джерелами XIII−XX століть // Пам'ятки України. 2003. № 1−2. С. 70–91.
17. Сіткарьова О. В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври : До історії архітектурно-археологічних досліджень та проекту відбудови. Київ, 2000. 232 с.
18. Коренюк Ю. Успенський собор Києво-Печерської лаври: тези до історії художнього ансамблю, стародавньої та новітньої // Українська художня культура: пам'яткоохоронні проблеми : зб. наук. пр. Київ, 2011. С. 104−193.
19. Комова М. А., Лопухина Е. В. Иринарх // Православная энциклопедия / к 2000 летию Рождества Иисуса Христа. Т. XXVI. Москва, 2011. С. 407−410.
20. Эртель А. Д. О стенописи великой Успенской церкви Киево-печерской лавры // ТКДА. 1897. № 4. С. 520–527.
21. Скворцов И. Описание Киево-Софийского собора по обновлении его в 1843–1853 годах. Киев, 1854. 90 с.
22. Лебединцев П. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843−1853 г. // ТКДА. 1878. № 8. С. 364–403.
23. Ганзенко Л. Федір Солнцев: спроба наукової реабілітації // Пам'ятки України. 1999. № 1. С. 111–121.
24. Рясная Т. М. До питання атрибуції живопису середини XIX ст. в Софії Київській // Могилянські читання 2017. Зб. наук. пр. Київ, 2018. С. 318–323.
25. Державний архів м. Києва. Ф. 300. Оп. 1, спр. 13.

Гобрусєва Ольга, магістрантка НАКККіМ

ОСОБЛИВОСТІ МИСТЕЦТВА ВИГОТОВЛЕННЯ ГОДИННИКІВ В ЄВРОПІ XVIII СТОЛІТТЯ ЯК УНІКАЛЬНИЙ НАПРЯМ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

З найдавніших часів люди не просто існували в часі, але і намагалися осмислити її суть. Що таке час? Відповідь на це питання шукає не одне покоління філософів, астрономів, фізиків, математиків, богословів, поетів і письменників, і кожній епосі властиво своє уявлення про природу часу та способи його вимірювання.

Інтерпретація предмета у часі один з ключових моментів роботи мистецтвознавця-експерта. Адже по суті мистецтвознавець-експерт дає відповіді на три основних і вічні запитання: «Що? Де? Коли?». І одним з найбільш незвіданих напрямів досліджень є годинники і годинникові механізми минулого.

Годинник і годинникові механізми, які мають майже містичні властивості яким приписували різні можливості, в першу чергу, є чудовими зразками декоративно-ужиткового мистецтва.

Точність механізмів, політ інженерної думки, робота майстрів з оформлення та обробки корпусів і досі змушують затамовуючи подив в питанні: «Як це зроблено?»

Вивчення годинника і годинникових механізмів відлякує багатьох мистецтвознавців, у першу чергу, наявністю складних годинникових механізмів. Крім цього механізми поміщалися в керамічні (порцеляна, фаянс), металеві, дерев'яні, кам'яні корпуси. Широко використовувалася сріблення, позолота, емалі, різьблення, карбування та інші техніки і матеріали.

У свою чергу це вимагає від спеціаліста знань в історії і технології обробки вище перелічених матеріалів.

У зв'язку з цим наукові дослідження із зазначеної теми, покликане впорядкувати і систематизувати етапи дослідження годинників і годинникових механізмів.

Щоб досягти мети дослідження звернемося до історичних фактів.

Перший найпростіший прилад для вимірювання часу – сонячний годинник – було винайдено вавилонянами приблизно 3,5 тисячі років тому. Не менш поширеними у Європі і Китаї були так звані «вогненні» годинник – у вигляді свічок з нанесеними на них поділками.

Пісочний годинник з'явилися приблизно тисячу років тому. Історії відомі багато сипучі індикатори часу, але лише розвиток склодувної майстерності дозволило створити відносно точний прилад. Однак за допомогою пісочного годинника можна було вимірювати лише невеликі проміжки часу, не більш півгодини.

У середньовіччі спочатку за допомогою механічних баштових годин визначалося лише час молитви в монастирях. Але незабаром це революційний пристрій стало координувати життя цілих міст.

Історія його така: перші механічні годинники, в яких поки ще не було маятника, були розроблені в другій половині тринадцятого століття, де і коли з'явилися перші механічні годинники точно не відомо, але самими старими, хоча і документально не підтвердженими повідомленнями про них, вважають згадки, що належать до X століття.

Стародавній Єгипет. Перше відоме опис сонячних годинників у Стародавньому Єгипті – напис на гробниці Мережі I, датується 1306-1290 рр. до н. е.

Стародавній Китай. Перша згадка про сонячних годинниках в Китаї, ймовірно, задача про гномоне, що приводиться в стародавньому китайському задачнику «Чжоу-бі», складеному майже 1100 р. до н. е.

Стародавня Греція і Стародавній Рим. Скафис – сонячні годинники древніх. На сфероїдальній виїмці нанесені лінії годин.

Давня Русь і Росія. У давньоруських літописах часто вказувався годину якоїсь події, це наводило на думку, що в той час на Русі вже використовувалися певні інструменти або об'єкти для вимірювання часу принаймні вдень.

Середньовіччя. Арабські астрономи залишили великі трактати з гномоніки (мистецтво конструювання та виготовлення гномонів і сонячних годинників), або мистецтва будувати сонячні години. Підставою слугували правила тригонометрії.

Водяні годинники, клепсидра — відомий з часів Асиро-вавилонян і стародавнього Єгипту прилад для вимірювання проміжків часу у вигляді циліндричної посудини з витікає струменем води. Був у вживанні до XVII століття.

XVIII століття особливе місце займають механічні годинники — годинники, які використовують мають гирьове або пружинне джерело енергії. В якості коливної системи застосовується маятниковий або балансовий регулятор. Майстри, що виготовляють і ремонтують годинники, називаються годинникарями.

У мистецтві механічні годинники стають символом часу.

XVIII століття - поява перших наручних (кишенькових) годинників. Спочатку наручний годинник були тільки жіночі, багато прикрашені дорогоцінними каменями ювелірними виробами, що відрізняються низькою точністю ходу.

XVIII століття для виробництва механічних годинників, якими були перші зразки, потрібні набагато більш точні верстати, ніж весь колишній інструментарій. Сучасне точне машинобудування народилося з майстерності механіків годинникарів.

Під час проведення наукових досліджень в рамках роботи за темою «Особливості мистецтва виготовлення годинників у Європі XVIII століття, як унікальний напрямок декоративно-ужиткового мистецтва» заплановано провести аналіз основних виробників годинникових механізмів XVIII століття та їх технічні й стилістичні відмінності.

Особливу увагу буде приділено оформленню годинникових механізмів. А саме оформлення фарфором, каменем, металом, деревом та іншими матеріалами.

Під час дослідження будуть систематизовані основні атрибутивні ознаки годинників XVIII століття вироблених як в Європі, так і в Царській Росії.

У практичній частині, крім дослідження самих годин, будете наведено аналіз ринку антикварних годин XVIII століття, його тенденції та особливості.

Таким чином, на основі проведеного дослідження можна дійти висновку, що вивчення такого особливого виду мистецтва як годинник і годинникові механізми, буде корисною для практичного застосування експертами-мистецтвознавцями та створення бази для подальших наукових досліджень.

Ібрагімова Лілія, магістранка НАКККіМ

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І СЬОГОДЕННЯ

Історія розвитку цивілізації невід'ємно пов'язана з накопиченням загальнолюдських цінностей, з духовним освоєнням світу, з мистецькою діяльністю людини. Потреба збереження і передавання наступним поколінням досягнутий людський досвід актуальна протягом всього існування людства.

Мистецька діяльність є природньою мовою, що напряму передає досвід. Протягом усіх історичних епох освіта виховує людину як особистість, яка здатна до інтелектуальної діяльності і творчих відкриттів. Античні філософи стверджували, що людина, яка не усвідомлює власної сутності й не виконує своє призначення, втрачає право називатися Людиною. Протягома тисячоліть і до сьогодення передові діячі культури, філософи вважали тему духовності і становлення молоді однією з головних і відносили до «вічних» питань буття людини у світі.

Сократ: «Виховання – важка справа, і покращення його умов – один зі священних обов'язків кожної людини, оскільки нема нічого важливішого від своєї освіти й освіти своїх близьких». (469р. до н.е. - 399 р. до н.е., Афіни)[2].

Гесіод: «Я втратив усілякі надії щодо майбутнього нашої країни, оскільки нинішня молодь завтра візьме в руки кермо влади. Нинішня молодь нестерпна і просто жахлива» (кінець VIII – початок VII століття до н.е).

Знайдено в руїнах Вавилона у глиняному горщику, вік якого 3000 років: «Ця молодь розпещена. Молоді люди підступні й недбайливі. Вони ніколи не будуть схожими на молодь минулих часів. Молоде покоління не зуміє зберегти нашу культуру».

Завдання мистецької освіти – вивчення, примноження, передача наступним поколінням духовно-морального і художнього досвіду людства: гуманістичні цінності, культурні традиції, культурно-історичні цінності, формування національної самосвідомості, міжкультурної взаємодії, естетичні знання. Проблема сучасності: з одного боку – надзвичайні технічні досягнення людського розуму, з іншого – духовна криза. Людина гостро відчуває невпевненість у майбутньому: світові загрози потепління і екологічні, руйнація духовних засад, нові соціальні умови, приклади зневаги до загальнокультурних здобутків (знищення музею, Сирія), традицій власного народу, зневага до духовних джерел життя, як результат -втрата сенсу буття.

Молодь знаходиться під небезпечним впливом масової культури, який зараз притаманні цинізм, знецінювання людського життя, низькі естетичні норми.

Наразі для нашої країни в сучасних умовах молодь України є базовою стратегічною цінністю держави і суспільства. Саме молодь, її виховання, рівень її розвитку культури і освіченості, сформованості духовності є найвагомішою складовою розвиненої держави, прогресу суспільства. Саме молодь через декілька років стане ядром української інтелігенції від якої залежатимуть нові стратегії розвитку суспільства, культурне середовище, нові стандарти відносин і поведінки, майбутнє цивілізації.

Мистецька освіта виокремлена в Законі України «Про освіту» від 05.09.2017р номер 2145-VIII: «Мистецька освіта передбачає здобуття спеціальних здібностей, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій у процесі активної мистецької діяльності, набуття особою комплексу професійних, у тому числі виконавських, компетентностей та спрямована на професійну художньо-творчу самореалізацію особистості і отримання кваліфікацій у різних видах мистецтва» [1].

Дорожня карта мистецької освіти, ЮНЕСКО, 2006 р.: «Культура і мистецтво – це найважливіші компоненти всебічної освіти, яка забезпечує повний розвиток особистості. Тому право на мистецьку освіту є загальним правом людини». «Мистецька освіта – це засіб, який сприяє розвитку людських ресурсів, необхідних для використання їх цінного культурного капіталу» [4].

Література

1. Закон України «Про освіту». Від 05.09.2017 р. номер 2145-VIII.
2. Гаспарова М. , Борухович В. «Ораторське мистецтво древньої Греції».
3. Зязюн І.А. Проблема розвитку особистості у теорії мистецької освіти. Мистецтво розвитку особистості: [Монографія / за ед. Н.Г.Ничкало].Чернівці: Зелена Буковина, 2006.
4. Система культурно-мистецької освіти. URL: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=244933672&cat_id=244931901

Ковбасинська Інна, магістрантка НАКККіМ

НАСТІННИЙ ЖИВОПИС У САКРАЛЬНИХ СПОРУДАХ ЦЕНТРАЛЬНОЇ УКРАЇНИ XVII СТ.

Храмовий монументальний живопис України бере свій початок від традицій внутрішнього оздоблення сакральних споруд Київської Русі. До сьогодні збережено наочні приклади мозаїк та фресок Софіївського собору, Кирилівської церкви в Києві, церкви Спаса на Берестові.

Протягом XI-XVII століть мистецтво формувалось та розвивалось під впливом історичних, політичних, соціальних, культурних перипетій. Однак, здавна сформована традиція та канонічність у розміщенні зображень, у використанні певної колірної гами, сюжетів утримувались, але з певними трансформаціями та нововведеннями, які знайшли своє втілення у XVII ст. Слід зазначити, що на межі XVI – XVII століття монументальний живопис в Україні переживає певну кризу й в 40-х рр. XVII століття починають з'являтися сакральні споруди з мальовилами в Придніпров'ї та Лівобережжі, які дозволяють прослідкувати нові тенденції в монументальному малярстві. Зокрема, традиційність (підлеглість архітектурі, релігійний зміст, канонічність), яка переважала в образотворчому мистецтві XVI ст., поступово витісняється новими тенденціями. Поступових змін набувають традиційні форми церковного розпису, який набуває виразно національного характеру.

Настінне малювання завжди було органічною частиною декору інтер'єра. У першу чергу, оздоблювали центральну частину храму – неф, найчастіше – сценами на теми страстей. У вівтарній частині були розписи на євхаристичні теми, бабинець – слугував для відтворення сцен «Страшному суду». Сюжети, залежно від архітектури інтер'єру розміщували в два або більше регістрів [3, ст. 152-153]. Зазвичай між сюжетами була орнаментальне промальовка рослинного характеру. Їхній колорит та стиль зазвичай було підпорядковано стилю сюжетних сцен.

У 1646 році розписувалася Троїцька церква Густинського монастиря, з'явилися мальовила на стінах трапезної церкви Братського монастиря на Подолі, доповнені розписи Успенського монастиря Києво-Печерської лаври, які, на жаль, не збереглися. Але уявлення про них можемо отримати із спогадів Павла Алеппського, арабського мандрівника, який супроводжував антиохійського мандрівника Макарія в його подорожі Україною та Росією в 1654 р. [2, ст. 35]. П. Алеппський відмітив унікальність українського живопису та його своєрідний стиль. Найбільше в настінному оздобленні Успенського собору Києво-Печерської лаври вразили зображення «Успіння», яке було розташована на фасаді собору над західними дверима, а по боках – «Двох царів, які будували церкву». Вище над ними було зображено образ Богородиці та Дерево, на гілках якого були святі (пізніше стане поширеним сюжетом «древо святих печерских»). Над іншими дверима було прописано зображення Богородиці з ангелами довкола, що тримають для неї вінці. Слід зазначити, що даний сюжет було запозичено із західної іконографії. Проте іконографія низки зображень вказує також на продовження візантійсько-руської традиції. Зокрема, у трапезній церкві було знайдено зображення апостолів, кожного з яких оточував янгол із сюжету «Успіння Богородиці» – поширений мотив русько-візантійської іконографічної традиції.

Сцени суда Пілата над Христом були розповсюдженими у багатьох київських церквах (за свідченням П. Алеппського). Мандрівник виокремлює наступні сюжети розписів трапезної церкви Братського монастиря на Подолі: спокуса Христа дияволом; милосердний самарянин; Христос, який несе на плечах ягня; страсний цикл: сцени катування Христа, суд Пілата, несення хреста, символічне зображення Христа з виноградною лозою, з якої вичавлює сік у келих [1, с. 12-13].

Скоріш за все, в 1640-х рр. вже існувала монументальна школа малярства в Києві, та незважаючи на це іноземні художники також брали активну участь у виконанні розписів [5]. Таким чином, за джерелами, в 1644 році за ініціативою митрополита Петра Могили було запрошено майстрів з Афону для створення ансамблю поліхромії церкви Спаса на Берестові. Конструктивні особливості храму, зокрема відсутність центральної бані, зумовили пристосування традиційної схеми розписів основного підкупольного простору на склепінні вівтарної частини. Тут у колі розміщено образ Христа-Вседержителя, а в полях, утворених нервюрами, зображення апостолів і ангелів. Цикл розписів у вівтарі завершують постаті святителів східної Церкви. На стінах нави у нижніх регістрах відводилося місце для фігур грецьких святих і засновників східного чернецтва, вгорі площини стін заповнювали євангельські сцени. Серед новацій в іконографічній програм стінопису – два горизонтальні ряди композицій із зображеннями різних епізодів Страстей Христових. Над вівтарною аркою знаходиться образ Христа – Архієрея на престолі з пристоячими ангелами, Богородицею ісв. князем Володимиром, поряд подано колінопреклонну постать митрополита Петра Могили як донатора, котрий підносить Христові модель храму. Добре

збереглися стінописи у бабинці навколо входу – образи Богородиці і Христа на престолах і Преображення Господнього. На вівтарній арці розміщено постаті арх. Михаїла і святих воїнів. У колористичній гамі розписів переважають червоно-вохристі, сині і темно-зелені барви. Контури фігур і складний рисунок драперій промальовано виразними лініями, обличчя змодельовано за допомогою світлотіні [4 ст. 41-44]. Спасоберестовський розпис є свідчення старого греко-слов'янського іконопису, який надалі в Україні не знаходив широкого розповсюдження.

Із 1648 по 70-ті рр. XVII ст. головний об'єкт настінного живопису – муроване будівництво майже не розвивалося. І тільки наприкінці XVII ст. – п. XVIII ст. виникають нові системи розписів, які ще більше відрізняють від канонічного уявлення іконографічної системи, адже поряд із церковними елементами починають розвиватись світські мотиви, запроваджується ктиторський портрет.

Таким чином, монументальні розписи XVII століття були новаторським явищем та стали підґрунтям для розвитку та подальшої трансформації тематичних, іконографічних, стилістичних одиниць настінного живопису.

Література

1.Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст. : монографія / відп. ред. Я. П. Запаско. К.: Наук. думка, 1988. 162 с.

2.Жолтовський П.М. Український живопис XVII – XVIII ст.; [відп. ред. Я. П. Запаско ; АН УРСР, Держ. музей етнографії та худож. промислу]. К. : Наук. думка, 1978. 327 с.

3.Історія українського мистецтва : В 6 т. / [Голов. ред. колегія: М. П. Бажан (голов. ред.) та інші]. К. : Акад. наук УРСР – Голов. ред. Укр. радянської енциклопедії, Т. 2. 1966. 469 с.

4.Кондратюк А. Розписи церкви Спаса на Берестові доби Петра Могили: проблематика й перспективи дослідження // Студії мистецтвознавчі. 2008. № 1(21). С. 41-55

5.Українське монументальне малярство XVII ст. URL: http://www.ukrartstory.com.ua/tekst-statti-23/ ukrainian-monumental-wall-paintings-xiii-ct.html, 03.12.2019

Маліков Володимир, аспірант НАКККіМ

ВІДНАЙТИ НОВЕ У ЗВИЧНОМУ: ТЕМАТИЧНА СЕРІЯ «ПОРИ РОКУ» ДНІПРОВСЬКОГО ХУДОЖНИКА СЕРГІЯ АЛІЄВА-КОВИКИ

Сергій Алієв-Ковика – митець, творча особистість якого істинно може вважатися однією із найбільш утаємничених серед числа інших художників Придніпров'я. Навіть не вдаючись до розлогих біографічних довідок, його життєвий шлях важко позбавити красномовності: зростання в оточенні природи Приорілля, освіта у московському поліграфічному інституті (майстерня Мая Мітурича), робота над літературно-мистецькими та громадсько-політичними самвидавчими часописами «Пороги» та «Січеслав», творчий шлях у межах андеґраундного мистецького об'єднання «Степ» в епоху вісімдесятих років XX сторіччя. Як результат, Сергій Алієв-Ковика – майстер живопису, оригінальної та друкованої графіки, дослідник пластики паперу, дерева, металу, дизайнер книги та світляр. У контексті численних творчих десятиліть автор постає глибоким та вдумливим дослідником української історії та культури, еволюційних напрямів світового мистецтва, витоків самобутнього українського модернізму. Відтак, визначення видових, жанрових та стилістичних зацікавлень художника – це лише спроба ввести його творчий пласт до системи мистецтвознавчої царини. Істинна неповторність мистецьких інтенцій Сергія Алієва-Ковики значно ширша від усталених понять.

Ми досліджуємо крайню живописну серію автора під назвою «Пори року». Філософський, інтелектуальний та, водночас, чуттєво-емоційний живопис митця не вимагає застосунку складних лексем у назві. Цілком очевидно, що «Пори року» – алюзія художника на тему циклічності станів природи та плинності життєвих етапів людини. Якщо узяти часовий відрізок в історії мистецтва протяжністю у тисячолітню довжину – прикладів звернення митців до означеної теми знайдемо чимало. І всі вони пролунають стилістикою відповідних мистецьких напрямів, навіть більше – сповістять про історію та світоглядну модель людства на конкретному кроці певної епохи.

Відтак, уникаючи запозичень та вторинних кроків, Сергій Алієв-Ковика творить власні «Le quattro stagioni». До складу серії увійшли 12 масштабних живописних полотен, формат яких складає від двох до чотирьох метрів. Власні твори Сергій Алієв-Ковика виконує у властивій йому експресивній манері, поєднуючи живопис акриловими фарбами та застосовуючи алкідні емалі. В інтерв'ю художник повсякчас зізнається: власний живопис воліє не писати, а радше «мазати». Така іронічна лексема у візуальному вияві експозиційного ансамблю вже ретранслюється як глибока

колористична та пластична фактурність, корпусність, експресивно-нервова нашарованість площин та лінеарних ритмів, які майстерно укладають композиційний устрій кожної окремо роботи.

Динаміку станів природи Сергій Алієв-Ковика спостерігав у місті Дніпро. Однак із цим не одразу можна погодитися, оскільки майстер цілеспрямовано уникав семіотики топографічних «візитівок» міста і власні масштабні нариси присвятив куточкам, які споглядав щодня, вважаючи певною складовою буденного повсякденного життя. Майстер прагне усіма засобами мистецької виразності, уникаючи тривіальних методів, залучити глядача до власного творчого поля. Той, хто бодай раз знайомився із спадщиною бунтівників-модерністів, розуміє мову митця навіть з півслова. Множинність трактувань живописних виявів полотен Сергія Алієва-Ковики перебуває у прямій пропорційній залежності від часу, присвяченого на їх споглядання. Відтак барвистий серпанок робіт митця – це як нефігуративне тло, так і предметна образність у подальшому сюжетному розвитку.

Серію Сергій Алієв-Ковика замислив невипадково. Свого часу творчий доробок митця доповнився рядом етюдів міської осені. Влучна ідея та плідна праця вилилися у прийдешній проект.Весняний триптих митця лунає екстраверсійно, дзвінко, піднесено. В одному із масштабних полотен відбилася бодай не пленерна спостережлива робота майстра: сріблясте плесо ріки, контрастні тіні та локальні плями від світла опівдні, оксамит трави.

Літо Сергія Алієва-Ковики розгортає інший емоційний стан. Серед символів-образів – протилежні за напрямом руху численні постаті людей, стрімкі діагоналі ліній горизонту – як документальне свідчення складної геології міста, і упізнаванні колористичні плями міського автобусного парку. Одразу у пам’яті постає розпечений подих міста, спекотне сонце, пил у повітрі, буденність та плинність життя соціуму.

До утверджених філософських інтенцій майстра додаються тривожні ноти із «настанням» осінньої серії. Зграї собак, купи листя, лінійні абриси старовинних споруд «Катеринослава-Дніпра».

І як продовження ліричної домінанти – роботи зимового триптиху, в яких Сергій Алієв-Ковика тонко розробляє тональний живопис засніжених площин, додає контрастні ритми чорних дерев та кривавих плям сонця. Відомо, що майстер завжди вирізнявся особливо тонкою зацікавленістю граничними межами буття усього живого. Наприклад, його тривале спілкування із знедоленими «мешканцями вулиць» вилилося у масштабну глибоку живописну серію «Жебраки». Відтак, у зимовій секції «Пір року» присутність у картинній площині поодинокого образу сплячого собаки – не просто занотований настрій похмурого спокою холодного ранку. Це невпинна тривожна думка художника про тих, для кого чергова зима може бути останньою.

У цілому майстер не ідеалізує тему, жанр та навіть власні кількаметрові полотна, чим зберігає вірність власним мистецьким переконанням, водночас новою серію митець фіксує черговий етап еволюції свого творчого шляху.

Література

1.Алієв-Ковика С. Я. URL: http://www.kovyka.porogy.org/about/ (дата звернення 20.11.2019).

2.Капшик І. Й. Тематичний цикл «Пори року» в образотворчій спадщині європейського мистецтва: питання жанрової специфіки. Молодий вчений. 2015. № 6 (21). URL: http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/ 2015/6/81.pdf

Монсевич Віолета, аспірантка НАКККіМ,
член Національної спілки художників України

ПОЛІКУЛЬТУРНІСТЬ ЯК ТЕНДЕНЦІЯ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

У статті розглядаються основні історико-методологічні засади до міжкультурної комунікації, а також практичне значення художньої освіти в сучасному полікультурному суспільстві . У процесі міжкультурного спілкування приймаються національно-культурні особливості, відбувається зміна взаємозв’язків між всіма суб’єктами. У процесі розвитку українського суспільства міжкультурна комунікація відображається на зростаючому соціокультурному значенні цивільних досягнень усього людства. Процеси глобалізації підвищують інтерес до проблем міжкультурної комунікації в сучасній Україні. Найчастіше це пов'язано з розширенням інформаційного простору і розвитком сучасних інформаційних технологій. Люди стали більше приділяти уваги зав’язуванню і зміцненню ділових та особистих контактів [2].

Як показує практика, викладацький склад мистецьких вузів виявилися не готовий до міжкультурних контактів, вони майже не усвідомлюють свої і чужі національно-культурні особливості, але є і позитивні приклади міжкультурних зв’язків у галузі мистецької освіти. У статті наведено приклад міжкультурних комунікацій між Національною академією образотворчого мистецтва і архітектури та Чжецзяцьким педагогічним університетом в місті Тіньхуа (Китай).

Описано досвід викладання європейського академічного мистецтва професором, народним художником України, дійсним членом Академії мистецтв України М. Є. Гуйдою, в Академії мистецтв Ханчжоу та Університеті науки і технологій м. Ханчжоу (Китай).

Наведено приклад щодо суті міжкультурної комунікації, історико-методологічних принципів і практичного сенсу у стані полікультурного середовища. Роботи в галузі культурології, філософії, соціології, мистецтвознавства, етнографії таких вчених, як М. Арутюнова, Ю. Бромлей, А. Вежбицкая, Т. Дейк, А. Пелипенко, Л. Уайт, М. Яковлєва та інших стануть у нагоді під час дослідження міжкультурної комунікації.

Термін «міжкультурна комунікація» було введено в науковий обіг в 1954 році, коли світ побачила книга Е. Холла і Д. Трагера «Культура як комунікація: модель і аналіз», в якій міжкультурна комунікація представлялася як специфічна сфера людських взаємин [1].

На початку міжкультурна комунікація виражала практичну спрямованість. Вища освіта покликана сприяти навчанню професіоналів, які усвідомлюють зростаючу залежність народів і націй на різних континентах. Відповідно до Болонської угоди, університети є частиною єдиної європейської системи вищої освіти. Реалізація загального освітнього простору в Європі передбачає оцінювання студентів за загальноєвропейською системою оцінювання, а також закінчення університету з міжнародним ступенем. Тому проблема підготовки міжкультурної комунікації серед студентів університетів вільних мистецтв актуальна як ніколи. [3].

Дослідження іноземної культури дасть можливість студентам пізнати не тільки культурні особливості інших націй, а також краще зрозуміти себе. Реалізація міжкультурної комунікації дасть можливість збагатити національну культуру. На жаль, цей процес може загрожувати забуттям та зміною власного культурного походження. До того ж міжкультурна комунікація може мати як позитивні, так і негативні результати. Переселення народів, викликане соціально-політичними та економічними змінами в міжнародній спільноті, часто призводить до культурних конфліктів.

Сьогодні, завдяки Інтернету, міжкультурні типи та форми спілкування швидко розвиваються. Сучасний стан міжкультурних відносин характеризується інтенсивністю процесів взаємодії між різними культурами, а також пошуком культурної ідентичності [4].

Таким чином, міжкультурна комунікація є як соціальним явище, так і дисципліною, яка розглядає проблеми освіти, соціокультурних компетенцій та толерантності. В умовах процесів інформатизації та глобалізації суспільства сучасна молодь повинна отримати широке наукове висвітлення і стати предметом наших подальших наукових пошуків.

Література

1. Грушевицька Т. Г., Попков В. Д., Садохін А. П. Основи міжкультурної комунікації: підручник для вузів / під ред. А. П. Садохіна. М .: ЮНИТИ-ДАНА, 2002.

2. Донець П. Н. Основи загальної теорії міжкультурної комунікації: науковий статус, понятійний апарат, мовної та немовних аспекти, питання етики і дидактики. Харків: Штрих, 2001.

3. Ємельянова І. Н. Цінності сучасного суспільства в змісті університетської освіти // Вища освіта сьогодні. 2007. № 1.

4. Яковлєва М. В. Психологія міжкультурної комунікації як нова освітня дисципліна в сучасних умовах навчання. URL: https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2011/1_2011/25.pdf

Наумов Олег, аспірант НАКККіМ

ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ХУДОЖНОЇ ЕМАЛІ

Історіографічне дослідження проблеми розвитку емальєрного мистецтва засвідчило недостатню увагу до складових структурних елементів техніки емалювання, експерементального підтвердження рецептур та їх модернізації із урахуванням розширення можливостей кольорового діапазону та технологій виготовлення творів. Дослідники при вивченні емальєрного мистецтва у більшості розглядають питання творчості художника та образно-стилістичних особливостей їх творів, а також історії емальєрного мистецтва на основі методу мистецтвознавчого аналізу та історичного підходу. На підтвердження такого припущення можна навести наукові висновки досліджень у царині техніки гарячої емалі таких вчених, як: Ю. Довгань [1], Л. Пасічник [3], Р. Шмагало [4], О. Барбалат [2]. Зокрема, Ю. Довгань констатує, що при опрацюванні та аналізі наявних літературних джерел нею було встановлено, що з наукової точки зору мистецтво художньої емалі в Україні залишається маловивченим, а комплексні дослідження, присвячені цій проблемі, практично "... відсутні роботи, присвячені технології і способам виконання емальєрних творів сучасними українськими художниками". [1,16] Актуальним є розгляд технічних характеристик емалі та технологія емалювання на основі техніко-технологічного методу.

Застосування техніко-технологічного методу дослідження основ емальєрного мистецтва дозволяє доповнити результати мистецтвознавчого аналізу розкриттям сутності техніки гарячої емалі та її впливу на автора твору.

Емаль є склоподібним твердим розчином кремнезему, глинозему та інших оксидів. Це легкоплавке скло температура плавлення якого нижча за температуру плавлення металів на які вона наноситися у порошкоподібному стані. Слід зазначити, що до характеристик емалі, окрім декоративних властивостей, відносяться також захисні, антикорозійні властивості як проти атмосферних впливів, так і впливів хімічних сполук. Така властивість дозволяє використовувати техніку гарячої емалі в архітектурному оздобленні будівель, а також у промисловому виробництві.

Хімічний склад емалей неоднаковий і змінюється в широких межах залежно від призначення. Д. І. Менделєєв розглядав емалі як розчин більш тугоплавких склоподібних сполук у легкоплавких. Пропорція тих і інших повинна бути підібрана таким чином, щоб при охолодженні і затвердінні емалі не виділялись частки речовини в кристалічному вигляді, що призводить до появи дефектів. Це може бути коли у складі емалі переважають оксид кремнію й інші тугоплавкі сполуки. З іншого боку, надлишок легкоплавких компонентів, наприклад, таких як оксидів натрію і калію, робить емаль маломіцною – вона легко тріскається, роз'їдається кислотами і навіть розчиняється в гарячій воді (подібно до розчинного скла). Надлишок оксиду свинцю також небажаний, так як емаль стає м'якою і дряпається ножем. Однак у сплаві разом з іншими кремне і борнокислими солями свинцевий оксид утворює досить міцну емаль і, крім того, підсилює блиск, яскравість кольору і легкоплавкость, чим і пояснюється широке використання оксиду свинцю для приготування художніх емалей в минулому. Тут зазначимо, що цей факт є важливим при атрибуції творів.

Оксид свинцю, оксид калію, оксид натрію – збільшують легкоплавкість емалей, але в той же час роблять її менш стійкою до зовнішніх умов, інші – оксид кремнію, оксид алюмінію, оксид магнію, – навпаки, збільшують міцність емалі та її тугоплавкість. Для отримання кольорових емалей додають також оксиди металів (свинцю, кобальту, нікелю тощо), які у хімічному складі емалі виступають пігментами.

В Україні художники знову звернулися до цієї чудової техніці і самостійно проводять експерименти зі створення емалевої маси, тим більше що технічні труднощі, які були в минулому, зараз не існують. Вони намагаються скласти і сплавити для своєї роботи легкоплавкі емалі різноманітної кольорової гами.

Емалі бувають трьох видів: прозорі, глухі та опалові. Прозорі, або наскрізні, емалі вживаються для покриття золотих і срібних виробів. Покриті емаллю гладкі або гравіровані ділянки металу, просвічуючись через емаль, доповнюються його блиском і забарвленням. Прозорі емалі володіють сильним блиском, чистим глибоким кольором, грають і переливаються на різьбленому тлі металу.

Зазвичай для отримання кольорових прозорих або глухих непрозорих емалей спочатку готують основний сплав – флюс, а потім до цього безбарвного сплаву додають різні барвники і знову переплавляють. Для прозорих і найбільш легкоплавких емалей застосовується флюс наступного складу (масова частка,%): оксид кремнію – 21,8; оксид барію – 5,5; оксид натрію – 8,8; оксид титану - 2,4; оксид свинцю – 61,5. [5, 19]

До складу флюсів входять наступні компоненти: білий кварцевий пісок, який розтирається до порошкового стану, звичайне прозоре безбарвне скло, розтерте в порошок, бура (натрієва сіль борної кислоти), яку перед вживанням необхідно прожарити на залізному листі для видалення з неї води. Введення бури полегшує і прискорює проварення маси, збільшує легкоплавкість без зменшення міцності, а у великих кількостях надає емалі своєрідний жирний блиск, яким відрізняються старі венеціанські вироби і легкоплавкі емалі. Крім того, бура сприяє більш міцному з'єднанню емалі з металом після її припуску на готовому виробі. Також до складу флюсу входить поташ, що містить оксид калію (до 68%). Добавки поташу надають флюсу не тільки легкоплавкість, а й чистоту кольору, міцність і блиск. У складі флюсу – борна кислота (в кристалах або порошку), яка збільшує легкоплавкость і освітлення емалі в процесі плавлення, сода харчова, попередньо прожарена на залізному листі (містить оксид натрію до 58%), кухонна сіль, розтерта в дрібний порошок і свинцевий сурик – важкий порошок червоного кольору або свинцевий глет – важкий порошок сірувато-жовтого кольору. Експерементально доведено, що чим краще і ретельніше перемішані порошки при складанні флюсів, тим швидше відбувається їх сплавлення і однорідніше їх склад.

Флюси розрізняються за призначенням та позначаються номерами, їх склад залежить від металу. У таблиці наведена рецептура старовинних, більш простих флюсів за складом. До прикладу, флюси за номерами 12 та 13 застосовуються для емалювання із використанням маловуглеродистої сталі.

Таблиця 1

Склад флюсу (% до маси)	Нумерація флюсів за складом												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Кварц	2	12	6	1	1	4	3	3		50	40		48
Скло									150			11	
Бура	2		8		1	1	4	5					
Поташ									1	30	26		
Борна кислота												1	10
Сода харчова												1,7	30
Сіль кухонна													
Свинцевий сурик	1	30	1	3	3	15	10	1	150	70	75		30

Плавлять флюс у графітових або керамічних тиглях. Тигель попередньо розігрівають у муфелі і суміш засипають невеликими порціями, щоб не остудити розігрітий тигель. Досвід плавлення флюсу у майстерні Музею живописної емалі свідчить, що краще робити дві засипки: коли перша розплавиться, роблять другу. Спочатку склад перетворюється в зернисту масу, яка потім плавиться і починає кипіти з виділенням газів. Ступінь готовності можна визначити шляхом проби. Для цього довгий сталевий розпечений на кінці гачок опускають в розплавлений склад і виймають – якщо при цьому флюс тягнеться у вигляді гладкого, тонкого волосся, то флюс готовий. Для охолодження і очищення флюсу його виливають з тигеля у воду. Отриманий флюс товчуть і розтирають у ступці в дрібний порошок і висушують.

Сирі суміші сплавляються при більш високій температурі, ніж вже готові сплави того ж складу, тому температура в муфелі повинна бути високою. Багатокомпонентні суміші плавляться легше, ніж чисті матеріали, взяті кожен окремо. Існують й інші більш складні за складом рецепти флюсів. Готові, добре просушені флюси зберігають у щільно закритій скляній тарі, ретельно зберігаючи від попадання пилу та інших забруднювачів.

Однак самостійно сплавити флюс за старими рецептами, дуже важко. Дуже важливо знати послідовність і режим плавки, а цих даних, як правило, немає. Для того, щоб розгадати втрачений секрет і домогтися успіху, доводиться проводити багаторазові досліди і експериментувати із варіантами змішування і плавки зазначених у рецептах компонентів.

Під час приготування більш легкоплавких емалей, які можна припускати на сплави з температурою плавлення нижче 800°С (наприклад, низькопробні сплави золота і срібла, а також латуні), можна використовувати флюс наступного складу: спочатку сплавляють у тиглі таку суміш: кварцу (в порошку) – 10 частин, сурику (в порошку) – 10 частин, соди проколеної – 3 частини. Після сплаву суміш розтирають на порошок і беруть цієї суміші 125 частин Потім додають: соди проколеної – 20 частин, борної кислоти – 12 частин. Знову сплавляють в тиглі, після розплавлення виливають на кам'яну плиту, а після охолодження товчуть і мелють у порошок. Для отримання кольорових емалей користуються барвниками, які додаються до основи (флюсу) в різних пропорціях.

Таблиця 2

Пігменти	Колір емалі
Оксид заліза *(залежно від комбінації із іншими елементами)*	Жовтий, червоний, коричневий, сірий, чорний різних відтінків
Оксид марганця	Фіолетовий, коричневий, сірий, чорний
Оксид міді	Синій, зелений та їх відтінки
Мідь металева	Мідний рубін з переходом у розовий, ліловий, сірий, бірюзовий
Окис кобальту	Синій і його відтінки, голубий
Окис кобальту в суміші із іншими оксидами	Фіолетовий, сірий, чорний
Оксид хрому	Зелений
Хромокислий свинець і хромпик	Розовий, яскраво червоний, коричневий
Хромистий залізняк	Чорний, коричневий
Комбінація оксидів: хрому, кобальту, олова, калія	Бузковий та кольори гвоздики
Оксид урану	Жовтий, червоно-помаранчевий
Титанова кислота	Жовтий
Оксид сурми III	Жовті та помаранчеві тони
Оксид нікелю	Сірий та коричневий
Оксид іридію	Чорний
Сполуки золота	Золотий рубін – відтінки червоного від розового до пурпурного
Оксид олова	Молочно-білий, непрозорий
Оксид олова із фосфорнокислою міддю	Бірюзово-лазурний
Сполуки срібла	Жовтий
Водний оксид заліза	Охра

Застосовуються також і інші барвники. Густота і сила тону залежить від кількості оксиду: чим його більше, тим інтенсивніше і яскравіше колір емалі. Флюс грає ту ж роль, що і вода в акварельному живописі. Наприклад, «розбавляючи» флюсом синю емаль, можна отримати будь-яке число градацій світло-синього і блакитного кольорів. Від змішання емалей в порошкоподібному стані між собою виходять додаткові тони, однак слід зауважити, що не всі емалі можна змішувати.

Барвники мають неоднакову фарбувальну здатність. Наприклад, фарбувальна здатність срібла дуже велика – 0,1% хлористого срібла надає сплаву досить інтенсивний жовтий колір, а оксиду сурми, щоб отримати достатнє жовте забарвлення, необхідно 7-10%. Особливо сильно фарбує золото, його здатність у цьому відношенні перевершує всі інші речовини: 0,04% золота достатньо, щоб отримати густо забарвлену червону прозору емаль, так званий «золотий рубін».

Глухі або опакові непрозорі емалі застосовуються на міді, а також і на інших металах. Переваги полягають в яскравості кольору, яка перевершує прозорі емалі, блиску, соковитості забарвлень, в контрастах відкритих частин металу з кольором емалей. Ці емалі отримують, вводячи до їх складу такі речовини, які самі по собі непрозорі і під час плавки нерозчинні (оксиди олова, сурми, гіпс), або якщо і розчинні при високому нагріванні, то знову виділяються у вигляді відкладення при охолодженні сплаву. Сюди відносяться: миш'яковистий ангідрид (білий миш'як), фосфорні і фтористі з'єднання і закис міді. Під час плавки вони утворюють однорідну прозору масу, а при охолодженні і затвердінні відбувається виділення непрозорих елементів і емаль стає глухою. Якщо ці добавки, наприклад, закис міді, були введені у сплав у великих кількостях, то відразу виходить глуха червона емаль, якщо ж добавки були мінімальними, то склад при першій плавці може бути утримано у прозорому стані, яке зникає при тривалому повторному нагріванні (вже в процесі припуску емалі на виробі), і прозора червона емаль перетворюється в глуху.

Деякі художники проводять експерименти з використання замість емалі кольорового скла, оплавляючи його крихту безпосередньо на поверхні червоно-мідних або сталевих декоративних виробів, а також використовують холодні нітроемалі, епоксидні смоли із затверджувачем, фарбуючи їх у різні кольори. Цю техніку емалі слід розрізняти при проведенні атрибуції та експертизі творів.

Прозорі, або опалові, емалі поєднують у собі до деякою мірою якості перших двох. Залежно від кута падаючого світла така емаль може виглядати то прозорою, то глухою з різноманітною грою кольору і переливами, що нагадують густий опал.

У емальєрному мистецтві у процесі підготовки і виготовлення виробів крім емалі використовуються кислоти і солі. Азотна кислота застосовується для травлення заготовок зі срібла, а також травлення міді і її сплавів під глянець. Сірчана кислота, яка у нагрітому стані розчиняє майже всі метали застосовується для відбілювання заготовок і готових виробів. Соляна кислота - використовується для відбілювання заготовок під емаль. Борна кислота застосовується для декапірування срібних заготовок під емаль і при виготовленні флюсів. Лимонна і шавелевая кислоти застосовуються для відбілювання виробів з емалями, що мають знижену кислотну стійкість. В окремих випадках для травлення виробів застосовують суміш кислот у співвідношенні: одна частина азотної кислоти, одна частина сірчаної кислоти і 0,02 частини соляної кислоти.

Із солей в емальєрному мистецтві використовується бура, як самостійний флюс, або як основа всіх флюсів, а також карбонат калію (поташ) для оксидування виробів із міді та срібла, і для приготування знежирювальних розчинів.

Література

1.Довгань Ю. О. Мистецтво емалі в Україні: історичний досвід та сучасний стан. Автореферат на здоб. наук. ступ. канд. мист. Харків: ХДАДіМ, 2009. 19 с.

2.Барбалат О. Мистецтво народжене вогнем: старовинна техніка гарячої емалі на теренах сучасної України // Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня. 2019 р. М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 121-123.

3.Пасічник Л. В. Ювелірне мистецтво України XX – початку XXI століття (історія, стилістика, персоналії). Дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист.. Київ. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2015.

4.Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. Т. 1. Світовий та український художній метал. Класифікація, термінологія, стилістика, експертиза. Львів: ЛНАМ, 2015. 420 с., 1780 іл.

5.Техника художественной эмали, чеканки и ковки: уч. пособ. / А. В. Флеров и др. М.: Высшая школа, 1986. 191 с.

Поліщук Інна, судовий експерт, оцінювач,
ВСП ДП «Інформаційні судові системи»
«Центр судової експертизи та експертних досліджень»
Державної судової адміністрації України,
доктор філософії у галузі права

ЗАЛУЧЕННЯ ЕКСПЕРТІВ ДЛЯ ВСТАНОВЛЕННЯ ПІДРОБКИ ТВОРУ МИСТЕЦТВА

«История подделок предметов искусства столь же стара, как и торговля самими предметами искусства» – стверджує Ной Чарні у відомому дослідженні «Мистецтво підробки» [1, с. 17]. У загальному розумінні підробкою є те, що виготовлене як фальшива подоба чого-небудь, іншими словами підроблена річ. Коли йде мова про підробки творів мистецтва, враховуючи його багатогранність за видами[1], завжди мається на увазі матеріальна річ в якій первинно митець втілив конкретний чуттєвий образ відповідно до свого естетичного ідеалу, а також пізнання і відтворення світу через свої почуття та переживання.

В образотворчому мистецтві порівняно з творами монументального живопису (фрески, мозаїка, вітраж) підробляються переважно твори станкового живопису – портрети, пейзажі, натюрморти, картини на побутову тематику відомих майстрів. Також зафіксовано чимало випадків підробки творів графіки та скульптури. Найвідомішим прикладом підробки гравюри є судова справа Дюрера проти Раймонді, котрий підробив оригінальний твір митця 1503 року із серії «Життя Марії». «В своей мастерской в Нюрнберге Дюрер изучил эту ксилографию. Она выглядела почти как настоящая, но не была его произведением. … Раймонди изготовил деревянные печатные формы, включая монограмму Дюрера» [1, с. 11]. У свою чергу історія підробок скульптур сягає дохристиянських часів. «Подделки в эпоху Римской империи в большинстве случаев связаны с изготовлением для ненасытного рынка новых ваз и скульптур, похожих на старинные греческие» [1, с. 21].

Рідше зустрічається підробка нотних станів, рукописів літературних творів та інших творів мистецтва. Однак, зустрітися із підробкою можливо будь-де і з будь-яким предметом, при цьому не лише творів мистецтва, але й антикварних речей (архівні документи; унікальні та рідкісні музичні інструменти; старовинні монети та інші предмети колекціонування).

На нашу думку, це пояснюється тим, що злодії виготовлюючи підробку твору мистецтва, керуються переважно двома критеріями – можливістю створення самої підробки та її реалізацією (продажу) за високою ціною. Як зазначає, О. Штефан «зазвичай під підробкою творів мистецтва розуміють ті твори, які створені з метою їх вигідного продажу, шляхом введення в оману покупців щодо їх автентичності» [2, с. 21].

У спеціалізованій літературі фальсифікаторів творів мистецтва часто називають шахраями, однак згідно зі ст. 190 Кримінального кодексу України (далі – КК України) *шахрайством* є заволодіння чужим майном або придбання права на майно шляхом обману чи зловживання довірою [3]. За ситуації коли, особа купує твір мистецтва, а він виявляється підробкою, тобто авторства іншої особи, то цей об’єкт втрачає основний критерій, що формував його цінність у вартісному вираженні. Такі дії, на нашу думку, повинні бути кваліфіковані як заподіяння майнової шкоди шляхом обману або зловживання довірою за ст. 192 КК України [3]. Тобто, аби покупець не був введений в оману стосовно авторства, можливо він би і придбав цей твір, однак за іншою ціною. Тому, різниця у ціні між такими об’єктами фактично і є майновою шкодою, що завдається потерпілому.

Процес розслідування кримінального провадження, що стосується заподіяння матеріальної шкоди шляхом обману (продажу підробки твору мистецтва) обов’язково буде включати призначення судових експертиз. При цьому законодавець імперативно визначає, що слідчий або прокурор зобов’язані забезпечити проведення експертизи щодо визначення розміру матеріальних збитків, якщо потерпілий не може їх визначити та не надав документ, що підтверджує розмір такої шкоди (п. 6 ч. 2. ст. 242 Кримінального процесуального кодексу України) [4].

Узагальнюючи вищевикладене, враховуючи нормативно визначені види судових експертиз [5] та потребу у спеціальних знаннях інших фахівців (експертів) з відповідних галузей знань

[1] Образотворче мистецтво (живопис, графіка, скульптура, каліграфія); музичне мистецтво; мистецтво слова (література); театральне мистецтво; кіномистецтво)

(ч. 1 ст. 7 ЗУ «Про судову експертизу») [6], під час розслідування кримінального провадження, що стосується підробки твору мистецтва, доцільно залучати:

I. Атестованих судових експертів мистецтвознавців – 15.1[2], а у разі необхідності проведення комплексних досліджень долучати: почеркознавців та лінгвістів – 1.1-1.5; експертів з технічної експертизи документів, що проводять дослідження матеріалів документів, друкарських форм – 2.2-2.3; експертів, що досліджують матеріали, речовини та вироби – 8.1-8.3, 8.5, 8.9, 8.11, 8.14, 8.17; біологів – 9.1; товарознавців – 12.1; експертів зі сфери інтелектуальної власності – 13.1.1, 13.9; гемологів – 17.1;

II. Інших фахівців (експертів) з відповідних галузей знань, які не є атестованими судовими експертами, але мають необхідні спеціальні знання, а саме: – мистецтвознавці-експерти[3], фахівці галерейної справи, доктори мистецтвознавці, історики та ін.

Література

1.Ной Чарни. Искусство подделки. Издательство «Искусство-XXI век» Русское издание, 2018. 295 с.

2.Штефан О. Фальсифікація творів мистецтва. *Теорія і практика інтелектуальної власності*. 2010. Вип. 1. С. 7-24.

3.Кримінальний кодекс України: Закон від 05.04.2001 р. № 2341-III. Верховна Рада України. URL: http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2341-14.

4.Кримінальний процесуальний кодекс України : Закон від 13.04.2012 р. № 4651-VI. Верховна рада України. URL: http://zakon3.rada.gov.ua /laws/show/4651-17.

5.Про затвердження Інструкції про призначення та проведення судових експертиз : Наказ від 08.10.1998 р. № 53/5. Міністерство юстиції України. URL: http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/z0705-98.

6.Про судову експертизу: Закон від 25.02.1994 р. № 4038-XII. Верховна рада України. URL: http://zakon3. rada.gov.ua/laws/show/4038-12.

Сальник Іра, магістрантка НАКККіМ

ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТОГРАФІЇ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ: ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТА ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Навряд чи хтось буде заперечувати слушність думки, що літографія є джерелом для наукового аналізу українського зодчества. Мені здається, дослідження літографії в контексті історії розвитку графічного мистецтва України одночасно несе художню та документально точну з точки зору історії інформацію про пам'ятки українського зодчества.

Соціокультурні процеси в Україні сприяли формуванню культурних середовищ у різних регіонах (Київ, Харків, Львів, Одеса, Ужгород), в яких спрямованість на європейський ринок позначилась і на мистецьких явищах. На львівському культурно-мистецькому грунті творчо працювали графіки, зорієнтовані на відкритий діалог зі світовою мистецькою практикою.

З метою розкриття джерел творчості митців проаналізовано художні особливості творів у контексті традицій і новацій. Розглянуто творчість українських художників-графіків наприклад у Львові у XIX ст. інтенсивно працювали літографічні майстерні П. Піллєра (літографи А. Лянге, К. Ауер, Й. Свобода та ін.), М. Яблонського (І. Големб'євський, Л. Чарнецький та ін.). Першою літографованою ілюстрацією в українському книгодрукуванні став фронтиспис із зображенням героя повісті «Микола Коваль» (1832) М. Венгера у Миколаївській літографії. У 1860 мандрував нинішніми землями Польщі, Литви, Білорусі та України Наполеон Орда, який створив 260 автолітографій, замальовок пам'яток мурованого будівництва та архітектурно-ландшафтних пейзажів (видано 1873 - 83 у літографічних майстернях М. Фаянса). На початку XX ст. у Києві працювала майстерня М. Корчака-Новицького. Створювались літографії з акварелей А. Ждахи «Києво-Печерська лавра з боку Дніпра», «Панорама Києва з Михайлівським монастирем». 1914 року до 100-річчя від дня народження Т. Шевченка Ф. Красицький виконав великий літографічний портрет поета, широко розповсюджений в Україні. В Одесі 1906 засновано цинкографічну і літографічну майстерні А. Новака і К. Побуди. В. Заузе виконав літографію «Барикади. 1905 рік» (1925). М. Жук створив серію з 20-ти літографічних плакатів із портретами видатних діячів української культури, 7 із них випущено у Харківській літографічній майстерні: «Г. Сковорода», «І. Котляревський», «Т. Шевченко», «П. Куліш», «М. Коцюбинський», «І. Франко», «Леся Українка» (1925). У 1980-і рр. до техніки літографії звернулися О. Дергачов,

[2] Індекси експертних спеціальностей з Реєстру атестованих судових експертів URL : http://rase.minjust.gov.ua

[3] Як кваліфікація отримана у вищому навчальному закладі на освітніх рівнях бакалавра та магістра

Б. Дроботюк, В. Забейда, Б. Мусієвський. Творчу зрілість Б. Дроботюк продемонстрував у літографічних творах «Л. Левицькому присвячується» (1979), «Ярмарок у Косові», «Весілля у селі Канафости» (1980), «Композитор І. Майчик», «Народний майстер В. Звіринський» (1981), «Гуцульське весілля» (1983), «Пісня про рушник» (1984), «Весняна ідилія» (1989) тощо.

Митці поглибили трактування національної тематики, де традиції зрослися з європейськими течіями аванґарду першої половини ХХ століття (фовізму, кубізму, футуризму, абстракціонізму, конструктивізму та інші). На рівні професійної проблематики художники відстоювали локальні риси графічних шкіл у використанні естампних технік з авторським трактуванням. Це дало поштовх для подальшого розвитку художньо-естетичних ідей у системі літографічного мистецтва.

Отже, аналізуючи тези поданого матеріалу можна дійти висновку, що літографія набирає в Україні не тільки історичного, але й художньо-культурного розвитку, а також спираючись на порівняння та вивчення літографічних робіт у різний період часу можна проаналізувати структуру походження і величину значення літографії у розвитку української культури та мистецтва.

Самар Ольга, магістрантка НАКККіМ

ТРАНСГРЕСІЯ СУСПІЛЬСТВА ТА ЇЇ ВІДОБРАЖЕННЯ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ ст.

Процеси в культурі та соціумі України до початку проголошення Незалежності дали імпульс до творчих пошуків українських митців нової мови самовираження. З часу виникнення сучасного Українського мистецтва пройшли десятиріччя. За цей період сформувалися та розвиваються і тепер основні течії та напрями, дослідження яких пролягає через шлях аналізу їх виникнення, формування та розвитку. Мистецтво України із «зачиненого» радянського середовища до вільного міжнародного мейнстріму пройшло період створення український постмодерністського простору. Трансгресія суспільства та рефлексії на зміни в культурному середовищі країни і далі продовжують бути цікавими для мистецтвознавців, культурологів та істориків. Феномен трансгресивного мистецтва не може бути позбавлений уваги при дослідженні культури ХХ століття, друга половина якого змінила простір мистецького світу.

У філософію це поняття «трансгресія» введене Гегелем після якого було застосовано в працях багатьох філософів. Трансгресія(лат. trans- через; gress – рух) – поняття, що акцентує на переході непрохідного кордону між можливим на неможливим. Буквально означає «подолання межі ». Трансгресія одне з основних понять постмодернізму, згідно якого світ відокремлюючи межу відомого з можливого людині замикає її в своїх кордонах, унеможливлюючи будь-яку перспективу отримання нового. Однак, неможливість людини зупинитися виступає рішенням перетину «норми». Кордоном є лінія, що відокремлює зовнішнє від внутрішнього. Найбільш досліджений термін трансгресії у філософів таких, як: М. Фуко, Ж. Бата, Ж. Дельйозом, М. Бланшо.

На думку Ж. Батая це вивільнення людини від тваринної покірності і залежності, розрив з устаткованим законом. Процес переривання є революційним знищенням існування в суспільстві з численними табу і поринанням у невідоме. Теоретичні трактування М. Фуко збігаються з поглядами Ж. Дерріда щодо виділення нового типу раціональності і його наслідків. Йдеться про вихід за межі світу до того, що не є ні місцем, ані світом.

Протягом тисячоліть місце трансгресії в мистецтві було від бунтарів, інакомислячих, що змушують по-новому відчувати буття. Творчий метод художників-новаторів це акт доведеного до межі і пройденого через кордони нездоланного. Це великий рух, котрий важливіший, ніж продукт цього руху. Глядач очікує традиційну подачу об’єкта мистецтва, але раптом отримує зовсім іншу форму, яка абсолютно не відповідає його уявленню. І саме в цей час відбувається трансгресія глядача, коли межі розуміння руйнуються під впливом мистецького об’єкта. Приклад трансгресій – виникнення імпресіонізму чи авангарду, «Чорний квадрат» Малевича, виставки дадаїстів, інсталяції Дюшана. Усе це було не тільки як відкриття нових форм вираження, нових мистецьких філософій, але також як виклик, як митецький жест своєрідної іронії над світом. У цих випадках трансгресія проходила на багатьох рівнях – трансгресія суспільно-політична, що спричинила трансгресію митця і трансгресію глядача, яка полягала вже тільки в тому, що він йшов на виставки робіт створених поза межами його розуміння.

Трансгресивні явища в Україні найбільш проявили себе, перш за все, в авангардному мистецтві, яке було незвичайним і епатажним, а також в подальшому розвитку нових фаз художньої творчості, яка підсумувала всі попередні уявлення про призначення мистецтва.

Виникнення трансгресії суспільства в художньому середовищі сталось на тлі політично-соціальних змін, що відбувалися в кінці XX ст. в Україні. Попри шалений тиск керівництва спілки художників України революційні прояви були невідворотні. Виставка «Седнів -89» стала прологом творчості 90-х XX ст. Питання самоідентифікації виникло перед художниками після проголошення незалежності України. Потрібно було знайти нову мову творчого самовираження після тривалої ізоляції , хоча процес трансгресії суспільства почався вже з часів перебудови (1985 р.). Прориви активної творчої молоді стали результатом безперервного зв'язку з вітчизняним авангардом. Раптове вивільнення з середовища неприйнятного новому, детальне, глибинне осмислення, пошук внутрішньої спрямованості мають бути дослідженими в художніх практиках XX ст. та виявлення в них трансгресії як реального феномена. Актуальність дослідження цієї теми в широкому соціокультурному аспекті дозволить розгорнути та поглибити уявлення про сутність мистецтва в сучасному світі та його розвиток в умовах необмеженого творчого вираження.

Шевченко Наталія, аспірантка НАКККіМ

«ФОРМУЛЬНЕ» МИСТЕЦТВО ТА РЕМЕЙК: СПІЛЬНЕ ТА ВІДМІННЕ

Наприкінці XIX – початку XX століття, з винаходом нових технологій розвитку засобів масової комунікації, твори мистецтва стали доступні широкому колу поціновувачів. Мистецтво стає технічно відтворюваним, що докорінно змінює відношення до нього: «репродукційна техніка виводить предмет, що репродукується, зі сфери традиції, дозволяючи репродукції наближатися до сприймаючої її людини та замінюючи його унікальне проявлення масовим, що викликає глибокий струс традиційних цінностей [3, 17-23]. З усіх видів мистецтва найбільш впливовим стає кінематограф, здатний охопити й вразити одночасно велику кількість людей.

У цей же час в літературі, а потім й в кінематографі відбувається змішування понять «жанр» та «формат», мистецтво розподіляється на елітарне, «авторське» і масове, що спрямовується на задоволення смаків більшості. Так з'являються «формульні жанри», що мають високу передбачуваність та дозволяють глядачам та читачам легко в них орієнтуватися: в літературі формується т. зв. детектив, наукова фантастика, дамський роман, в кінематографі – вестерн, мелодрама, кінокомедія, створювані по заздалегідь відомим шаблонам, що гарантували успіх книги або фільму*. Головною ознакою «формульних жанрів» стає відволікання від дійсності та спрямованість на розваги: «формульний жанр» створює ідеальний світ, в якому немає прикмет реального світу – невизначеності, інакомовлення, обмеженості та хаосу. Такий жанр використовує загальновідомі символи й зразки на основі культурних стереотипів того суспільства, в якому створюється певний твір. Твори мистецтва на основі «формульних жанрів» вбирають в себе все більше цитат та посилань з культурного надбання минулого таким чином, що будь-який текст зі зразків масової культури стає сплетінням раніше створених текстів: «Кожний текст представляє нову тканину, що виткана зі старих цитат. Шматки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом – усі вони поглинуті й змішані в тексті, оскільки завжди до тексту та навкруги нього існує мова» [1, 36-37]. Також, широко застосовується методи подвійного кодування, з використанням одразу декілька кодів, що розуміються як «…певні типи вже баченого, вже читаного, вже робленого» [2, 456]. Це веде до створення свого роду «гібридного тексту» та потреби порівняння набутого змісту твору з тим, що існував раніше.

Важлива риса будь-якого мистецького твору – можливість безкінечної кількості його інтерпретацій. Повторюваний інтерес до однієї і тієї ж художньої основи існує протягом всієї історії мистецтва. Будь-який твір вже через мить після свого створення, має незліченну кількість інтерпретацій. Кінематограф, як засіб візуального вираження, дає можливість для великої кількості інтерпретацій навіть при однаковому сценарії, а літературне джерело, будучи невичерпним універсумом сенсів, інтерпретується навіть в процесі читання.

Ремейк**, як масове явище в культурі XX-XXI століття вміщує в собі ознаки всіх перелічених засобів художнього творення: інтертексту, подвійного кодування, інтерпретації, жанрової

*Вперше про проблему «формульності» заявив Мілмен Перрі (Milman Parry), амер. філолог, автор «усної теорії» по відношенню до епічних текстів і фольклору. Він виділив формули побудови тексту як універсальні одиниці і у деякій мірі передбачив в цьому формалізм і структуралізм («теориія Перрі–Лорда» видана у книзі Lord, Albert B. The Singer of Tales. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960). У кінематографі цю теорію розвиває амер. культуролог Дж. Г. Кавелті, у своїй книзі «Пригода, таємниця і любовна історія: формульні оповідання як мистецтво і популярна культура» (Cawelti John G. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago: University of Chicago Press, 1977).

**Ремейк – (з англ. Remake) – переробка.

«формульності». Він виступає не тільки жанром, а й методом, технологією особливого синтезування на всіх рівнях художнього процесу, несучи в собі не тільки мету посунути класичний сюжет в сучасні умови, а й висловити нове на основі загальновідомого, «дешифрувати» твори минулого й на їх основі створити нову реальність, надати нового сенсу та актуалізувати архетипові образи минулого та транслювати їх у майбутнє.

Література

1.Антология «Семиотика»: Вводная статья Ю. Степанова. М.: «Академический Проект»; Екатеринбург: «Деловая книга», 2001. 702 с.

2.Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

3.Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. 240 с.

Шишлюк Євгеній, магістрант НАКККіМ

ВПЛИВ АРХІТЕКТУРНОЇ МАНЕРИ К.С. МЕЛЬНИКОВА НА ФОРМУВАННЯ ЙОГО ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ

Уміння добре малювати для архітектора має значення, яке важко переоцінити. Крім прямого практичного зв'язку з його діяльністю, робота над оволодінням малюнком і живописом, сам процес шукання пропорцій, визначення кольору, специфічне з'ясування пластичної форми – важливі для архітектора, як засіб розвитку цих категорій художнього сприйняття. Архітектор, добре малює, тонше і краще відчуває встановлення пропорцій і кольору, краще може визначити взаємне відношення ліній, грації і зв'язок кольорів, що у свою чергу значною мірою позитивно вплинуло на формування його художньої манери.

Так, твори Костянтина Мельникова, різні за своїми цілями і ступенями завершеності, перш за все, становлять індивідуальне сприйняття майстра. У них зафіксовані фрагменти інтер'єрів, пейзажі, архітектурні замальовки і, звичайно ж, проектна графіка. Кожен з натурних малюнків свідчить про цілеспрямований інтерес до якого-небудь мотиву. На відміну від архітектурного малюнка, малюнок архітектора з натури переслідує іншу мету.

Але на прикладі натурних малюнків Костянтина Степановича ми можемо бачити зовсім інший підхід до творчості. Вони наочно показують, що архітектор у своїх зображеннях передає характерні риси дійсності. Його малюнки прагнуть бути вільними від ілюзорної передачі простору, в них відсутня передача повітряної перспективи, а сам малюнок підкреслюється, включенням в композицію білого паперу, яка в силу контрасту з лінійними або колірними зображеннями, є одночасно виразником просторового предметного середовища і природного освітлення.

Постійні заняття в студії малюнку архітектурних пам'яток та їх фрагментів, природи, людського тіла – розвивають просторове мислення архітектора, очей і рук, вчать сприймати образи і форми, привчають до уважного вивчення композицій, структур, пропорцій, змушують прагнути до узагальнення побаченого і до відбору необхідної інформації, до композиційної строгості і дисципліни.

Спираючись на традиційні навички і знання, володіючи високою художньою культурою, Костянтин Степанович показав приклад реалістичного розуміння завдань графіки. Його графічна спадщина, вільна від великої кількості можливостей, багатослівність, нагромадження різних матеріалів і технік в архітектурному кресленні не втрачає художньої цілісності.

Проаналізувавши всі представлені малюнки архітектора можна з упевненістю заявити, що не дивлячись на пошуки нових форм в архітектурі Костянтин Степанович протягом життя залишався переконаним художником-реалістом. Будучи принциповим новатором в архітектурі, він залишався настільки ж принциповим традиціоналістом і в образотворчому мистецтві.

Література

1. Іконніков А.В. Архітектура XX століття. Утопії і реальність, 2002.
2. Мельников К.С. Архітектура мого життя. Творча концепція. Творча практика, 1985.
3. Максимов О.Г. Малюнок в архітектурній творчості, 2003.

ІНФОРМАЦІЙНА, БІБЛІОТЕЧНА ТА АРХІВНА СПРАВА В СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСАХ СУЧАСНОСТІ

Андрухова Ірина, магістрантка НАКККіМ

ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ПУБЛІЧНИХ БІБЛІОТЕК

Публічні бібліотеки, виділені в окремий самостійний вид статтею 6 Закону України «Про бібліотеки і бібліотечну справу» [1]. Вони є культурно-освітніми закладами, що об'єднують мережу загальнодоступних бібліотек країни, мають широкий діапазон ресурсів і послуг для населення в цілому. Публічні, спеціальні та спеціалізовані бібліотеки можуть об'єднуватися у централізовані бібліотечні системи – об'єднання бібліотек в єдине структурно-цілісне утворення.

На сьогодні публічна бібліотека залишається найбільш доступним інформаційним, просвітницьким і культурно-дозвіллєвим центром.

Ефективність бібліотечного обслуговування багато в чому залежить від знання інформаційних потреб, кола читання читачів – користувачів конкретної бібліотеки. Це дозволяє пропонувати нові бібліотечні та інформаційні послуги відповідно до запитів потенційних споживачів, а також контролювати їхню якість [2].

Протягом останніх двох десятиліть бібліотеки зазнали дуже значних трансформацій. Сучасна бібліотека – безкоштовний центр інформації; центр освіти, науки, розвитку, самореалізації, культури і дозвілля; майданчик для комунікації і соціального діалогу представників влади і громади; центр громади, створює умови для формування активних громадян; пункт доступу громадян до публічної інформації та адміністративних послуг, сприяє розвитку е-урядування та е-демократії, а також сприяє формальній і неформальній освіті впродовж життя, самоосвіті та саморозвитку.

У зв’язку з проведенням реформи децентралізації зі зміною територіально-адміністративного устрою найбільших змін зазнають сільські і районні бібліотеки. Громади об’єднавшись по декілька невеликих населених пунктів зазвичай залишають у одному населеному пункті один заклад культури (бібліотека або будинок культури) і приводять його до належного стану. Новостворена громада скорочує кількість бібліотек, таким чином покращуючи якість обслуговування та матеріальної комплектації.

У деяких містах, де працюють міські централізовані бібліотечні системи також уже відбулися скорочення і об’єднання бібліотек-філій. Причиною зменшення кількості бібліотек у ЦБС може бути, перш за все, не відповідність до Постанови Кабінету Міністрів України від 6 лютого 2019 р. № 72 «Про затвердження Державних соціальних нормативів забезпечення населення публічними бібліотеками в Україні». Ця Постанова окреслює організацію мережі публічних бібліотек у сільській місцевості та організацію мережі публічних бібліотек у містах та селищах міського типу. Вона містить Додаток до Державних соціальних нормативів забезпечення населення публічними бібліотеками в Україні, в якому зазначено співвідношення публічних бібліотек на чисельність населення [3].

Для ефективної роботи бібліотеки розробляється стратегічний план розвитку, який має на меті надалі підтримувати актуальність бібліотек, частково змінюючи принцип та формат бібліотек автоматизуючи процеси, та розширюючи послуги.

При плануванні особливо важливим є формування власної концепції розвитку, яка визначає тенденції і шляхи її подальшого розвитку і модернізації з урахуванням напрямів діяльності, що були визначені. Концепція розвитку будується на основі детального аналізу всіх наявних ресурсів, які має бібліотека, сюди відносять матеріально-технічну базу і бібліотекарів та найголовніше клієнтів (користувачів, цільову аудиторію) на яких спрямовано орієнтацію в подальшій роботі. Перш за все, розглядаються потреби громади, які може задовольнити бібліотека. У новостворених громадах саме бібліотеки стають осередком громадської активності, у таких бібліотеках чи не основну роль відіграє компетенція і кваліфікація бібліотекаря, так як вирішальним фактором сталого соціально-економічного розвитку будь-якої організації, громади, країни є кадровий (людський) потенціал. І звичайно, навіть висококваліфікований працівник, який перестає навчатися дуже швидко втрачає кваліфікацію через швидку трансформацію бібліотеки з класичної в сучасну.

Бібліотека як центр місцевої активності обов'язково повинна мати взаємодію з органами місцевої влади, громадськими організаціями і бізнесом, завдяки такій тісній співпраці на базі бібліотеки завжди буде маса цікавих заходів, проектів, також тісна співпраця дає можливість для отримання додаткового фінансування.

Також сьогодні жодна бібліотека не може бути повноцінною без представлення в мережі, чи то сайт, чи блог, як мінімум сторінка в соцмережах. За допомогою сучасних мережевих комунікацій здобути популярність можна не тільки у своїй громаді. Отже, чим цікавіший і актуальніший на сьогодні матеріал надає бібліотека, тим прогресивнішою вона є.

Література

1.Про бібліотеки і бібліотечну справу: Закон України. Документ 32/95-ВР, чинний, поточна редакція. Редакція від 01.01.2017, підстава - 1801-VIII/ URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/32/95-%D0%B2%D1%80

2.«БібліоВектор.ua» : Блог бібліотекаря Людмили Понкратової - http://bibliotekacoledg.blogspot.com/

3.Про затвердження Державних соціальних нормативів забезпечення населення публічними бібліотеками в Україні : Кабінет Міністрів України. Постанова. від 6 лютого. 2019 р. - № 72 - Документ 72-2019-п, чинний, поточна редакція. Прийняття від 06.02.2019. https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/72-2019-%D0%BF

4.Вилегжаніна Т. Соціальне спрямування діяльності публічних бібліотек україни. Регіональний аспект // Бібліотечна планета. 2016. №4. С. 4-6

5.Участь через залучення - навчання, яке веде до успіху у розвитку громад. Кропивницький: Інститут соціокультурного менеджменту (ІСКМ), 2019 104 с. URL: https://iscm.org.ua/wp-content/uploads/2019/03/Uchast-cherez-zaluchennya-navchannya-yake-vede-do-uspihu-u-rozvytku-gromad_2019_ISCM.pdf

6.Урбаністичні перетворення територій ОТГ: активуй свою громаду! Публічна бібліотека об'єднаної територіальної громади: Блог Національної бібліотеки України ім. Ярослава Мудрого. URL: http://oth.nplu.org/?p=2771

7.Е-послуги : сайт Сумської міської централізованої бібліотечної системи - https://libsumy.com/e-poslugy/

Андрушко Анна, магістрантка НАКККіМ,
заклад «Вінницький літературно-меморіальний
музей М. М. Коцюбинського»

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ ТА ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МУЗЕЇВ У ВІРТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ

Дослідження культурно-освітньої та просвітницької функцій музею в контексті глобальної демократизації зараз є досить актуальним, оскільки викликані процесами пошуку нових моделей впливу на відвідувачів, вивченням їх потреб. Музей починає осмислюватися як освітня, просвітницька організація, яка повинна розвиватися на прикладі інших соціальних інститутів, багато в чому базуючись на потребах і інтересах публіки [3; с. 1]. Та оскільки музей невіддільний від своєї аудиторії, тому особливо важливо зрозуміти, як музей бачить своїх відвідувачів і яким чином з ними взаємодіє.

Розвиток нових форм і способів комунікації музеїв зі своєю аудиторією і суспільством в цілому породжує потребу самих музеїв в пошуку нового самовизначення і позиціонування себе як в реальному соціальному середовищі, так і у віртуальному просторі [1; с. 187].

Одним з найважливіших аспектів поширення віртуальних музейних продуктів є їх освітній і просвітницький вплив. Саме тому для віртуальних музеїв самого різного рівня освітня функція виступає на перше місце.

Між іншим, для досягнення довгострокового позитивного ефекту складно обійтися однією комунікацією, скоріше, це повинен бути цілий комплекс заходів, спрямованих на висвітлення діяльності організації, її цілей, місії, успіхів, суспільної значущості та інших аспектів діяльності для створення сприятливого образу у свідомості контактних аудиторій. Усе це досягається за допомогою ефективного використання форм інформаційної діяльності.

Інформаційна діяльність музеїв має бути спрямована не лише на вирішення фінансових питань, а й на створення іміджу, інформування громадськості про діяльність, а також на залучення нових членів або волонтерів та експертів, а також для вирішення поставлених перед організацією соціальних завдань за допомогою формування інтересу громадськості навколо проблем.

Широкий спектр цільових груп вимагає від організацій великої кількості інструментів впливу, які необхідно використовувати в інформаційній діяльності в соціальних мережах, що передбачає

сплановану роботу, засновану на цілях і завданнях організації, з обов'язковим використання методів та інструментів SMM [7;с.65].

Музей має офіційну групу у соціальній мережі Фейсбук «Музей М.М.Коцюбинського», що дозволяє об'єднувати людей небайдужих до постаті Михайла Коцюбинського та його музею. Зацікавлені користувачі самі долучаються до спільноти. Сторінка налічує 428 підписників. Спільнота не має затвердженого фірмового стилю. Аналіз коментарів демонструє лояльність та позитивне ставлення підписників до закладу і його діяльності.

Стрічка новин спільноти наповнюється інформаційними постами про діяльність закладу. Більшість публікацій – короткі анонси майбутніх подій, та звіти про проведені заходи. Тим не менш, у публікаціях відсутній оригінальний контент направлений на залучення нових користувачів та підтримання зацікавлення існуючих.

Література

1. Котлер Н., Котлер Ф. Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів. – Київ, 2010. - 528с.
2. Модернізація музейної справи України та розширення традиційних форм роботи музеїв в умовах глобалізації та інформаційного суспільства (оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та неопублікованих документів 2011–2013 р.) [Електронний ресурс] - Режим доступу http://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/ Tematich_ ogliadi/2013/modern_muz_spravi.Pdf
3. Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР, чинний, поточна редакція — Редакція від 04.11.2018, підстава - 2581-VIII [Електронний ресурс] – Режим доступу - https://zakon.rada.gov.ua/ laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80
4. Самойленко В. Культурно-освітня робота в музеї Павла Тичини. [Електронний ресурс] – Режим доступу - http://photo-lviv.in.ua/kulturno-osvitnya-robota-v-muzeji-p-h-tychyny/
5. Юдін А. 10 найбільш популярних інструментів інтернет-маркетингу. [Електронний ресурс] – Режим доступу - https://marketer.ua/ua/10-naibolee-populyarnyh-instrumentov-internet-marketinga/
6. Simon N. The Participatory Museum. US Trade Paper. 2010. URL: http://www.participatorymuseum. org/chapter1/ (Дата обращения: 25.12.2015)
7. Максимова Т.Е. Виртуальные музеи VS традиционные музеи: преимущества виртуальных экспонатов. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 4-3 (30) / 2013. С. 104

Балащенко Таисия, студентка факультета культурологии и социокультурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (Республика Беларусь, г. Минск).

МЕДИАТИЗАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КУЛЬТУРОЛОГОВ-МЕНЕДЖЕРОВ (НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРНЕТ-ПРОЕКТА «ПОСТНАУКА»)

Сложность и неоднозначность в оценке процессов оказывающих воздействие на развитие человечества – глобализация информационного пространства; повсеместное применение информационно-коммуникационных технологий; интенсивное использование интернет-технологий; развитие коммуникативных практик виртуальной реальности; визуализация личностного пространства (в том числе и текстуальной составляющей) – определяет, как в социально-историческом, так и в культурно-познавательном контексте современности, радикальный переход к новым формам конструирования «цифровой реальности» всех сфер жизнедеятельности, в том числе и сферы высшего образования. Последнее, в рамках реализации «общества знаний», концепции современного этапа развития общества, где доминирующей ценностью, экономической и ресурсной, становится «знание» как таковое (явное/неявное; индивидуальное/общественное), является важным звеном в развитии как отдельно взятой общности (народа), так и всего мирового социума в целом. Являясь динамично развивающейся средой, образование отражает потребительскую политику общества направленную на подготовку высококвалифицированных, конкурентоспособных специалистов, способных мыслить рыночными категориями, осуществлять поиск, обработку и внедрения инновационных идей в сферу своей профессиональной деятельности, и, что важно в контексте рассматриваемой нами темы, представляет собой идеальное пространство для медиатизации, как процесса совершенствования средств сбора, хранения и распространения информации. Медиатизация, как результат интенсивного

развития интерактивных интернет-технологий и формирования пространства цифровых коммуникаций, позволила расширить не только возможности генерации и трансляции информации, но и способов ее восприятия, обработки и дальнейшего использования в образовательном процессе, в рамках передачи информации от преподавателя к студенту. Интерес в данном контексте представляют различные интернет-проекты, как результаты практического воплощения политики медиатизации, направленные на генерирование текстового, аудио-, фото-, видео-контента, что позволяет визуализировать научную информацию и содействует организации непрерывного, индивидуализированного образования самого студента.

Организация образовательного процесса по подготовке культурологов-менеджеров в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» направлена на получения ими знаний, умений и навыков в области организационно-управленческой, информационно-аналитической, организационно-творческой, инновационной деятельности, что позволит решать профессиональные задачи связанные с управлением учреждениями сферы культуры; обеспечивать их конкурентоспособность за счет разработки маркетинговых программ позиционирования и продвижения результатов их профессиональной деятельности на рынке культурных товаров и услуг; изучать инновационный зарубежный опыт и внедрять его в деятельность учреждений социокультурной сферы Республики Беларусь, так и разрабатывать технологии персонального менеджмента. Поэтому, использование информационного контента интернет-проектов, где имеются материалы по темам профессиональной подготовки культурологов-менеджеров, а именно: психология управления, маркетинговая коммуникация, реклама и PR, стратегии формирования конкурентоспособности, позиционирование и продвижение товаров и услуг в интернет-пространстве и другое, является ценным информационным ресурсом не только для проведения лекционных, практических занятий, но и для разработки программ личностного развития, самообразования.

Примером такого интернет-проекта является интернет-журнал «ПостНаука» – специализированное политематическое издание журнального типа, современная медиальная площадка, предполагающая обмен научными знаниями между специалистами внутри определенной сферы (в том числе и между представителями прикладной культурологии). Создатели сайта используют многочисленные ресурсы медиатизации, конструируют научный продукт, формально ориентированный на широкую аудиторию, а содержательно – на специализированную. Информационный контент интернет-проекта отражает информацию по вопросам организационно-управленческой деятельности, маркетинговой коммуникации, финансовой политики, социокультурного проектирования, ивент-индустрии, музыкальной, кино- и видео-индустрии, что является объектом профессиональной деятельности культуролога-менеджера.

Сайт интернет-проекта стал доступен в 2012 году, и с самого начала своей работы позиционируется создателями как «сайт о современной фундаментальной науке и ученых, которые ее создают» [1]. Миссия самого проекта – познакомить широкую аудиторию с фундаментальной наукой, современными достижениями ученых, рассказать о последних теориях, концепциях, идеях и понятиях.

На сегодняшний день интернет-проект включает около 3500 материалов, размещенных в 31 рубрике, более чем по 200 темам, из которых выделяются такие, как «Астрономия», «Биология», «История», «Мозг», «Психология», «Право», «Социология», «Физика», «Язык», «Культура», «Математика», «Медицина», «Экономика», «Философия», «Химия». Необходимо отметить, что материалы на сайте не имеют узкой направленности, и любой пользователь может найти материал в соответствии со своими информационными потребностями.

Модераторами интернет-проекта предоставлен неограниченный доступ к 10 ключевым разделам: «Темы», «Смотреть», «Читать», «События», «Библиотека», «Спецпроекты», «Игры», «Курсы», «Animate», «Мир вещей».

Раздел «Темы» знакомит пользователя с различными по форме представления материалами, сгруппированными по темам.

В разделе «Смотреть» представлены видеоматериалы, представляющие собой короткие лекции от ведущих ученых России. Все видео-лекции имеют текстовую расшифровку, что определенно, повышает инклюзивность ресурса. После выбора лекции, пользователю предлагается ознакомиться с другими видео-лекциями выбранного ученого или посмотреть близкие по теме сюжеты.

Раздел «Читать», или «FAQ», предоставляет доступ к текстовым материалам. Как правило, в данных статьях кратко излагаются основные факты по выбранной пользователям теме.

В разделе «События» анонсируются занятия в рамках проекта «ПостНаука Academy» — это интенсивные оффлайн курсы с учеными, резидентами «ПостНауки», где слушатели в режиме

реального времени имеют возможность узнать интересующую их информацию, проконсультироваться с лекторами индивидуально и получить от них материалы для дополнительного изучения.

В разделе «Библиотека» можно ознакомиться с содержанием книг, изданных «ПостНаукой» совместно с «Альпина нон-фикшн». По заявлению создателей проекта: «Серия будет формироваться из научно-популярных книг по самым различным дисциплинам: от физики, биологии и астрономии до истории, психологии и педагогики, а акцент будет сделан на актуальные теории и концепции российских ученых» [1].

Необходимо отметить, что информационный контент данного интернет-журнала может быть использован студентам не только в рамках изучения специальных дисциплин, но и общеобразовательных («Социология», «Философия», «Культурология», «Экономическая теория» и др.).

Использование студентами-культурологами интернет-журнала «ПостНаука» позволяет:

1. использовать развернутую систему информационной навигации;
2. осуществлять быстрый доступ к актуальной и достоверной информации, являющейся результатом научно-исследовательской деятельности ученого;
3. использовать различные способы потребление информации с учетом психологических особенностей восприятия информации пользователем;
4. осуществлять групповую или индивидуальную коммуникацию с ученым(и);
5. использовать ссылки на сторонние ресурсы по теме поиска.

Таким образом, медиатизация образовательной деятельности культурологов-менеджеров позволяет, с одной стороны, ориентироваться на психологические особенности восприятия информации самими студентами, с другой стороны, использовать различный по содержанию и представлению информационный контент для организации образовательной, научной, самообразовательной деятельности будущих специалистов социокультурной сферы.

Литература

1. ПостНаука : интернет-журнал [Электронный ресурс] : сайт / Издательский дом «ПостНаука». – 2012–2019. – Режим доступа: https://postnauka.ru/about. – Дата доступа: 12.11.2019.

Бондарчук Ярослава, магістрантка НАКККіМ

ОСОБЛИВОСТІ ВПРОВАДЖЕННЯ ТА РОЗВИТКУ МЕДІАГРАМОТНОСТІ В ПОСТРАДЯНСЬКИХ КРАЇНАХ

Феномен медіаграмотності, як набір компетентностей, необхідних для активної й усвідомленої участі в житті медійного суспільства» для більшості пострадянських країн отримав свій імпульс в період розпаду Радянського Союзу [1]. Компетентності з медіаграмотності можно умовно поділити на чотири групи – розуміння медіа, використання медіа, комунікація за допомогою медіазасобів та вміння досягати власних цілей, застосовуючи медіа [1]. Для країн, що до 1991 року входили до складу Радянського Союзу, феномен медіограмотності був ініційований так званою політикою «гласності», яка відіграла не останню роль у розпаді СРСР та сприяла розбудові нових, демократичних, незалежних держав.

На сучасному етапі, нові виклики та загрози знов актуалізували питання медіаграмотності в пострадянських країнах.

Країни Балтії мають спільне бачення в питанні важливості та актуальності медіаграмотності. В Латвії та Естонії визначений процес активізувався в 2014 р. та був пов'язаний з політичним питанням, а саме анексією РФ Криму. Латвійським ЗМІ через брак коштів важко конкурувати з російським контентом, проте Міністерство культури Латвії активно долучається до розвитку медіаграмотних проектів. У 2017 р. органом державної влади було проведено дослідження в результаті якого відбулись концептуальні зміни в діяльності найбільшої мережі інформаційних онлайн-видавництв країн Прибалтики «Delfi». Уряд та представники латвійських ЗМІ сприяють побудові вільного та забезпеченого суспільства, яке на їх думку здатні створити люди, що володіють інформацією та можуть прийняти самостійні обдумані рішення [2].

Уряд та політика Естонії підвищує знання та вміння медіаграмотності до питання національної безпеки. Державні видатки на діяльність естонського відділу стратегічної комунікації на 2021 рік визначаються сумою до трьох з половиною мільйонів євро (2018 р. – 800 тис. євро). Всі кошти будуть

залучену в розвиток функцій моніторингу, покращення управління кризовими ситуаціями, які пов'язані з впливом дезінформації, що надходить із зовнішнього середовища [3].

Інших характеристик набувають процеси медіаграмотності в Білорусії. Країні притаманна політика авторитарної держави. Також білоруси як і українці перебувають під впливом інформаційної війни. ЗМІ, в тому числі ефірні канали фінансуються з державного бюджету та відображають ідеологічні погляди органів влади. Відсутність умов конкуренції та свободи в діяльності ЗМІ негативно вплинули на якість медіапродуктів Білорусії. В цих та інших умовах розвитку різних сфер держави впровадження медіаосвіти та медіаграмотності здійснюється за ініціативи громадянського суспільства. Педагоги, журналісти, представники громадських організацій знаходять шляхи та сприятливий час для ефективного впровадження медіаграмотних ініціатив. Перші навчальні тренінги реалізовувались для вчителів на базах Національного інституту освіти, Академії післядипломної освіти та інших організацій. Активно в практику роботи білоруських шкіл впроваджуються дистанційні навчальні курси (Гродненська школа № 28 курс «Бачу. Чую. Розумію» та ін.), які підтримуються Товариством білоруської школи [4].

В Молдові питання медіаграмотності не є пріоритетним напрямком діяльності держави. Спеціалісти медіа визначають, що агресивність негативної інформації проявляється на політичній арені та в період передвиборчої діяльності. Перші навчальні тренінги відбулись за ініціативи Центру незалежної журналістики. Під час заходу журналісти та медіаексперти зустрілись з учнями та студентами навчальних закладів, які й були першою цільовою аудиторією. З часом за ініціативи Центру незалежної журналістики міжнародних організацій IREX EUROPE, Deutsche Welle Akademie та Internews почали реалізовувати навчання для людей різних вікових категорій [3].

Активність та ініціативність громадських організацій в процесі впровадження медіаграмотності притаманна також Вірменії. Центр Медіаіціатив з 2010 р. впроваджує різні медіа проекти. Директорка Центру Нуне Саркесян, звертає увагу міжнародних спільнот на проблему впровадження медіаосвіти в школах. Спеціалісти організації розробляють посібники для вчителів, курси медіаграмотності, навчальні комп'ютерні ігри. Крім різних інформаційних додатків для педагогів, розроблено сайт Media.am, яким може скористатись кожен бажаючий. Представлений ресурс є інструментом медіакритики та порадником з аналітики для вірменських громадян. Доречно сказати й про те, що Міністерство освіти Вірменії активно співпрацює з різними громадськими організаціями (ГО) з метою розвитку медіакритичного суспільства [3].

Схожа ситуація з впровадження медіаграмотності відбувається в Грузії. Активно працює фонду розвитку медіа «Municipal Development Fund of Georgia». Наряду з громадськими організаціями активним розвитком медіаграмотності займається влада. Створено спеціальний відділ, що займається розвитком медіасвіти та медіаграмотності. Проте, зі слів Соф'є Чхаїдзе представниці «Municipal Development Fund of Georgia», медіактивістів насторожує низький рівень ініціатив влади у співпраці з громадськими організаціями, що мають більший досвід.

Грузинські ГО ведуть активну боротьбу з фейковимии новинами. Створено інформаційний веб-ресурс FactCheck (https://factcheck.ge/en). За підтримки Хартії етики журналістів розвивається вебпортал Media Checker, а до функціонування ресур InfoArmy долучаються волонтери [5].

Період активного розвитку медіаграмотності визначається розвитком інноваційних технологій та поширенням Інтернету. Позитивним явищем беззаперечно є те, що медіаосвітні процеси відбуваються за підтримки держави. Потужний та ефективний проект «Цифровий Казахстан» функціонує за рахунок державних коштів. Звісно низка цікавих та важливих медіа тренінгів та заходів відбулись за ініціативи міжнародних громадських організацій Internews, USAID, ЮНЕСКО та ін. [6].

Активний розвиток медіаграмотності та медіаосвіти України розпочався з проголошення незалежності держави. В Україні ефективно працюють потужні осередки медіаосвіти – Інститут соціальної та політичної психології Національної академії педагогічних наук (НАПН) України, Інститут освіти НАПН України. Вченою радою Львівського національного університету ім. Івана Франка в 1999 р. створено Інститут екології масової інформації. Визначальною в питанні створення основ розвитку медіаосвіти стала «Концепцію впровадження медіаосвіти в Україні» [7]. Визначений документ на державному рівні затвердив організаційну складову формування медіаграмотності в школах та закладах вищої освіти (ЗВО). Впровадження медіаосвіти та медіаграмотності в України активно здійснюється за підтримки Міністерства освіти і науки України, Академії української преси, Інституту інноваційних технологій, Української бібліотечної асоціації, міжнародних організацій IREX, Goethe-Institut, USAID, Internews, активних ініціатив медіапедагогів та медіактивістів ГО.

Отже, більшість пострадянських країн визнають пріоритетність питання медіаграмотності на рівні держави.

Ефективність впровадження медіаграмоності країн залежить від рівня масових комунікацій, особливостей державного політичного режиму, стану ініціативності влади та громадян держави. В тих країнах, де спостерігається низька активність з боку держави, обертів набирає діяльність місцевих ГО, що з допомогою міжнародних організацій (USAID, ЮНЕСКО, Internews та ін.) долають труднощі та ефективно сприяють розвитку медіакритичного суспільства.

Література

1.Бути медіаграмотним: десять необхідних компетентностей / DETECTOR.MEDIA. Медіапросвіта [Електронний ресурс] 24.05.2017 – https://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/buti_mediagramotnim_desyat_neobkhidnikh_kompetentnostey/

2.Латвійська журналістка: У нас жоден канал не має такої кількості грошей, щоб замінити шоу, які робить Росія [Електронний ресурс] / MediaSapiens 23.04.2019 – URL.: https://ms.detector.media/ mediaprosvita/ mediaosvita/ latviyska_zhurnalistka_u_nas_zhoden_kanal_ne_mae_takoi_kilkosti_groshey_schob_zaminiti_shou_yaki_robit_rosiya/

3.Медіаграмотність стала трендом: як її розвивають від Великої Британії до Казахстану [Електронний ресурс] / DETECTOR.MEDIA. Медіапросвіта 24.10.2019 – URL. https://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/mediagramotnist_stala_trendom_yak_ii_rozvivayut_vid_velikoi_britanii_do_kazakhstanu/

4.Медіаграмотність у Білорусі: національна ідентичність – це імунітет проти пропаганди [Електронний ресурс] / Академія української преси 26.04.2019 –0 URL.: http://www.aup.com.ua/mediagramotnist-u-bilorusi-naciona/

5.Медіаграмотність у Грузії: це поки що предмет наскрізної компетенції [Електронний ресурс] / Академія української преси 26.04.2019 – URL.: https://bit.ly/2QX7oOD

6.Медіаграмотність в Казахстані: треба включати критичне мислення [Електронний ресурс] / Академія української преси 23.04.2019 – URL.: http://www.aup.com.ua/mediagramotnist-v-kazakhstani-treba/

7.Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція) [Електронний ресурс] / MediaSapiens 23.04.2019 – URL.: https://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/kontseptsiya_vprovadzhennya_mediaosviti_v_ukraini_nova_redaktsiya/

Видиш Ганна, магістрантка НАКККіМ

ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У БІБЛІОТЕЧНОМУ ОБСЛУГОВУВАННІ

Бібліотеки швидкими кроками просуваються до того, щоб рівень наданих ними послуг відповідав європейським стандартам. Особливо важливе значення у діяльності бібліотеки набуває впровадження бібліометричних сервісів, питання вимірювання в бібліотеці та вплив на оцінку і якість роботи бібліотеки. Ще у 2010 р. Джон МакКолл, європейський директор із партнерства RLG/OCLC Research, рекомендував науковим бібліотекам підвищити свою роль в усіх напрямах з підтримки наукових досліджень, зокрема забезпечувати експертизу в бібліометрії.

Бібліометрія – це комплекс кількісних методів вивчення потоків наукових документів та наукова дисципліна, що вивчає документи на основі кількісного аналізу. Індекс Гірша (h-index) – базується на кількості публікацій вченого і кількості цитувань цих публікацій за певний період. Індекс запропонований у 2005 р. американським фізиком Хорхе Гіршем з університету Сан-Дієго, Каліфорнія. Бібліотека сприяє підвищенню рейтингу та формуванню бренду вченого.

На основі визначень бібліографічного інформування, інформаційно-бібліографічне обслуговування бібліотек поділяються на два основні види:

1) недиференційоване (масове), що не спрямоване на певну групу споживачів інформації та не враховує їх конкретних інформаційних потреб;

2) диференційоване, здійснюване відповідно до постійних запитів або потребами окремого читача чи певної групи фахівців [1, с. 448].

При диференційованому інформаційно-бібліографічному інформуванні виділяють групове (колективне) та індивідуальне інформування[1, с. 509]. Для реалізації цілей індивідуального та групового бібліотечно-бібліографічного обслуговування використовуються різні засоби. Кожен з них має свою чітку спрямованість, що полягає в специфічних можливостях так чи інакше реалізовувати інформаційну та соціокомунікативну функції бібліотеки. Поєднання цих функцій полягає в передачі відомостей про документ, наданні фактографічної інформації, забезпеченні орієнтації читача у фонді, довідково-бібліографічному апараті бібліотеки та електронних ресурсах. Це дає можливість стимулювати науково-дослідну діяльність користувачів, розвивати можливості бібліотек, формувати інформаційну культуру. Традиційно виокремлюють наступні форми індивідуального бібліотечно-бібліографічого обслуговування:

1) індивідуальна бесіда;

2) індивідуальне планове читання;
3) бесіда при записі до бібліотеки;
4) бесіда при видачі читачу літератури;
5) рекомендаційна бесіда;
6) бесіда про прочитане;
7) індивідуальне інформування.

Користувач, звертаючись у бібліотеку як інформаційну службу, знає, для яких цілей йому потрібна інформація, і що він хотів би отримати. Таким чином, основним аспектом може виступати характер відомостей, що надаються. Відповідають цій меті:

1) надання повного тексту документу (документне обслуговування);
2) надання бібліографічної інформації (бібліографічне обслуговування);
3) надання фактографічної інформації (фактографічне обслуговування);
4) надання аналітичної інформації (результати інформаційних досліджень);
5) надання консультацій по самостійному пошуку інформації (консультаційне обслуговування).

Диференційоване інформування передбачає процес інформаційно-бібліографічного інформування, при якому забезпечується безпосередня і систематична комунікація бібліотекаря з одним або одночасно кількома читачами, при якому високоорганізованою формою вважається вибіркове розповсюдження інформації [3, с. 110]. Основна відмінність від традиційної форми інформування полягає в надійно організованому постійнім формалізованому зв'язку з абонентом [4, с. 204]. Складається вибіркове розповсюдження з двох напрямів, які здійснюються на паритетних основах – індивідуальне та групове інформаційне забезпечення. Найбільша релевантність надання інформації досягається в системі індивідуального інформаційно-бібліографічного інформування. Індивідуальне обслуговування має назву вибіркового розповсюдження інформації, якщо воно:

1) здійснюється оперативно з обумовленою періодичністю;
2) має два контури, тобто читачеві спочатку надається бібліографічна інформація, і тільки потім на його вимогу – повні тексти документів або їх копії. У випадку, коли користувач отримує одразу повнотекстову електронну копію документа або його частини, реалізується інша послуга дистанційного обслуговування користувачів – електронне доставляння документів, поширена серед сервісів вітчизняних книгозбірень;
3) передбачає аналіз даних зворотного зв'язку, завдяки чому уточнюються інформаційні потреби абонента [3, с.154].

Сайти закордонних бібліотек, інформаційних центрів та видавництв стали устатковуватися функціями – можливостями вибіркового розповсюдження інформації нового покоління: Selective dissemination of information, Current awareness services, Alerting services. Вибіркове розповсюдження інформації – це поширення інформації, яка з'явилася в інформаційно-пошуковій системі, відповідно до постійних інформаційних запитів споживачів інформації [4, с.94].

Висновок**.** Аналіз джерел засвідчує, що алгоритм застосування інформаційних технологій у вітчизняних бібліотеках не розроблений на високому рівні. Станом на тепер з розвитком інформаційних технологій змінюється парадигма бібліотечного обслуговування. Зокрема інновації торкнулись біблографічно-інформаційного обслуговування. Найбільш гнучким видом інформаційного обслуговування є – вибіркове розповсюдження інформації (ВРІ). Здійснено огляд праць вітчизняних та закордонних авторів щодо етапів розвитку в бібліотеках різних видів інформування. Встановлено, що ВРІ було та лишається пріоритетним напрямком для інформаційного обслуговування користувачів бібліотек.

Література

1.Панов Е. Н. Знаки. Символы. Языки. Коммуникация в царстве животных и в мире. Москва : Изд-во ЛКИ, 2011. 504 с.

2.Бакуменко Л. Г. Поняття інституціональний репозитарій: термінологічний підхід // Вісник ХДАК. 2011. Вип. 34. С. 226-235.

3. Бібліотечна Україна в цифрах : стат. зб. / Нац. парлам. б-ка України (2013–2014 рр.) / [підгот. О. П. Лахно]. Київ : НПБУ, 2015. 61 с. : табл.

4.Шемаєва Г. В. Пошуки стратегій розвитку: коеволюційний підхід Вісн. Харків. держ. акад. культури. Сер.: Соціальні комунік. 2017. Вип. 51. С. 68–79.

Волга Олексій, магістрант НАКККіМ

ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕКТРОННИХ РЕСУРСІВ В ІНФОРМАЦІЙНО-АНАЛІТИЧНОМУ ЗАБЕЗПЕЧЕННІ УПРАВЛІННЯ ПІДПРИЄМСТВОМ «НДКТІ» АТ «УКРЗАЛІЗНИЦЯ»

У сучасних умовах світового соціально-економічного розвитку особливо важливою областю стало інформаційне забезпечення процесу управління, яке полягає у зборі й переробці інформації, необхідної для прийняття обґрунтованих рішень.

В умовах глобальної інформатизації, яка нині визначає напрям та особливості розвитку інформаційного суспільства, дедалі більшого значення для конкурентоспроможності підприємств набуває ефективна система управління інформаційними технологіями (СУІТ).

Поглиблення інтеграції інформаційних технологій (ІТ) у бізнес-процеси підприємств та залежності результативності господарської діяльності від їх застосування обумовлюють зростання значимості ІТ як стратегічного ресурсу, управління яким повинно здійснюватись на відповідному рівні.

Система регулярного спостереження за явищами, об’єктами і процесами інформаційного простору передбачає систематичний збір даних про їхні основні параметри з метою оперативної їхньої діагностики та оцінки в динаміці.

Характеристики моніторингу (або економічної обізнаності) дозволяють йому виконувати *чотири основні функції* – передбачати, виявляти, спостерігати і вивчати.

• *Передбачати:* рейтинг можливих та існуючих проблем; дії конкурентів або зміни навколишнього середовища.

• *Виявляти:* рівень інформованості; нових або потенційних прихильників, з якими може бути, наприклад, встановлено ділове співробітництво.

• *Спостерігати:* за змінами в різних технологіях або виробничих процесах, за всіма факторами, які пов'язані з діяльністю організації.

• *Вивчати:* домінуючі настрої ; ступінь зацікавленості.

Систематизація даних – надзвичайно важлива ланка в цих операціях. Від того, наскільки грамотно і продумано організована система зберігання даних, залежить оперативність роботи з інформацією, ефективність використання отриманих даних і, в кінцевому підсумку, своєчасність і адекватність прийнятих рішень.

Теоретичні та прикладні аспекти економічної обізнаності, оцінювання, контролю досліджувались такими науковцями, як К. Вайс, Е. Ведунг, О. Кілієвич, І. Кравчук, І. Кривов'язюк Л. Ляхович, Д. Матяш, Ю. Полянський, В. Ребкало, В. Тертичка та іншими авторами [2].

Основним інструментом інформаційного моніторингу є інформаційні технології як сукупність методів, прийомів і засобів, що реалізують інформаційний процес відповідно до заданих вимог. Інформаційні технології дозволяють створювати автоматизовані інформаційні системи суб'єктів, реалізовувати телекомунікаційні середовища, забезпечувати взаємодію цих систем і, отже, сприяють створенню єдиного інформаційного простору.

Інформаційний моніторинг – контроль та супровід надходження інформації, аналіз її важливості та оцінка використання в процесі діяльності організації.

Через інформаційний моніторинг здійснюється:

– оцінка та розподіл інформації;

– якість інформації та джерела її надходження;

– ранжировка та формування інформаційних потоків залежно від стратегії розвитку;

– своєчасний вилив на зміни інформаційних потоків, пошук додаткових джерел.

Формування системи моніторингу повинно базуватися на наступних *принципах*:

– системного підходу (комплексна підготовка і оцінка інформації, прийняття рішень і розробка прогнозів і рекомендацій);

– гнучкості реагування на зміни;

– оперативності прийняття управлінських рішень;

– відповідності цілям організації;

– періодичності, тобто регулярного оновлення інформаційної і методологічної бази моніторнгу;

– зіставності показників. [2]

Виходячи з аналізу сутності моніторингу як специфічної функції управління [1], а також керуючись відповідними положеннями найкращих практик у сфері управління ІТ, моніторинг інформаційних технологій слід визначити як постійне спостереження за об’єктами ІТ-середовища організації (підсистемами, функціональними елементами, процесами тощо) з метою виявлення їх відповідності певному очікуваному результату.

Слід зазначити, що незалежно від предметної області модель побудови системи моніторингу має такий загальний вигляд (див. схему).

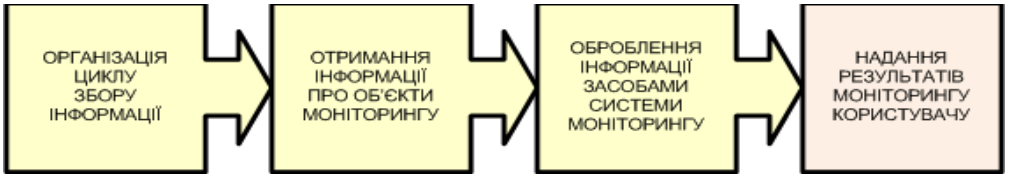

Схема. Загальна модель системи моніторингу (СМ) [1]

З вищенаведеного сутність системи моніторингу інформаційних технологій (СМІТ) організації полягає у розробленні спеціального механізму здійснення постійного спостереження за найважливішими показниками функціонування й управління ІТ організації, а також накопичення відповідної інформації щодо поточного стану таких показників з метою її оперативного опрацювання за визначеними алгоритмами та прийняття оперативних управлінських рішень на основі отриманих результатів.

Відповідно до наявності різних напрямків діяльності організації, особливостей і рівнів структури розрізняють чотири основних види інформаційних систем:

1) системи експлуатаційного рівня (Executive Support Systems (ESS));
2) системи рівня знання (Knowledge Work System (KWS));
3) системи рівня управління (Management Information Systems (MIS));
4) системи стратегічного рівня.

Філія «Науково-дослідний та конструкторсько-технологічний інститут залізничного транспорту» АТ «Укрзалізниця» (НДКТІ) – головне підприємство вертикалі інженерно-технічного забезпечення роботи залізничної галузі.

Філія «НДКТІ» – сучасне потужне науково-технічне підприємство, діяльність якого сконцентрована на теоретичних та експериментальних дослідженнях сучасного та інноваційного рухомого складу, модернізації та оновленні локомотивів і вагонів, виконанні науково-технічного супроводу експлуатації рухомого складу з продовження строку служби, розвитку і модернізації інфраструктури, імплементації європейських норм і стандартів на залізничному транспорті, розробці та експертизі технологій, стандартів, нормативних документів для забезпечення діяльності залізничної галузі.

Напрямок інформаційних технологій АТ «Укрзалізниця» забезпечує безперервну інформаційну підтримку з питань організації перевізного процесу, прийняття управлінських рішень, обслуговування клієнтів залізничного транспорту. На 2019-2023 роки розроблений план впровадження Стратегії АТ «Укрзалізниця». Однією з ключових цілей є запровадження сучасних та ефективних практик і принципів управління. Ключовим стратегічним завданням є запровадження сучасної ефективної процесно-орієнтованої системи управління.

Щодо удосконалення внутрішнього електронного документообігу на виконання Технології корпоративного документообігу в структурі Укрзалізниці, затвердженої наказом Укрзалізниці від 17.11.2014 № 716-Ц/од з метою подальшого розвитку внутрішнього документообігу затверджено та введено в дію з 01.09.2017 Порядок організації електронного документообігу у філії «НДКТІ» ПАТ «Укрзалізниця» з використанням системи корпоративного електронного документообігу СКЕДО УЗ, Інструкцію користувача по роботі з вхідними, вихідними, внутрішніми документами та наказами з використанням системи корпоративного електронного документообігу СКЕДО УЗ та Довідник умовних адрес СКЕДО, телефонів та

адресів електронної пошти філії «НДКТІ» ПАТ «Укрзалізниця», організовано створення баз даних «Внутрішні документи НДКТІ» та «База наказів НДКТІ» з урахуванням затверджених документів з організації ведення електронного документообігу філії та наповнення бази довідників СКЕДО філії та структурних підрозділів з урахуванням нового штатного розкладу та затверджених документів з організації ведення електронного документообігу філії, забезпечено генерацію ключів електронного цифрового підпису для начальників та заступників начальників структурних підрозділів, управлінь, відділів філії та програмно-технологічний супровід і експлуатацію системи СКЕДО ПАТ УЗ.

У НДКТІ використовують два основних види інформаційних систем: системи рівня знання (Knowledge Work System (KWS)) та системи рівня управління (Management Information Systems (MIS)).

Електронний документообіг у філії «НДКТІ» ПАТ «Укрзалізниця» здійснюється з використанням системи корпоративного електронного документообігу (СКЕДО УЗ) та технології

електронного цифрового підпису (ЕЦП) в середовищі Lotus Notes. Особливої уваги потребує інформаційний моніторинг стандартизації та науково-технічної діяльності НДКТІ. Електронний перелік нормативних документів із стандартизації (ЕПНД) Укрзалізниці функціонує у вигляді інформаційної системи НД Укрзалізниці (ІСНДУЗ), завданнями якої є формування та збереження електронних примірників НД, які створюються структурними підрозділами Укрзалізниці, а також для виконання функцій контролю щодо відповідності введених даних необхідній структурі та подальшої реєстрації введених НД із стандартизації.

SAP R/3 (SAP ERP, англ. System Analysis and Program Development) – інтегрована автоматизована система управління внутрішніми процесами підприємства, продукт німецької корпорації – розробника корпоративного програмного забезпечення, найбільшого в Європі. Центральна ERP-система офіційно називається SAP ERP ECC (Enterprise Core Component). Система SAP R/3 орієнтована головним чином на великі та середні підприємства. Тому підприємство «НДКТІ» АТ «Укрзалізниця» намагається активно впроваджувати деякі продукти цієї системи, а саме систему BI (SAP Business Intelligence – платформа для створення корпоративних сховищ даних та бізнес-аналітики).

ERP - система планування ресурсів підприємства (англ. Enterprise Resource Planning System) – корпоративна інформаційна система (КІС), призначена для автоматизації обліку та управління. Як правило, ERP- системи створюються за модульним принципом та охвачують всі ключеві процеси діяльності підприємства. ERP системи впроваджуються для того, щоб об'єднати всі підрозділи підприємства і всі необхідні функції в одній системі управління, яка буде обслуговувати поточні вимоги цих підрозділів. Розробка подібної єдиної системи – складне завдання. У більшості підприємств кожний підрозділ має власну систему, оптимізовану для вирішення його завдань. ERP система веде єдину базу даних по всіх підрозділах і завданнях, тобто доступ до інформації стає простішим, а головне - підрозділи отримують можливість обмінюватися інформацією.

Корпоративні інформаційні системи (КІС) – підтримують автоматизацію функцій управління і надають інформацію для поглиблення знань та прийняття управлінських рішень. В них реалізована сучасна управлінська ідеологія, яка поєднує бізнес – стратегію підприємства і прогресивні інформаційні технології.

До корпоративних інформаційних систем можна віднести системи автоматизації основних функцій управління підприємства НДКТІ: системи підтримки прийняття рішень, системи електронного документообігу, системи забезпечення колективної роботи (IP-телефонія, WEB, т. ін.), аналітичні системи, комплексна система захисту інформації та електронних цифрових ключів, системи планування ресурсів підприємства (ERP), географічні інформаційні системи, системи управління інформаційними ресурсами на підприємстві.

Отже, інформаційно-аналітичне забезпечення сприяє ефективному розвитку підприємства за допомогою регулювання різних видів його інформаційної діяльності.

Література

1. Галіцин В. К. Технологія моніторингу економічного об'єкта. *Моделювання та інформаційні системи в економіці*. 2002. № 67. С. 5-15.

2. Матяш Д. В. Организация системы мониторинга в процессе управления проектами компании. *Известия Алтайского государственного университета*. 2013. № 2-2 (78). URL: http://izvestia.asu.ru/.

Гончар Олена, магістрантка НАКККіМ

ЕЛЕКТРОННА БІБЛІОТЕКА «УКРАЇНІКА» В СТРУКТУРІ НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

Процеси розвитку інформаційно-комунікаційних технологій призвели на сьогодні до значних змін у природі інформації та формі її подання. Сучасною формою вирішення питань забезпечення збереження документних інформаційних ресурсів і реалізації рівних прав доступу до історико-культурної спадщини є цифрова бібліотека. Цифрова бібліотека є одним із різновидів електронної бібліотеки, яка забезпечує збереження та доступ до оцифрованих повнотекстових матеріалів або колекцій зображень[3, с.10]

Як зазначав у своїй монографії Лабузін І. В. , під поняттям « електронна бібліотека» ми розуміємо розподілену інформаційну систему, що дозволяє накопичувати, надійно зберігати та ефективно використовувати різноманітні колекції електронних документів, що доступні у зручному для користувачів вигляді через телекомунікаційні мережі[3, с.11].

Взагалі виникнення поняття «електронна бібліотека» викликало численні дискусії. У рамках таких дискусій сформувалось декілька підходів до шляхів розвитку електронної бібліотеки та поглядів

на бібліотеку майбутнього, згідно з О. Антопольським , Я. Шрайбергом , Р. Теннатом , С. Уатстейном та ін. Найбільш популярними з них є два: 1) ЕБ – це сукупність електронних ресурсів, організованих за бібліотечним принципом, тобто на основі відомих правил та технологій традиційного бібліотекознавства, що включають комплектування, обробку, систематизацію, предметизацію, зберігання та інші процеси і технології, у тому числі й створення каталогу та довідково-пошукового апарату (безперечно, в електронній формі) [3, с.11]. 2) ЕБ – це сукупність електронних ресурсів, організованих на новій технологічній основі (переважно спираючись на засоби інтелектуалізації), що не має відношення до бібліотеки у традиційному розумінні цього поняття. Існування цілого спектра думок щодо того, чим, власне, є електронна бібліотека, стало наслідком участі у розвитку технологій ЕБ фахівців цілої низки професій (фізиків, програмістів, медиків, бібліотекарів тощо), які, як правило, володіють недостатньою інформацією відносно діяльності один одного у цій сфері [3, с.11].

Як слушно зазначає О. Б. Антопольський, створення електронної бібліотеки викликає необхідність вирішення багатьох традиційних і нових питань, обумовлених специфікою електронного документного простору [4].

Упродовж останніх років зусиллями доктора наук із соціальних комунікацій К. В. Лобузіної здійснено величезну роботу з інтеграції усіх електронних ресурсів бібліотеки на єдиній платформі, створення єдиного пошукового апарату, засобів доступу до каталогів і баз даних інших бібліотек України.

Про цифрові бібліотечні проекти найповніше досліджено в монографії Лабузіна І В. [3]. У ній розглядається широке коло питань, пов’язаних з реалізацією бібліотечних цифрових проектів, оцифрування історико-культурного та наукового надбання, організацією бібліотечних цифрових технологічних комплексів.

Здобутки й проблеми електронної бібліотеки «Україніка» досліджували такі вчені, як О. С. Онищенко [1] , Л. А. Дубровіна [1], В. Ю. Омельчук та інші. Реалізація фундаментального науково-інформаційного проекту електронної бібліотеки «Україніка», започаткованого НБУВ, передбачає розкрити для українського і зарубіжного читача всю велич і багатоманітність наукових, культурних, духовних надбань України [4].

Електронна бібліотека «Україніка» має на меті акумулювати у цифровому форматі твори всіма мовами, незалежно від місця видання, про український народ, де б і коли б він не жив, про територію України та про всі народи, які жили або живуть на цій території [2].

Завданнями електронної бібліотеки “Україніка” є:

- надання широкій громадськості доступу до документів державно-національного змісту;
- забезпечення користувачам єдиної точки входу для пошуку різнорідних за видами і тематичної спрямованості ресурсів україніки; збирання та архівування мережевих електронних ресурсів україніки (у першу чергу електронних версій книг та періодичних видань);
- забезпечення збереження рідкісних бібліотечних та архівних фондів україніки в електронному вигляді;
- створення на базі ресурсів електронної бібліотеки персональних, тематичних та проблемно-орієнтованих електронних колекцій;
- популяризація української мови і культури, поширення української літератури для україномовних зарубіжних користувачів;
- створення можливості використання фондів електронної бібліотеки у наукових дослідженнях, в освітніх процесах, а також з метою популяризації іміджу України у світі[2]. Основними джерелами поповнення електронної бібліотеки є електронні ресурси НБУВ, доступні мережеві електронні ресурси, українознавчі сайти та веб-ресурси наукових установ і культурних закладів, оцифровані видання із фондів НБУВ. Інтернет-ресурси включені в єдину пошукову систему ЕБ разом з іншими електронними документальними інформаційними джерелами.

Отже, електронна бібліотека "Україніка" є надзвичайно масштабним проектом, який збирає рукописні і друковані джерела, створені в Україні або в інших державах – про Україну, її історію, економіку, культуру, що ґрунтується на засадах обліку та акумуляції документальної спадщини українського народу. Сьогодні ця масштабна робота набуває нової якості у зв`язку зі входженням суспільства в цифрову еру, коли документальний ресурс та відповідний науково-довідковий апарат активно інтегрується як в український інформаційний простір, так і в світову мережу.

Література

1. Дубровіна Л. А., Онищенко О. С. Бібліотечна справа в Україні в ХХ столітті [Текст] / Л. А. Дубровіна, О. С. Онищенко. Київ, 2009.
2. Електронна бібліотека «Україніка» [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Київ: ЕБУ, 2019. – Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/ (дата звернення 29.10.2019) – Назва з екрана.

3. Лобузін І. Л Цифрові бібліотечні проекти: технологічні рішення та управління життєвим циклом колекцій : монографія / Іван Лобузін ; відп. ред. В. А. Широков ; НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. – Київ, 2016. – 216 с.

4. Лобузіна К. В. Фундаментальна електронна бібліотека "Україніка": технологічна організація та основні принципи управління інформаційними ресурсами // Бібліотека. Наука. Комунікація : матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 06 – 08 жовтня 2015 р.). - К., 2015. – С. 18-23.

5. Попик В.І. Створення фундаментальної електронної бібліотеки "Україніка" як складник формування національного гуманітарного інформаційного простору / В. Попик // Бібліотечний вісник. - 2014. - № 6. - С. 3-7. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua

6. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Київ: НБУВ, 2019. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua (дата звернення 29.10.2019) – Назва з екрана.

Григораш Валерія, аспірантка НАКККіМ

СОЦІАЛЬНІ ПРОЕКТИ ПУБЛІЧНИХ БІБЛІОТЕК ТА ЦІЛІ СТАЛОГО РОЗВИТКУ ООН

Історія розвитку бібліотек свідчить, що їх роль та місія у суспільстві змінюється відповідно до вимог часу. Публічна бібліотека – це одна з найдемократичніших інституцій, що створена суспільством та обов'язково функціонує для держави. Вона забезпечує доступ до знань та інформації шляхом використання ряду ресурсів, однаковою мірою доступ всіх членів суспільства, незалежно від національності, статі, мови, віросповідання, економічного стану чи рівня освіти.

Щоб відповідати вимогам часу та стати так званим «третім місцем» для своїх користувачів, бути центром розвитку громади, потужним інформаційно-комунікаційним та соціокультурним центром, бібліотеки займаються проектною діяльністю.

Саме проектна діяльність є креативною рушійною силою інноваційного розвитку, що дозволяє генерувати свіжі ідеї і втілювати їх у життя, забезпечувати реорганізацію та модернізацію бібліотек на новій реформаторській хвилі.

Соціальні проекти сучасних публічних бібліотек – це проекти, спрямовані на громаду, на підвищення якості життя, як спільноти в цілому, так і окремої особи. Завдяки соціальним проектам в бібліотеках створюється інклюзивний простір, що сприяє соціалізації та реабілітації членів громади – місцевих та переселенців (емігрантів). Соціальні проекти бібліотек сприяють розвитку громадянського суспільства та спрямовані на вирішення проблем сталого розвитку.

Отже, визначаючі мету соціальних проектів, як діяльність на загальне благо, варто зрозуміти, що на сьогодні у світі вважається цим загальним благом і які основні цілі стало розвитку.

Глобальні Цілі сталого розвитку були затверджені у 2015 році на саміті ООН з питань сталого розвитку і результати передбачається досягнути до 2030 року [1].

Цілі сталого розвитку (ЦСР), які ще називають “Глобальними цілями” - це загальний заклик до дій, спрямованих на те, щоб покінчити з бідністю, захистити планету і забезпечити мир та процвітання для всіх людей у світі. Визначено сімнадцять Цілей сталого розвитку ООН.

Україна, як і інші країни-члени ООН, приєдналася до глобального процесу забезпечення сталого розвитку. Для встановлення стратегічних рамок національного розвитку України на період до 2030 року на засадах принципу «Нікого не залишити осторонь» було започатковано інклюзивний процес адаптації ЦСР. Кожну глобальну ціль було розглянуто з урахуванням специфіки національного розвитку. Протягом 2016 року в Україні було проведено низку національних та регіональних консультацій, за результатами яких було зроблено висновок, що національні ЦСР слугуватимуть основою для інтеграції зусиль, спрямованих на забезпечення економічного зростання, соціальної справедливості та раціонального природокористування [2].

Говорячи про роль бібліотек у досягненні ЦСР, варто відзначити, що Міжнародною федерацією бібліотечних асоціацій та установ ІФЛА у 2016 році було запущено нову міжнародну програму адвокації (IAP), розроблену для сприяння та підтримки ролі бібліотек, що можуть відігравати у плануванні та реалізації Порядку денного ООН 2030 та ЦСР. У вступі до програми, зокрема, зазначено, що «послідовна позиція IFLA полягає в тому, що доступ до інформації є найважливішим фактором у досягненні ЦСР, і що бібліотеки є не лише ключовими партнерами для урядів, але й вже сприяють прогресу у досягненні 17 цілей» [3].

Завданнями цієї програми (IAP) є:

• Підвищити рівень обізнаності щодо ЦСР бібліотечних працівників на громадському, національному та регіональному рівнях та сприяти важливій ролі, яку можуть відігравати бібліотеки в розвитку, вносячи внесок у Порядок денний ООН до 2030 р. та ЦСР.

• Посилити участь бібліотечних асоціацій та представників публічної бібліотеки у адвокаційній роботі на національному та регіональному рівнях для забезпечення стійкого доступу громадськості до інформації за допомогою бібліотечних послуг та програм…» [3].

Вітчизняні бібліотеки також не стоять осторонь. За останні роки питання цілей сталого розвитку та ролі бібліотек у їх досягненні постійно підіймаються на науково-практичних професійних конференціях та семінарах, обговорюються у професійних виданнях, у блогах та соціальних мережах.

На сьогодні, більшість бібліотек вже визначились, як можна підтримувати ту чи іншу ЦСР. Наприклад, бібліотеки не можуть безпосередньо боротися з бідністю - Ціль 1 «Покінчити з бідністю в усіх її формах в усьому світі» [1], проте, «бібліотеки сприяють реалізації цієї цілі шляхом надання:

- доступу до інформації та ресурсів, що уможливлюють покращення людиною свого життя;
- можливостей оволодіння новими навичками, потрібними для освіти та працевлаштування;
- інформації уряду, громадянському суспільству, бізнесу для прийняття рішень щодо боротьби з бідністю» [3].

Або, для реалізації Цілі 4 «Забезпечення всеохопної і справедливої якісної освіти та заохочення до навчання впродовж усього життя для всіх» [1], бібліотеки пропонують «спеціальних працівників, які опікуються ранньою грамотністю та навчанням протягом життя; доступ студентам до інформації та результатів досліджень; інклюзивний простір, де вартість не перешкоджає отриманню нових знань та навичок» [4].

Українська бібліотечна асоціація та провідні бібліотеки, розробляють методичні рекомендації щодо діяльності бібліотек у контексті глобальних та національних цілей сталого розвитку [5, 6]. Наприклад, у рекомендаціях «Глобальні цілі: як діяти бібліотекам у контексті національного розвитку» пропонується «під час інформування населення щодо ходу реформ в Україні - спиратися на спрямованість змін, що відбуваються в державі саме в контексті реалізації Глобальних цілей: «Сталий розвиток міст та спільнот» (ціль №11), «Інновації та інфраструктура» (ціль № 9). «Зменшення нерівності» (ціль №10). Задля цього радимо запропонувати користувачам інформаційні заходи щодо тлумачення змісту реформ, забезпечити консультування громад стосовно правових аспектів реформ, змін законодавства, обізнаності громад щодо своїх прав, можливостей в ході реформ. Це можуть бути виставки, консультації фахівців, зустрічі з представниками влади тощо» [6].

Проте, далеко не всі бібліотеки включені в цей процес, або свідомо сприяють досягненню глобальних ЦСР. Тому, вивчення вже існуючого досвіду соціальних проектів публічних бібліотек з підтримки реалізації цілей сталого розвитку, а також обґрунтування та реалізація нових бібліотечних проектів, залишаються актуальними. Кожна публічна бібліотека, відповідно до специфіки своєї діяльності, особливостей місцевої громади та інфраструктури регіону, має визначати свої пріоритетні завдання ЦСР та реалізовувати їх у партнерстві з іншими зацікавленими інституціями. Цілі сталого розвитку – це про краще майбутнє, досягти яке можна лише спільними зусиллями.

Література

1. Перетворення нашого світу: Порядок денний у сфері сталого розвитку до 2030 року / Резолюція Генеральної Асамблеї ООН, прийнята 25 вересня 2015 року // A/RES/70/1, 21.10.2015. URL https://www.ua.undp.org/content/ukraine/uk/home/library/sustainable-development-report/the-2030-agenda-for-sustainable-development.html

2. Цілі Сталого Розвитку: Україна. Національна доповідь / Міністерство економічного розвитку і торгівлі України, 2017. – 174 с. URL - http://www.un.org.ua/images/SDGs_NationalReportUA_Web_1.pdf

3. Libraries, Development and the United Nations 2030 Agenda / IFLA. The International Advocacy Programme – URL https://www.ifla.org/libraries-development

4. Бояринова О. Українські бібліотеки у підтримці цілей сталого розвитку // День. Day.Kyiv.Ua 16.05.2018. URL https://day.kyiv.ua/uk/blog/suspilstvo/ukrayinski-biblioteky-u-pidtrymci-ciley-stalogo-rozvytku-oon

5. Впровадження в роботу бібліотек України для юнацтва, молоді Цілей сталого розвитку [Електронний ресурс] : метод. матеріали / уклад.: Л. Рабаданова, Ю. Ворона ; Держ. б-ка України для юнацтва. – К., 2017. – 48 с. – URL: https://goo.gl/QV2o36

6. Глобальні цілі: як діяти бібліотекам у контексті національного розвитку: методичні рекомендації для публічних бібліотек / Українська бібліотечна асоціація. Луганська ОУНБ. Старобільськ, 2018 URL http://library.lg.ua/upload/files/%D0%A6%D1%96%D0%BB%D1%96 %D0%9E%D0%9E%D0%9D %D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97_%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B5.docx

Дигас Оксана, аспірантка НАКККіМ

ОСОБИСТИЙ РУКОПИСНИЙ АРХІВ М.І. КОНОВАЛОВА У ФОНДІ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ БІБЛІОТЕКИ ІМ. Г.І. ДЕНИСЕНКА

Бібліотеку Київського політехнічного інституту було створено 1898 року, одночасно з відкриттям інституту. Першим бібліотекарем був відомий український вчений археолог, етнограф, мистецтвознавець Микола Федотович Біляшівський. Саме він уклав статут бібліотеки, створив схему систематичного каталогу, налагодив зв'язки із закордонними книжковими видавництвами.

За перші роки існування бібліотеки (1898-1913 рр.) серед закуплених надходжень були: періодичні видання – 483 назви; книги – 1050 назв (1231 примірник). Окрім цього, велику частку становили видання, передані бібліотеці в дарунок. Серед них, 1907 року вдова професора хімії М. І. Коновалова передала бібліотеці зібрання з хімії: 912 назв книг, брошур, окремих відтисків, 34 назви журналів. Окрім того – статути, навчальні програми, звіти і протоколи навчальних закладів і товариств. На кожному екземплярі присутня наліпка, що свідчить про приналежність до особистої бібліотеки М. І. Коновалова «Библиотека профессора М. И. Коновалова, пожертвованная вдовой институту в 1907 г.».

М. І. Коновалов (1858-1906 рр.) – відомий хімік-органік, педагог, наукова діяльність якого була пов'язана з хімією вуглецевих сполук. З 1899 року Михайло Іванович очолював кафедру неорганічної хімії Київського політехнічного інституту. Його перші наукові роботи стосувалися дослідження кавказької нафти. Результат цих досліджень неодноразово використовувався для визначення будови інших нафтенів та продуктів відновлення ароматичних вуглеводів. Його метод синтезу нітросполук, інша назва "реакція Коновалова", дав поштовх для отримання і ретельного вивчення різних нових речовин і отримав застосування в промисловості. Вчений також вивчав складні сполуки бромистого алюмінію і розробив метод синтезу органічних сірчаних сполук. Цей метод оцінили лише тепер, коли почали широко застосовувати похідні алюмінію (універсальні каталізатори) в промисловості. Михайло Іванович - автор важливої праці, що дала змогу отримати аналоги індиго — красивої, міцної синьої фарби. За своє коротке життя вчений написав понад 170 наукових праць, зробив багато відкриттів, що зробили важливий внесок у подальший розвиток хімії як науки.

Окрім викладання на кафедрі та наукової діяльності Михайло Іванович очолював хімічне відділення КПІ, а з 1902 по 1904 рр. обіймав посаду директора інституту. Саме він здавав будівельній комісії будівлі КПІ, проводив перший випуск студентів інституту.

Професор М. І. Коновалов викладав хімію для робітників вечірніх класів, а для дітей читав лекції з демонстрацію дослідів. Також працював редактором популярної серії "Бібліотеки для самоосвіти". У листопаді 1906 року, оглядаючи очисну систему, Михайло Іванович трагічно загинув.

Багато відомих вчених завдячували Михайлу Івановичу вибором свого фаху. Про що свідчать листи з особистого архіву, що зберігається у відділі цінних і рідкісних документів Науково-технічної бібліотеки ім. Г. І. Денисенка. До бібліотеки архів передав професор кафедри неорганічної хімії — В. А. Кузьмін. Це листи до М. І. Коновалова, їх майже 600 екземплярів, а також чернетки його наукових робіт, інститутські лекції й особисті записи.

Листи належать відомим вченим того часу: В. В. Марковникову, В. Ф. Тимофєєву, В. А. Плотнікову, В. П. Писаржевському, І. О. Каблукову, А. Н. Реформатському, В. П. Іжевському, Д. Н. Прянішнікову, О. М. Зайцеву та ін. Архів є унікальним, адже дає можливість простежити історію життя та, зокрема, наукову діяльність відомого вченого. Окремо дає уявлення про розвиток хімічної науки та освіти в колишній Російській імперії.

Рукописні матеріали архіву становлять одну з численних колекцій відділу цінних і рідкісних документів Науково-технічної бібліотеки ім. Г. І. Денисенка.

На сьогодні **у** відділі триває робота по опрацюванню й обробці листів з архіву М. І. Коновалова. Кожен лист ретельно вивчається, враховуються всі особисті відмінності: адресат, кількість аркушів, сторінок, місце й дата написання, орфографія. Бібліографічний запис заноситься до електронного каталогу, примірнику присвоюється інвентарний номер.

Бібліотека розпочала проєкт зі створення Цифрової Бібліотеки Київської Політехніки (Kyiv Politechnic Digital Library), програмне забезпечення для якої розробили спеціалісти Познанського технічного університету і надали нам для користування в рамках проєкту EaPConnect. Весь рукописний архів М. І. Коновалова буде оцифрований та викладений у відкритий доступ.

Література

1. Андреев И.А. Фрагменты из ранней истории киевского политехнического института. Киев : Сталь, 2017. 220 с.

2. Дригайло В.Г. 100 років Науково-технічній бібліотеці НТУУ «КПІ» ім. Г.І. Денисенка . Київ : НТУУ «КПІ», 2000. 171 с.
3. Київський політехнічний і Київський Сільсько-господарський інститути, xxv років, 1898-1913 : ювілейний збірник. Київ, 1924. 279 с.
4. Київський політехнічний інститут. Нариси історії. – Київ : Наукова думка, 1995. 320 с.
5. КПІ. Перше століття: історичний огляд / автори-упорядники В.І. Лиховодов та ін. Київ : Такі справи, 2007. 384 с.
6. Національному технічному університету України «КПІ» 100 років : [збірник нарисів] / НТУУ «КПІ», Київ : Генеза, 1998. - 3 кн. в папці.
7. Хоцяновский О.И. Директор КПИ М.И. Коновалов : (к 150-летию со дня рождения). Киев : Випол, 2008. 164 с.
8. Хто є хто. 1898-2009 : Довідник. Професори Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут» / відповід. за вип. О.П. Киричок. Київ : НТУУ «КПІ», 2009. 344 с.
9. Янковий В.В. : Початок історії / В.В. Янковий, Д. Стефанович ; Міністерство освіти і науки України, Національний технічний університет України «КПІ ім. Ігоря Сікорського». Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2018. 224 с.

Зоряна Антоніна, кандидат наук із соціальних комунікацій, старший науковий співробітник відділу науково-координаційної діяльності та інформації апарату президії НАМ України

ДОКУМЕНТНИЙ ПОТІК ПЕРЕКЛАДІВ В СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСАХ СУЧАСНОСТІ

Переклад як засіб і різновид міжмовної, міжкультурної комунікації і, водночас, як документ є частиною і елементом системи соціальної комунікації. У визначенні місця перекладу в цій системі вагоме значення надається вивченню їх документних потоків. Документний потік перекладів – це сукупність розподілених у часі і просторі перекладів, які рухаються по комунікаційних каналах від комунікантів до реципієнтів з метою забезпечення міжмовної комунікації та відображають процеси і результати цілеспрямованої діяльності суспільства у міжкультурному контексті [1, с. 58]. Виявлення та аналіз потоків перекладів надає можливість всебічно висвітлювати кількісні показники, динаміку та тенденції видання перекладних творів, визначати ступінь інтеграції наукових досягнень і літературних надбань національної й світової культури читачам різних категорій, відображає наявність зв’язків зі світовою культурою, певні етапи історичного розвитку, міжмовні та міжкультурні взаємовідносини певних країн на науковому рівні й на рівні літературних процесів.

Основними параметрами вивчення документного потоку перекладів є: структура, яка характеризується ступенем концентрації елементів потоку за ознаками; обсяг – кількість вміщуваних у потоці перекладів; темпи зростання, динаміка.

Структура документного потоку перекладів є сукупністю внутрішніх зв'язків між перекладами та їх групами за змістовними й формальними ознаками, що забезпечують його цілісність. До змістовних ознак документного потоку перекладів відносяться:

- тематична структура, яка характеризує відносну поширеність у потоці документів певної тематики (наприклад, схема Універсальної десяткової класифікації – УДК);
- типологічна структура, яка характеризує розповсюдженість та кількісне співвідношення документів певних типів і жанрів. Вивчення її розвитку надає підстави для визначення актуальних проблем або тенденцій функціонування конкретних сфер та галузей;

Серед формальних ознак структурування документного потоку перекладів можна виділити:

- хронологічну структуру – співвідношення перекладів за роком видання, вивчення якої надасть можливість встановити рівень та швидкість змін в обсязі виданих перекладів;
- мовну структуру – співвідношення кількості перекладів, опублікованих певними мовами, або перекладених з певних мов. Якщо вивчається потік перекладів, що охоплює певну територію за певний період часу (наприклад, потік перекладів України за період її незалежності) для аналізу відокремлюються дві мовні структури: за мовою оригіналу та цільовою мовою;
- видову структуру – співвідношення перекладів різних видів;
- видавничу структуру – кількісне співвідношення перекладів за ознакою належності до видавничих установ;
- географічну структуру – розподіл перекладів за містом (країною) видання;

- авторську структуру – співвідношення перекладів за належністю автору, колективу авторів;
- структуру, що характеризує співвідношення документів за належністю перекладачеві, коли у бібліографічних записах перекладів ідентифікуються прізвище та ініціали перекладача;
- структуру за технологічними особливостями носіїв інформації [1, с. 56].

Отже, документний потік перекладів є складною впорядкованою системою, родоутворювальним елементом якої є опублікований переклад (видання). Основними ознаками документного потоку перекладів є: множинність перекладів; спрямованість його формування з метою забезпечення руху перекладів та здійснення на їх основі міжмовної та міжкультурної комунікації у суспільстві; постійне відтворення потоку у процесі соціально-комунікативної діяльності. До зв'язків, що виникають між перекладами і утворюють структуру потоку відносяться: внутрішні зв'язки між перекладами та їх групами за змістовними й формальними ознаками. Головною системотворною ознакою документного потоку перекладів у загальному розумінні виступає зв'язок документів за змістом; потоку перекладів з/або певною мовою – зв'язок за мовою (оригінальною або цільовою). Особливістю потоку є його інформативність, адже він містить відомості, що стосуються всіх сфер людської діяльності незалежно від періоду, території та мов.

Аналіз структури документного потоку перекладів надає можливість вивчити динаміку та основні тенденції його розвитку, темпи росту, кількісний обсяг, концентрацію елементів у потоці, виявити закономірності розвитку документної та міжкультурної комунікації, що висвітлюють соціокультурні процеси суспільства.

Література

1. Зоряна А. Документний потік перекладів як відображення міжкультурної комунікації: монографія. Київ: Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2017. 188 с.

Капацин Діана, магістрантка НАКККіМ

ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ

У сучасних умовах розвитку наукової діяльності освітній простір відіграє важливу роль. В розвитку освіти будь-яке наукове дослідження має бути соціально значущим, містити нову наукову інформацію, узагальнення кращого досвіду, вирішення нових теоретичних завдань, розкриття методів використання теорії у конкретних умовах діяльності. Тобто будь-яке наукове дослідження повинно відповідати тенденціям сучасним умовам розвитку науки і містити елементи наукової новизни.Саме тому обрана проблематика дослідження є вельми актуальною на даний момент.

Простір – це філософська категорія, яка пов'язана з категорією "часу" (спочатку поняття "простір" і "час" не відокремлювалися одне від одного) і розглядається як форма існування матерії. Згідно з тлумаченнями у словникових джерелах простір "виражає порядок розташування одночасно існуючих об'єктів [9, с.75]" і є "загальним для всіх переживанням, що виникає завдяки органам почуття [10, с.369]".

За спостереженнями Я. Бойана, Бутлерова, К. Гауса, Лобачевського, Б. Римана, Є. Федорова та ін., обґрунтована залежність просторових властивостей від фізичної природи матеріальних тіл, обумовленість фізичних, хімічних властивостей матерії просторовим розташуванням атомів. Виокремлюються три напрямки сучасного розуміння означеного феномена: об'єктне (картина світу як сукупність зовнішніх об'єктів), суб'єктне (світ є представленістю почуттів та роздумів суб'єктів), діяльнісне (суб'єкт і об'єкт об'єднує діяльність, що створює не лише речі, а і їх смисли).[11]

Поняття "освітній", що характеризує ознаку у словосполученні "освітній простір", визначається трактуванням його базового поняття "освіта" – такий, що забезпечує можливості для формування "духовного обличчя людини, яке складається під впливом моральних і духовних цінностей, що є надбанням її культурного кола, а також процес виховання, самовиховання, впливу, шліфування, процес формування обличчя людини [8, с.241]".

Існує, однак, і глибше розуміння аналізованого поняття. Дослідники І.К. Шалаєв та А.О. Веряєв звертають увагу на елемент узгодженості і динаміки в понятті освітнього простору [7]: він може бути «сценою», на якій розігруються певні події, або результатом, що сформований подіями даної «сцени». Іншими словами, сполучник «або» розділяє два погляди на досліджуване поняття:

- споживачів послуг систем освіти;

- професійних педагогів, управлінців.

Становлення України як молодої держави європейського типу супроводжується проблемами, що пов'язані з світоглядним, моральним, духовним потенціалом людини і суспільства.

Багаторівнева, неоднорідна, різнонаправлена сукупність усього комплексу соціальних відносин, що пронизують сучасне українське суспільство, здається, вже отримала велику кількість зовнішніх та внутрішніх впливів, цілеспрямованих актів, стимулів, які мали б сприяти швидкому проходженню того етапу, який в синергетичних системах називають «точкою біфуркації» [4, с.39], за якою - перехід на якісно новий рівень, осистемлення епізодичних новоутворень, гармонізація і ціленаправлений магістральний рух ідеї нового, що нанизує на себе весь соціальний простір, одним із складових якого є й простір освітній[4].

Тим не менш, очікуваного швидкого проходження не відбувається, бо спершу має статись «тектонічний зсув» на рівні особистості, у нашому випадку - на рівні основного суб'єкта освітнього процесу. Саме той, хто навчається, є співтворцем самого себе і власного освітнього простору. Як слушно зауважують І.К. Шалаєв та А.О. Веряєв, «на формування даного [освітнього] простору впливають не лише реальні освітні події, що вже відбулися, але й потенційно мислимі, віртуальні, які можуть ніколи не відбутися чи відбуваються лише в думках суб'єктів освітнього процесу»[7].

Отже, за думкою таких дослідників як І.К. Шалаєв та А.О. Веряєв, освітній простір має щонайменше два виміри: об'єктивний і суб'єктивний. Вимір об'єктивний - це реально існуючі елементи спеціально сформованого освітнього простору, місцевого, загальнодержавного чи глобального, що представлені соціальними умовами, інформаційним та законодавчим забезпеченням, окремими освітніми системами з їх програмами та подіями: розпорядженнями, навчальними планами, статистичними звітами, конкурсами, конференціями, семінарами і т.д., - які реально існують і виявляють свій вплив на конкретного суб'єкта освітнього процесу певною, більшою чи меншою, мірою[6].

Вимір суб'єктивний - це ті елементи освітнього простору, що існують віртуально у свідомості людини, це простір ще нереалізованої норми, ідеалу, який виявляє зв'язок з реальним станом речей також лише певною, більшою чи меншою, мірою. Не слід ототожнювати суб'єктивний вимір освітнього простору з індивідуальним освітнім простором суб'єкта. У першому випадку маємо на увазі той найбільш загальний освітній обшир, що може помислити суб'єкт чи бодай інтуїтивно відчути; у другому ж випадку мова може йти про те, що «в одного багата бібліотека учбової чи довідкової літератури, інший відвідує музичну школу, третій захоплений програмуванням на домашній ЕОМ» [6].

Чим ширший суб'єктивний вимір освітнього простору, тим ширшим стає, за Гансом-Георгом Гадамером, «власний простір свободи», «цей маленький академічний всесвіт», що «залишається однією з небагатьох можливостей зазирнути наперед у великий всесвіт людства, яке має навчитися будувати між собою нову солідарність» [2]. Крім того, «віртуальність можна розглядати як найбільш актуальний спосіб неповторності особистісного самовираження, який найбільш повно зв'язує індивіда з соціумом» [3, с.304].

В переважній більшості джерел освітній простір пояснюється як певний педагогічний феномен, але це не є сталим поняттям і потребує дослідження. Щоб сформувати основні ідеї та функції освітнього простору потрібно залучити різноманітні методи дослідження. На данний момент ми маємо таку основу: діалог між головними дійовими особами («співрозмовниками»): тим, хто вчиться і тим, хто навчає. Такий діалог можна вважати мінімальним і центральним елементом динамічної складової освітнього простору, джерелом, що живить усе середовище освітньої взаємодії, елементом, який за своєю суттю є запереченням усього монологічного в освіті.

Слід визначити як проходить діалог суб'єктів освітнього простору сьогодні. На жаль, «в традиційній системі освіти зазвичай доводиться спостерігати зразки поведінки, що належать до авторитарного типу: ролі вчителів та учнів строго закріплені, форми взаємодії ритуалізовані» [1, с.40]. Такий стан речей буде тим швидше відходити в минуле, чим раніше і глибше укоріниться Бахтінське «свідомість є тоді, коли є дві свідомості», тобто розуміння діалогічності як основної форми пізнання [5, с.114], як основного засобу ефективного формування освітнього простору людини.

Погляд на простір освіти з точки зору її основного суб'єкта має стимулювати працювати виключно на людину – основну цінність майбутньої освіти з багатостороннім «рухом на випередження» [4].

Література

1. Гусинский Э.Н., Турчанинова Ю.И. Введение в философию образования. - М.: Издательская корпорация «Логос», 2000. - 224 с.
2. Квіт Сергій . Призначення університету і клітка для тигра // Дзеркало тижня. - 2006. - №3.
3. Колесников В.А. Вызовы современности и философия: Материалы «Круглого стола», посвященного Дню философии ЮНЕСКО. Кыргызско-Российский Славянский университет / Под общ.ред. И.И. Ивановой. Бишкек, 2004. С.298-308
4. Лутай В. Рух на випередження (Реформування вищої освіти на основі становлення філософсько-методологічної парадигми постнекласичної науки) // Вища освіта України. - 2001. - №2. - С. 33-43.
5. Майборода Д. В. Диалог. // Постмодернизм. Энциклопедия. - М.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001.- 1040 с.
6. Веряев А. А. От образовательных сред к образовательному пространству: культурологический подход к проблеме // Педагог : наука, технология, практика / [БГПУ и др.]. - Барнаул, 1998. - № 2. - С. 23-31.
7. Веряев А. А. От образовательных сред к образовательному пространству: понятие, формирование, свойства [Электронный ресурс]. URL: http://www.altspu.ru/Journal/pedagog /pedagog_4 /articl_1.html
8. Педагогічний словник. За ред. дійсного члена АПН України Ярмаченка М. Д. – К.: Пед. думка, 2001.
9. Философский словарь. Под ред. И. Т. Фролова. Изд. 5-е. – М.: Изд-во политической литературы, 1987.
10. Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т.1. – М.: Мысль, 2001.
11. Цимбалару А.Д. Компонентно-структурний аналіз поняття "освітній простір" [Електронний ресурс] // Перспективные разработки науки и техники – 2007 : материалы Международной научно-практической конференции. – Режим доступа: http://www. rusnauka.com/20_PRNiT_2007/Pedagogica/23997.doc.htm.

Киричок Людмила, магістрантка НАКККіМ

РОЛЬ БІБЛІОТЕКИ У НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОМУ ВИХОВАННІ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ВІДДІЛУ ДОКУМЕНТІВ ІЗ ГУМАНІТАРНИХ, ТЕХНІЧНИХ ТА ПРИРОДНИЧИХ НАУК ВОУНБ ІМ. К. А. ТІМІРЯЗЄВА)

Зважаючи на події останніх років, робота відділу документів із гуманітарних, технічних та природничих наук ВОУНБ ім. К. А. Тімірязєва з питань патріотичного виховання значно активізувалася, наповнилась новим змістом. Патріотичне виховання тут проходить через комплекс заходів, направлений на національне, громадянське, моральне, родинно-сімейне, естетичне, екологічне, фізичне виховання, базується на національній історії, знанні та відстоюванні своїх прав, виконанні конституційних і громадянських обов'язків, відповідальності за власне майбутнє, добробут та долю країни.

Щоб побудувати в майбутньому міцну державу, необхідно знати і пам'ятати її минуле. Тому традиційно знаковою, важливою темою українського народу в контексті становлення державності є День Соборності України. Акт возз'єднання Української Народної Республіки та Західноукраїнської Народної Республіки став могутнім виявом волі українців, прагнення до національної та територіальної єдності. Тому в січні 2018 року було підготовлено та презентовано працівниками відділу виставку документів «Соборна Україна: від ідеї до життя», а в січні 2019 – бібліографічний огляд «100 облич Української революції» *(до 100-річчя проголошення Акту злуки Української Народної Республіки й Західноукраїнської Народної Республіки).*

21 листопада народ України відзначає День Гідності та Свободи, метою якого є утвердження в Україні ідеалів свободи, демократії, збереження та донесення до сучасного і майбутніх поколінь об'єктивної інформації про доленосні події в Україні початку XXI ст., а також віддання належної шани патріотизму й мужності громадян, які восени 2004 р. та у листопаді 2013 р. – лютому 2014 р. стали на захист демократичних цінностей, прав і свобод людини і громадянина, національних інтересів нашої держави та її європейського вибору.

Події цих років не залишили байдужими жодне серце. Революція Гідності, загибель захисників Євромайдану, бойові дії на Сході України – ця тематика дедалі більше знаходить відображення у вітчизняному книговидавничому потоці, у виставковій діяльності бібліотеки, у різних соціокультурних та мистецьких заходах.

Тому дієвою формою соціокультурної діяльності відділу дедалі частіше стають вечори патріотизму та уроки мужності. Так у 2018 році було проведено для молоді урок мужності «Україна – країна нескорених», вечір пам'яті «Ріка нашої пам'яті».

Також працівники відділу та його користувачі долучаються до Всеукраїнської акції «Бібліотека українського воїна», передавши до військових частин, госпіталю чимало художньої літератури та науково-популярних видань.

З метою вшанування мужності і героїзму захисників незалежності і територіальної цілісності України, військових традицій і звитяг українського народу, сприяння подальшому зміцненню патріотичного духу в суспільстві 14 жовтня в Україні встановлено свято – День захисника України. У зв'язку з цим 9 жовтня 2018 р. працівники відділу провели урок мужності «Україна понад усе!». У жовтні 2019 р. планується виставка-присвята «Героїв країна – моя Україна».

20 лютого в Україні відзначають День Героїв Небесної Сотні. На знак вшанування відваги, сили духу і стійкості наших громадян, як символ пам'яті подвигу Героїв Небесної Сотні 20 лютого 2019 р. у відділі було проведено урок мужності «Гаряча мить історії».

XX ст. позначене багатьма трагічними подіями для народів, що населяли українські землі. Відділом документів із гуманітарних, технічних та природничих наук до Дня пам'яті жертв політичних репресій, який вважається національним днем вшанування жертв Великого терору – масових політичних репресій 1937-1938 рр., у травні 2019 р. було підготовлено виставку-вшанування «Час не має влади над пам'яттю».

Традиційно активно відділ пропагує ювілейні дати вшанування пам'яті видатних історичних і політичних постатей. Це надзвичайно важливо для зміцнення духовного потенціалу суспільства, підвищення ефективності національно-патріотичного виховання підростаючих поколінь. Так 20 березня 2019 р. було підготовлено книжково-ілюстративну виставку «Достойний син свого народу» *(до 380-річчя від дня народження І. Мазепи)*, 22 травня 2019 р. – книжково-ілюстративна виставка «Політичний портрет: Симон Петлюра» *(140 років від дня народження Голови Директорії УНР, державного, військового та політичного діяча, журналіста, літературного та театрального критика).*

Максимально різноманітними стали книжково-ілюстративні виставки, присвячені Дню Незалежності України: «І оживе добра слава, слава України!», «Немає кращої землі, ніж та, що зветься Україна».

Бібліотекарі завжди залучають молодь до проведення бібліотечних заходів. Це неабияк спонукає до вивчення культури, побуту звичаїв свого народу, що також несе в собі національно-патріотичне виховання.

Це Стусівські, Шевченківські, Липківські читання, це культурно-мистецький проєкт «Мови різні – душа одна», літературно-мистецькі вечори «Світ Гоголя сповнений дивами»(*до 120-річчя від дня народження письменника, драматурга, прозаїка*), «Співець душі народної» (*до 180-річчя від дня народження І. С. Нечуя-Левицького, українського письменника, фольклориста, етнографа, педагога*).

Отже, відділ документів із гуманітарних, технічних та природничих наук ВОУНБ ім. К. А. Тімірязєва є цілеспрямованим та ефективним учасником єдиної цілісної системи національно-патріотичного виховання, що через професійно підготовлені бібліотечні заходи сприяє інформаційному забезпеченню користувачів й відіграє важливу роль в національно-патріотичному вихованні молодого покоління. Саме бібліотекарі, педагоги, їхня професійна майстерність викладу матеріалу допомагають зрозуміти складне поняття громадянського, національно-патріотичного виховання, його значущість, важливість і перспективи розвитку в суспільстві.

Література

1. Стусівські читання у Вінниці [Електронний ресурс] : [Вінницька обласна універсальна наукова бібліотека імені К. А. Тімірязєва дала старт традиційним Стусівським читанням, які проводяться на Вінниччині з нагоди дня народження земляка – українського поета, політв'язня, Героя України Василя Стуса. Розпочалися вони з науково-практичної конференції «Світ міниться – і проростає слово» 15 січня 2019 року, на якій науковці розповіли про свої розвідки щодо творчого доробку письменника-земляка] // Краснослов : сайт Вінниц. обл. орг. НСПУ. – Електрон. текст. дані. – Режим доступу: http://krasnoslov.org.ua/stusivski-chytannya-u-vinnytsi-2/ (дата звернення: 25.11.2019), вільний. – Назва з екрана. – Опис заснов. на версії, датов.: 16.01.2019.

2. Шевченківські читання з нагоди відзначення 205-ї річниці від дня народження видатного українського письменника Т. Г. Шевченка відбулися в ВОУНБ ім. К. А. Тімірязєва [Електронний ресурс] // Вінницька обласна державна адміністрація: офіц. веб-сайт. – Електрон. текст. дані. – Вінниця, 2019. – Режим доступу:

http://www.vin.gov.ua/news/ostanni-novyny/17449-shevchenkivski-chytannia-z-nahody-vidznachennia-205-i-richnytsi-vid-dnia-narodzhennia-vydatnoho-ukrainskoho-pysmennyka-t-h-shevchenka-vidbulysia-v-vounb-imeni-timiriazieva(дата звернення:25.11. 2019), вільний. – Назва з екрана. – Опис заснов. на версії, датов.: 07.03.2019.

3. В рамках всеукраїнської акції «Бібліотека українського воїна» з початку червня зібрали більше сотні книг для захисників [Електронний ресурс] : [близько ста книг зібрали працівники ОУНБ ім. К. А. Тімірязєва у рамках Всеукраїнської акції "Бібліотека українського воїна"] // MyVin : Моя Вінниця : офіц. сайт. – Електрон. текст. дані. – Вінниця, 2019. – Режим доступу: https://www.myvin.com.ua/news/5813-v-ramkakh-vseukrainskoi-aktsii-biblioteka-ukrainskoho-voina-z-pochatku-chervnia-zibraly-bilshe-sotni-knyh-dlia-zakhysnykiv (дата звернення: 25.11.2019), вільний. – Назва з екрана. – Опис заснов. на версії, датов.: 21.06. 2019.

4. На честь120-річного ювілею письменника у бібліотеці Тімірязєва грали Гоголя [Електронний ресурс] : [4 квітня у Вінницькій ОУНБ ім. К. А. Тімірязєва до 210-ї річниці з дня народження видатного українського письменника М. В. Гоголя відбувся літературно-мистецький захід «Світ Гоголя сповнений дивами»] // 20 хвилин : сайт новин. – Електрон. текст. дані. – Режим доступу: https://vn.20minut.ua/Kult-podii/na-chest-120-richnogo-yuvileyu-pismennika-u-bibliotetsi-timiryazeva-gr-10833034.html (дата звернення: 25.11.2019), вільний. – Назва з екрана. – Опис заснов. на версії, датов.: 06.04. 2019.

Клюшечкіна Жанна, магістрантка НАКККіМ

КАТАЛОГІЗАЦІЯ ЯК НЕОБХІДНА УМОВА ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ БІБЛІОТЕК У СВІТОВИЙ ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПРОСТІР

Забезпечення публічного, зокрема, віддаленого доступу користувачів до електронних інформаційних ресурсів стало одним з першочергових завдань інформаційного обслуговування науки, освіти і культури, у зв'язку з чим істотно змінюється роль і функції такого соціального інституту, як бібліотека — основного сховища і розповсюджувача інформації.

Перехід бібліотек на інформаційно-технологічну платформу суттєво змінює її призначення і функції, що не може не впливати на характер діяльності бібліотечних працівників, і в першу чергу бібліотекарів-каталогізаторів.

Каталогізація – це галузь бібліотечної теорії і практики, яка постійно еволюціонує. Електронний каталог став саме тією ланкою у бібліотечній практиці, завдяки котрій зв'язується в єдиний ланцюг уся діяльність бібліотеки.

Складання бібліографічного опису сьогодні це кропіткий і складний процес, який потребує від каталогізатора певних знань і умінь, а саме:

- засвоєння принципів і правил користування автоматизованою бібліотечно-інформаційною системою, яку застосовує бібліотека;
- вміння аналізувати документ, виявляти потрібну інформацію, визначати необхідний набір елементів бібліографічного опису та контрольних точок доступу;
- дотримування стандартів і правил, що регламентують складання бібліографічного опису;
- обізнаності у форматах представлення бібліографічних даних;
- знання іноземних мов;
- вміння користуватися довідковими і Інтернет-ресурсами;
- вміння користуватися офісними програмами і офісною технікою тощо.

Сучасний бібліотекар має бути активним учасником соціальних комунікацій, спеціалістом у галузі нових інформаційних технологій, навігатором в електронних ресурсах Інтернет, провідником інформаційної культури, менеджером і маркетологом в інформаційно-бібліотечній сфері.

Проблема створення зведеного корпоративного електронного каталогу сьогодні це нагальне питання для бібліотек України. Однією з головних перешкод на шляху створення корпоративних електронних каталогів в Україні є невідповідність бібліотечних програм, з якими працюють бібліотеки («УФД. Бібліотека», «ІРБІС» та ін.), форматів представлення даних, різних класифікаційних таблиць. Також не сприяє цьому відсутність в ряді бібліотек прямого виходу в Internet, їх недостатнє матеріально-технічне забезпечення.

Уся діяльність зі стандартизації у нашій країні регулюється Законом України «Про стандартизацію» (редакція від 10.02.2016) [1]. На виконання положень цього Закону 13 вересня 2017 р. на засіданні Кабінету Міністрів було схвалено законопроект про внесення змін до деяких законодавчих актів України у зв'язку з прийняттям Закону України «Про стандартизацію».

Законопроект передбачає внесення змін до 127 законодавчих актів (8 кодексів та 119 законів, у т. ч. до Закону «Про бібліотеки і бібліотечну справу»), у яких пропонується виключити положення щодо: обов'язковості застосування національних стандартів; погодження проектів національних стандартів з державними органами; нормативно-правового регулювання відносин, пов'язаних із розробленням стандартів і технічних умов підприємств, установ та організацій; нагляду за дотриманням стандартів і штрафних санкцій за недотримання вимог стандартів.

Стандарт «Опис та доступ до ресурсу» (RDA) постійно розвивається. Нині основний напрям, який розробляється в RDA, це пов'язані дані (linked data) [3]. У їх основі – ідея семантичного вебу, яка має революціонізувати бібліотечну справу. Реалізація цієї ідеї, крім забезпечення точнішого, релевантнішого пошуку, дасть змогу бібліотечним даним взаємодіяти не лише всередині власне бібліотечних мереж, а й із даними інших установ культури – архівів, музеїв, а пошук бібліотечних даних на вебі стане легкодоступним.

Загалом стандарт RDA має значний потенціал, щоб стати основою міжнародного обміну бібліографічними метаданими через глобальні мережі. Розробники RDA від самого початку передбачали, що стандарт буде перекладений і функціонуватиме багатьма мовами, стане міжнародним.

Про масштаби поширення нового стандарту каталогізації у бібліотеках світу свідчить спеціальний випуск відомого фахового журналу «Cataloging and Classification Quarterly» [10]. Ось неповний перелік матеріалів, що публікувалися на його шпальтах: Китайська дорога до RDA; Чи філіппінські бібліотекарі готові до RDA? Досвід Мінданао; RDA у Національній бібліотеці Сингапуру; Проблеми впровадження RDA в Іранську національну бібліографію: аналіз бібліографічних описів; Сприйняття й погляд на RDA іранських каталогізаторів : досвід Національної бібліотеки та архіву Ірану; Обізнаність, сприйняття та очікування бібліотекарів вишів Туреччини стосовно RDA; RDA в Ізраїлі; Адаптація RDA в німецькомовних країнах; Переклад RDA французькою; RDA іспанською; Застосування RDA до бібліографічних та авторитетних записів каталогу Національного університету Мексики; Впровадження RDA в Канаді; Впровадження RDA в часи змін : університет Мельбурна та ін.[3].

Питанням використання і впровадження RDA присвячені щорічні конференції Європейської групи RDA. Впровадження та адаптація міжнародного стандарту каталогізації в Україні є важливою умовою інтеграції українських бібліотек у світове інформаційне середовище. Так, Бібліотека КПІ ім. Ігоря Сікорського у 2019 році перейшла на стандарт каталогізації «Опис та доступ до ресурсу» (RDA) – який відповідає новим технологіям формування баз даних, що дозволяє підвищувати ефективність збору даних, збереження та пошуку інформації.

Література

1. Закон України «Про стандартизацію» : [Електронний ресурс]. URL: https://kodeksy.com.ua/pro_standartizatsiyu.htm. – Назва з екрана.

2. Стрішенець Н. В. Стандартизація в діяльності сучасних бібліотек http://nbuviap.gov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=3405:standartizatsiya-v-diyalnosti-suchasnikh-bibliotek&catid=81&Itemid=415. – Назва з екрана.

3. Н. Стрішенець Зарубіжна каталогізація: пов'язані дані та BIBFRAME/ Н. Стрішенець // Наукові праці НБУ ім. В. І. Вернадського. -2017. – вип. 45. – с. 9-21

4. Стрішенець Н. В. Міжнародний стандарт каталогізації «Опис та доступ до ресурсу» («Resource Description and Access») особливості впровадження. Бібліотечний вісник. 2016. № 1. С. 41–45.

5. Бруй О. М. «Опис та доступ до ресурсу (RDA)» – новий міжнародний стандарт каталогізації : особливості, переваги та впровадження. Бібліотека – територія єдності : щоріч. конф. УБА, м. Київ, 27–28 листоп. 2014 р. Київ. С. 44–49.

6. Бруй О. Міжнародні стандарти для створення електронних каталогів: програма навчального модулю підвищення кваліфікації працівників бібліотек / О. Бруй // IX Львівський міжнародний бібліотечний форум, 19–22 вересня 2018 р. : збірник матеріалів / Укр. бібл. асоц. – Київ, 2018;

7. Бруй О. Міжнародні бібліотечні стандарти як засіб інтеграції українських бібліотек у глобальне інформаційне середовище: [відеопрезентація] [Електронний ресурс] / Оксана Бруй. – Львів, 2011. – Режим доступу: ww.library.kpi.ua/system/files/Bruy_18_11_2011_2.pptx. – Назва з екрана.

8. Угода про асоціацію з Європейським Союзом. : [Електронний ресурс]. URL: https://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/984_011. – Назва з екрана.

9. Cohen A.Building an RDA Region: The European RDA Interest Group is the first of a proposed six / Ahava Cohen and Alan Danskin // American Libraries. – 2017. – Supplement. – Vol. 48. – pp. 30–31.

10. Cataloging and Classification Quarterly. – 2014. – Vol. 52, № 6–7 : RDA Around the World.

Лапун Оксана, магістрантка НАКККіМ

РЕФОРМУВАННЯ БІБЛІОТЕЧНОЇ СИСТЕМИ УКРАЇНИ В УМОВАХ ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЇ

Сучасний етап розвитку українського суспільства характеризується впровадження реформ, що торкаються фактично усіх сфер життєдіяльності. Говорячи про бібліотечну справу, варто зазначити, що наразі, на неї впливає, з одного боку, необхідність змін, що безпосередньо стосуються діяльності бібліотек відповідно до розробленої стратегії розвитку бібліотечної справи на період до 2025 року "Якісні зміни бібліотек для забезпечення сталого розвитку України" [1] та, і, що можливо є найбільш відчутним для публічних бібліотек країни - адміністративно-територіальна реформа, або реформа з децентралізації, що пов'язана зі створенням об'єднаних територіальних громад (ОТГ).

Децентралізація це шанс для громад модернізуватися, створити комфортні умови для проживання, навчання та роботи. Що отримує ОТГ від об'єднання насамперед це нову ресурсну основу: території, людські ресурси, додаткове фінансування від держави; нові повноваження в культурі, освіті, спорті, наданні медичних послуг тощо. Але ж у спадщину також отримає стару та не ефективну інфраструктуру для надання послуг, що не задовольняє потреб жителів об'єднаної громади.

Ключовим завданням ОТГ – найкращим чином модернізувати інфраструктуру та управління нею, для можливості надання якісних послуг у громадах, покращення якості життя в громадах та формування єдності в громадах. Що отримує публічна бібліотека – трансформацію мережі публічних бібліотек, брак цілісного, осмисленого, упорядкованого бачення процесу організації бібліотечного обслуговування. Наразі в бібліотечних колах обговорюються чотири моделі реформування мережі публічних бібліотек [3].

Перша модель. У районах залишається одна районна бібліотека, що фінансується з районного бюджету, а централізована мережа районних бібліотечних систем передається у відання ОТГ і фінансується за рахунок їх бюджетів. При цьому громади на свій розсуд оптимізують кількість бібліотек, дотримуючись визначених стандартів, зокрема наявності в кожній громаді принаймні однієї публічної бібліотеки.

Перевагами цієї моделі є 1) наближення центру прийняття рішень до безпосереднього користувача бібліотечних послуг, 2) більш індивідуальний підхід до кожної бібліотеки, 3) у бібліотек з'явиться додатковий стимул отримувати власні доходи та надавати якісні бібліотечні послуги.

Серед недоліків даної моделі можна відзначити ризики для бібліотек, що перейдуть до менш фінансово спроможної громади, в якій може бракувати коштів на утримання наявної бібліотечної мережі, що, в свою чергу, може розпочати неконтрольований процес закриття бібліотек.

Друга модель. Районні ЦБС передаються у відання ОТГ і при цьому об'єднуються з шкільними бібліотеками. Таким чином мережа публічних бібліотек зберігається, але загальна кількість бібліотечних закладів скорочується за рахунок об'єднання публічних та освітянських книгозбірень [4].

Перевагами даної моделі ніби то є скорочення бюджетних видатків громад на утримання мережі бібліотек, а також збереження наявної мережі публічних бібліотек. Проте, досвід Рівненської області, в якій дана модель функціонує вже близько десяти років, свідчить про те, що все не так однозначно. Тут і питання міжвідомчої підпорядкованості, проблеми з обліком фондів, з якістю фондів, переліком бібліотечних послуг тощо. Зменшення видатків може вплинути і на погіршення якості бібліотечних послуг.

Третя модель. Районні ЦБС передаються у відання ОТГ і при цьому об'єднуються з народними домами (будинками культури) [3].

Перевагами даної моделі, знов називається скорочення бюджетних видатків громад на утримання мережі бібліотек та збереження наявної мережі публічних бібліотек. Проте, важливо розуміти, яку діяльність будуть здійснювати бібліотечні працівники у таких народних домах, які послуги будуть надаватися користувачам?

Четверта модель. Районна ЦБС залишається, але перебуває у спільній комунальній власності громад, що входять до складу району, фінансується з районного бюджету, але частково видатки на її утримання покриваються за рахунок дотацій з бюджетів ОТГ [4].

Перевагами цієї моделі є збереження існуючої мережі публічних бібліотек. З недоліків є те , що громади фінансуватимуть бібліотеки із власного бюджету, але відійдуть на другий план в управлінні цими бібліотеками.

На нашу думку, на сьогодні важливим є не стільки – збереження існуючої мережі, скільки збереження та модернізація дійсно працюючих бібліотек, що здатні надавати якісні бібліотечні послуги та бути культурними центрами розвитку громади. Ліквідувати, закрити, не фінансувати – простіше, але як потім відроджувати, і що буде с культурою на селі?

Готовність і вміння бібліотечних працівників вести діалог з громадою та місцевою владою визначають стратегію їх подальшого розвитку.

Бібліотеки є базовим елементом культурної, наукової, освітньої, інформаційної інфраструктури краю. Вони важливі для розвитку інформаційної та мовної культури суспільства, національно-патріотичного, правового, екологічного виховання, формування стійкого інтересу до вивчення та розуміння національної історії та культури. І держава, і громада, мають бути зацікавленими в тому, аби вітчизняні бібліотеки – існували, працювали сучасно, надавали якісні послуги, були осередком громадянської активності.

Література

1.Про схвалення Стратегії розвитку бібліотечної справи на період до 2025 року "Якісні зміни бібліотек для забезпечення сталого розвитку України" : Розпорядження Кабінету міністрів України від 23 березня 2016 р. № 219-р Документ 219-2016-р, чинний, поточна редакція прийняття від 23.03.2016 [електронний ресурс] – режим доступу - https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/219-2016-%D1%80

2.Про добровільне об'єднання територіальних громад : Закон України від 05.02.2015, Документ 157-VIII, чинний, поточна редакція від 01.01.2019, підстава - 2621-VIII [електронний ресурс] – режим доступу - https://zakon.rada.gov.ua/laws/card/157-19

3.Публічні бібліотеки: ефективність та напрямки діяльності [електронний ресурс] – режим доступу - https://www.slideshare.net/Ternopil_OUNB/ss-69638574

4. Реформування системи публічних бібліотек України в контексті децентралізації / Микола Крат, Олександр Софій [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://dialog.lviv.ua/wp-content/uploads/2016/11/Bibliotek-A5-4mm-prew.pdf

Лісова Ірина, аспірантка НАКККіМ

КУЛЬТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПРИВАТНИХ БІБЛІОТЕК

В сучасній культурній ситуації дуже важливо заповнити духовний вакуум такими знаннями, ідеями, які могли б забезпечити пояснення історичному процесу, повернути суспільство до спадщини творців української духовності, мислителів, до книги, бібліотеки, що є символами духовного відродження, але не ізольовано від загальнолюдських духовних надбань, а в єдиному культуротворчому процесі.

Приватна бібліотека – одне з найцікавіших явищ культури. Володіючи функціями домашнього архіву, вона зберігає і акумулює, передаючи від покоління до покоління все, що пов'язане з людством, його історією й культурою. Книжкові колекції є невід'ємною частиною культурної та історичної спадщини нації.

Приватні бібліотеки є обов'язковою умовою накопичення, передачі, удосконалення культурного досвіду; одним з тих соціальних механізмів, що забезпечують процеси збереження, функціонування і розвитку української культури в сучасному світі.

Розуміння суті, змісту та функцій приватної бібліотеки дозволить перерозподілити межі інформаційного та комунікативного простору, ввести її в систему культурно-інформаційних центрів. Звернення до історії приватних бібліотек, витоків їх виникнення дасть можливість розглянути приватну бібліотеку в контексті політичних, соціально-економічних, суспільних, культурних змін та виявити загальні закономірності її розвитку.

Соціальні завдання приватної бібліотеки зводяться до реалізації інформаційно-пізнавальної, комунікативної, меморіальної, освітньої, культуротворчої та культуроформуючої функцій.

Інформаційно-пізнавальна функція проявляється в пошуку інформації, її систематизації, зберіганні та організації доступу до неї. Ця функція приватної бібліотеки полягає, з одного боку в наданні документа, а з іншого – знань про приватну бібліотеку в цілому. Від своєї бібліотеки власник може отримати в духовному та інформаційному сенсі більше, ніж від публічної бібліотеки: в приватній книжковій колекції збираються повніше саме ті документи, які несуть найважливішу для свого читача інформацію. В плані інформаційної функції приватна бібліотека виступає як документальна модель культури суспільства.

Комунікативну функцію потрібно розглядати не лише як процес передачі інформації, але і як соціальний діалог в межах різноманітних культурних традицій. Приватна бібліотека забезпечує можливість орієнтуватися в досить складному, суперечливому та неоднорідному соціокультурному просторі. Комунікативна функція приватної бібліотеки полягає в тому, що формуючи її, власник створює нові форми обміну думками, почуттями.

У процесі реалізації меморіальної (кумулятивної) функції приватна бібліотека здійснює збереження і трансляцію культурної пам'яті людства: знань, культурних норм, цінностей, традицій, сприяє стійкості соціальної системи. Виконуючи меморіальну функцію приватна книжкова колекція доносить до суспільства значення та сенс культурної спадщини, виявляє для людства інформацію про актуальні питання історії та культури. Фонди приватних зібрань, як правило, добираються власником відповідно до певної галузі знань чи концепції розвитку історії, що цікавить саме його. Завдяки конкретному відбору, меморіальна функція в приватній книжковій колекції набуває рис своєрідного моделювання як середовища існування історико-культурних об'єктів, так і змісту, наповнення контексту конкретного історичного періоду.

Розширення кола читання, формування приватної бібліотеки – одна з головних передумов розвитку інтелекту, уяви, естетичного смаку, засвоєння моральних норм. Саме приватна книжкова колекція виховує компетентного читача, здатного сприймати історично сформований досвід, зафіксований у документах. Приватне зібрання, як механізм формування інформаційної культури, виконує освітню функцію. Сам процес створення приватної бібліотеки є творчим, пошуковим, розвиває здатність до всебічного орієнтування в інформаційному просторі.

Культуротворча та культуроформуюча функції приватної бібліотеки полягають у формуванні вміння особистості вільно володіти елементами культурного оточення – культурної компетентності. Завдяки приватній бібліотеці особистість засвоює соціальнозначиму інформацію та реалізує свої інтереси через процеси пошуку, відбору, організованого зберігання та використання книги.

Виконуючи названі соціальні функції приватні бібліотеки набувають в гуманітарному культурному просторі сучасності статусу своєрідного інформаційно-культурного центру, в якому не лише системно відображаються культурно-знакові стани (мотив, пошук, відтворення, осмислення, рішення, дія), але і зберігається тезаурус культури, поєднуючи в собі інформацію про різні культурні епохи, традиції, стилі і напрями. Тим самим приватна бібліотека сприяє стійкому розвитку особистості і, в підсумку всього суспільства, надаючи можливість відповідати вимогам свого часу.

Лошаковская Зарина, кандидат исторических наук,
доцент кафедры библиотековедения и библиографии
Дагестанского государственного университета

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА И ДИЗАЙН НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ РЕСПУБЛИКИ ДАГЕСТАН ИМ. Р. ГАМЗАТОВА

Организация библиотечного пространства занимает особое место в проблематике современного библиотечного дела и становится одной из актуальных в современных условиях в условиях модернизации библиотек.

Являясь бюджетными некоммерческими учреждениями, библиотеки не часто могут себе позволить большие затраты на дизайн интерьера, приобретение нового оборудования. Тем не менее, каждая библиотека, заботящаяся о своем имидже, старается творчески оформить свое внутреннее пространство и внешний вид, чтобы радовать своих читателей собственным неповторимым стилем. Создание благоприятного образа, имиджа,, имеет для библиотеки важное значение. Образ библиотеки создают сложившийся в сознании людей эмоционально окрашенные впечатления, что определяет отношение общества к библиотеке в целом, ее услугам и ресурсам. Качество создаваемого образа зависит от сплоченной работы всего коллектива в целом и, особенно, руководства библиотеки, которые целенаправленно, систематически должны формировать облик библиотеки на базе имеющихся материальных, финансовых и кадровых ресурсов.

Национальная библиотека республики Дагестан им. Р. Гамзатова располагает великолепным зданием, построенным в 1997 году по проекту известного архитектора А.Р. Ахмедова, народного архитектор СССР, члена-корреспондента академии художеств СССР.

Массивное, тяготеющее к брутализму здание Национальной библиотеки выполнено из бетона. Фактура бетонной поверхности здания нарочито груба, но автор заставил увидеть именно в этом смысл бетона, не позволяя его маскировать штукатуркой, облицовывать его камнем, плиткой, тем более несовместимым с ним мрамором.

Здание библиотеки общей площадью более 9 тыс. кв.м. в 1999 году было включено в государственный свод особо ценных объектов национального культурного достояния Республики Дагестан.

Строгий трёхэтажный корпус библиотеки украшен на фасаде барельефами поэтов и писателей. опирается на стилобат, включающий лестницы, подпорные стенки, и водостоки, отличается большой

функциональностью. Можно взять книгу и уйти с ней в любой уголок, усесться удобно, как дома, и замкнуться ото всех.

Пространство Национальной библиотеки соответствует современным требованиям гибкости и зонирования - четкое разделены на зоны: читательские и служебные, в целях обеспечения оптимальных путей читателей и литературы, [1, с.102]

Все пространство читательских зон на всех трех этажах библиотеки открытое, не отягощенное коридорными коммуникациями. Помещения читательской зоны сформированы вокруг сквозных на три этажа лестниц, освещение для которых создается стеклянной крышей. По центру размещена огромная хрустальная люстра, создающая неповторимую атмосферу легкости и торжественности.

Заходя в вестибюль, читатели попадают в открытое освещенное дневным светом пространство, где он может получить всю необходимую информацию о библиотеке, которая расположена на стендах. Вестибюль Национальной библиотеки многофункционален. Во-первых, он является проходным помещением, на второй этаж ведет лестница к читальным залам; во-вторых, здесь ведется прием и запись читателей; в-третьих, вестибюль используется как место для проведения выставок и массовых программ.

На второй этаж с читальными залами ведет красивая лестница, освещаемая дневным светом со стеклянного потолка, а в вечернее время огромной хрустальной люстрой.

Являющиеся одними из наиболее сложных по организации внутренней среды помещения читальные залы Национальной библиотеки РД открыты, не имеют перегородок, по всему периметру расположены окна, обеспечивающие дневное освещение в зоне чтения

В уютных уголках просторного помещения, ограниченных мягкой мебелью, проходят встречи клубов по интересам. Много лет в библиотеке существует дискуссионный клуб «Природа. Человек. Разум». Пятнадцать лет отметил созданный по инициативе читателей, клуб любителей авторской песни «Петровская гавань». При отделе иностранной литературы работает Лингвистический клуб «Французские встречи».

Служебные помещения в Национальной библиотеке размещены на нулевом этаже и по периметру здания, не входя в зону обслуживания. Согласно рекомендациям ИФЛА под этот вид помещений выделяется не менее 20% площади читательской зоны. [2, с/50] Это отделы комплектования и обработки фондов, служебных каталогов, научных отделов, административно-хозяйственного аппарата и другие, не предназначенные для обслуживания читателей. Служебные помещения имеют свое архитектурно-планировочное решение. Комнаты для внутренней работы библиотекарей спроектированы оптимальным образом. Служебные входы отделены от читательских.

При проектировании и оформлении помещений и интерьеров в Национальной библиотеке РД им. Р. Гамзатова руководствуются прежде всего комфортностью обслуживания, функциональностью оборудования и помещений, не забывая при \этом, что эстетическая составляющую библиотечного пространства играет немаловажную роль для привлечения читателей и повышения статуса библиотеки в обществе.

Литература

1. Балашова Е. В. Библиотечный дизайн: учеб. пособие / Е. В. Балашова, М. Н. Тищенко, А. Н. Ванеев. М.: ГАРДАРИКИ, 2006.
2. Руководство ИФЛА/ЮНЕСКО по развитию публичных библиотек. СПб, 2002. 112 с.

Мазур Світлана, студентка НАКККіМ

ТРАНСФОРМАЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ ПУБЛІЧНИХ БІБЛІОТЕК УКРАЇНИ

Кардинальні зміни в діяльності бібліотечних установ зумовили соціально-економічні та демократичні зрушення, що відбулися в Україні за роки незалежності. Трансформації, які відбуваються в суспільстві, впливають на бібліотеки настільки рішуче, що змінюють не тільки всю систему бібліотечної праці і бібліотечних ресурсів, але і вперше ставлять питання про «межі» бібліотечного простору і самі основи існування традиційних бібліотек та їх функцій.

Особливу роль у реалізації прав громадян на вільний доступ до інформації відіграють публічні бібліотеки. Це пояснюється унікальним поєднанням ресурсів, послуг та індивідуальної підтримки, що надаються користувачам.

Публічні бібліотеки в Україні перетворюються на інформаційний центр для місцевих громад, пропонуючи поряд з традиційними інноваційні бібліотечні послуги з поширення просвітницьких, культурно-освітніх, галузевих та інших знань. Саме тому для поліпшення якості бібліотечної роботи потрібно:

- розробляти та реалізовувати цільові програми та проекти, у т. ч на засадах партнерства, що є умовою інноваційного розвитку сільської бібліотеки;
- створювати комфортне інформаційне середовище та комфортні умови користування фондом у стінах бібліотеки;
- здійснювати просування електронних інформаційних послуг у бібліотеці, як основи іміджу бібліотеки на селі;
- брати участь у загальноміських проектах з розвитку читання, а також самостійно організовувати самостійні великі акції і заходи з залученням членів громади, бібліотечних активістів та волонтерів бібліотеки;
- активізувати проведення публічних звітів щодо діяльності бібліотечних установ;
- розвивати фандрейзингову роботу та роботу зі спонсорами бібліотеки;
- виділяти \ час для систематичного навчання, щоденної самоосвіти;
- запозичувати та впроваджувати кращий досвід роботи вітчизняних та зарубіжних бібліотек [3].

У межах розвитку інформаційного простору можна спостерігати трансформацію всіх складників виробничої діяльності бібліотек: організаційно-функціональні, технічні й технологічні, кадрові, які набувають системного розвитку. Їх аналіз у сучасному бібліотекознавстві залежить від процесів трансформації бібліотек і відбиває горизонтальну площину інноваційних змін, які спричиняють лише поступову модернізацію діяльності бібліотек [1].

Відповідно до Стратегії розвитку бібліотечної справи в Україні до 2025 р. «Якісні зміни бібліотек задля забезпечення сталого розвитку України», схваленої Кабінетом Міністрів України, модернізація матеріально-технічної бази й інформаційно-технологічної інфраструктури бібліотек є одним зі стратегічних напрямів розвитку бібліотечної справи. Утім, існує немало серйозних проблем, що суттєво гальмують процеси трансформації й подальшого інтенсивного розвитку бібліотек України, зокрема незадовільний стан матеріально-технічної бази публічних бібліотек: більшість приміщень, обладнання та техніка не відповідають сучасним вимогам. Слід відзначити недостатні темпи та повільність упровадження інформаційних технологій у публічних бібліотеках, що ускладнює або унеможливлює виконання виробничих процесів та обслуговування користувачів на сучасному рівні.

Тому реалізація цього напряму передбачає створення потужної сучасної матеріально-технічної бази й інформаційно-технологічної інфраструктури бібліотек відповідно до міжнародних стандартів для надання якісних бібліотечно-інформаційних послуг та універсального доступу до інформації.

Література

1. Каращук О. Бібліотека в сучасному інформаційному просторі // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. 2016. Вип. 43. С. 596-610
2. Про схвалення Стратегії розвитку бібліотечної справи на період до 2025 року "Якісні зміни бібліотек для забезпечення сталого розвитку України" [Електронний ресурс]: розпорядження Каб. Міністрів України № 219-3 від 23.03.2016. - Текст. дані.- Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/219-2016-%D1%80 (дата звернення: 25.11.2019).- Назва з екрана.
3.Матвєєва О.О. Сільська бібліотека: час нових підходів (методичний колаж) [Електронний ресурс]: блог Бібліостихія .URL: http://bibliostyhiya.blogspot.com/2016/11/blog-post_15.html .
4. Розколупа, Н. Перспективи трансформації мережі публічних бібліотек у процесі реформування місцевого самоврядування та територіальної організації влади в Україні [Текст] / Н. Розколупа // Бібліотечна планета. 2016. N 1. С. 14-15.

Мамедова Ельміра, магістрантка
Одеського національного політехнічного університету

ОСОБЛИВОСТІ ДОКУМЕНТАЦІЇ ФІНАНСОВИХ ОПЕРАЦІЙ НА МАЛОМУ ПРИВАТНОМУ ПІДПРИЄМСТВІ

У сучасних реаліях в Україні спостерігається швидкий розвиток приватного підприємництва. Останні десять років кількість приватних підприємств зростає та приблизно 45% українських підприємств відносяться до групи малих приватних підприємств. Тому аналіз особливостей процесу документації будь-яких процесів підприємства зараз є дуже актуальною темою для вивчення. [6, 27]

Для точнішого виявлення особливостей документації фінансових операцій на малому приватному підприємстві необхідно аналізувати особливості роботи таких підприємств.

У сучасному розумінні приватне підприємство – це організація яка виробляє товар чи послугу, заснована приватною особою (особами), функціонує на основі приватної власності та використовує

приватний капітал. Малим приватне підприємство вважається залежно від кількості працівників. Для різних галузей – це різна кількість людей. Наприклад, для будівництва і промисловості – до 200 працівників, у науковому обслуговуванні – 100 працівників, сфера виробництва – 50 працівників, сфера послуг – 25 працівників, сфера торгівлі – 15 працівників. [5, 58-59]

Приватні підприємства як малі так і великі мають спільну особливість яка полягає у тому, що засновник підприємства спроможний здійснювати свої права щодо управління підприємством.

Невід'ємною частиною існування малих приватних підприємств у сучасному ринковому середовищу є проведення фінансових операцій.

Фінансова операція – це операція пов'язана з фінансовими активами, платежами, рухом коштів на підприємстві або обмін грошей на товар чи послугу, яку надає підприємство, простіше кажучи, будь-яка дія яку було зроблено з грошима. [3, 81]

Фінансові операції на підприємстві як і усі інші дії підприємства безперечно супроводжуються веденням документації, таку документацію прийнято називати фінансовою.

Фінансова документація – це документи які мають своє місце в відповідній частині системи документації підприємства і є частиною документообігу та юридично затверджують проведення будь- якої операції проведеної з фінансами.

Фінансова документація має безпосередній зв'язок з господарською діяльністю будь – якого підприємства. Фінансові документі є частиною такого сегменту документообігу на підприємстві як бухгалтерська документація. До фінансової документації можна віднести акт, чек, накладну, доручення, цінні папери, розписку, бухгалтерську та податкову звітність, які створюються паралельно. Усі фінансові документи мають сувору стандартизацію, яка контролюється державою. [7, 21-22].

Серед особливостей фінансової документації можна виділити те, що будь – який рух фінансів документується у суворому порядку, та облік фінансових потоків проводиться лише на підставі спеціально оформленого документа, усі господарські та фінансові процеси на підприємстві відображаються у грошових вимірах, фінансова документація має цілісний та безперервний характер.

Також фінансові документи можуть укладати не тільки уповноважені посадові особи, а й приватні особи. Наприклад, серед різновидів фінансових документів є особисті доручення та особисті розписки, які можуть укладати приватні особи. [2, 4-5]

Система фінансової документації покликана забезпечити збереження та контроль фінансових потоків на підприємстві, послідовне виконання фінансових операцій, запобігання фінансовим правопорушенням, складання бухгалтерської та податкової звітності, документальне засвідчення відповідальності службових осіб.

Фінансова документація класифікується за наступними ознаками:

−призначення документа;

−порядок створення документа;

−діапазоном операцій.

Фінансова документація підлягає суворому контролю тому необхідно чітко контролювати рух фінансової документації. На буд-якому підприємстві фінансова документація є підставою для створення фінансової та бухгалтерської звітності на підставі якої складається податкова документація. [4, 115]

Щодо строків зберігання такої документації мінімальний термін зберігання документів, пов'язаних з обчисленням і сплатою податків і зборів – 1095 днів з дня подання податкової звітності, строк три роки для зберігання квартальної фінансової звітності та до ліквідації підприємства зберігається річна фінансова звітність, тобто безстрокове збереження. [1, 31]

Таким чином, можна констатувати, що специфіка фінансових документів повністю залежить від специфіки використання. Так як фінансові документи регулюють та затверджують грошові операції у тексті таких документів необхідна присутність числових та буквених позначень грошових значень. Фінансові документи несуть грошову цінність або засвідчують рух фінансових потоків на підприємстві за певний проміжок часу.

До спільних обов'язкових реквізитів фінансових документів можна віднести: назва виду документа, назва організації, дата укладення, підпис. Розбіжності в обов'язкових реквізитах виникають залежно від специфіки обставин укладення документа. Наприклад, під час укладення приватної розписки обов'язковим є засвідчення підписів обох сторін, а для векселів окрім дати складання обов'язково необхідно позначити і місце складання.

Література

1. Асєєв Г. Г. Управління сучасним документообігом : теорія, структура, методи // Вісник Книжкової палати. 2004. 10 квітня (№ 4). С. 26–40.
2. Быкова Т. А. Основные правила организации документооборота предприятия // Делопроизводство и документооборот на предприятии. 2003. № 9. С. 4 –10.
3. Завгородний В. П. Бухгалтерский учет в Украине. Київ: А.С.К., 2003. 847с.
4. Кушнаренко Н. Н. Документоведение: Учебник. 7-е изд., стер. К.: Знання, 2006. 459 с. (Высшее образование XXI века).
5. Мазузі О. Є. Специфіка розвитку малого бізнесу в перехідній економіці України: регіональний аналіз // Регіональна економіка. 2001. №1. С.57 – 59.
6. Мірошниченко О. В. Розвиток підприємництва в Україні // Інвестгазета. 2004. №7. С.23 – 31.
7. Шеремета А. Первинні документи та документообіг на підприємстві // Секретар-референт. 2004. № 10. С. 20–23.

Мирзаева Айзанат, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры библиотековедения и библиографии
Дагестанского государственного университета

БИБЛИОТЕКИ КАК ЦЕНТРЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕСПУБЛИКИ ДАГЕСТАН

В современном мире в сознании людей важное место занимает диалог. Диалог и, прежде всего межкультурный диалог рассматривается как взаимное притяжение культур с целью, взаимопроникновения, взаимообогащения, для достижения взаимопонимания. Исследование о наличии дидактических средств и культурно-образовательном потенциале библиотек как центров межкультурного диалога апробировалось в теоретико-методологическом и организационно-методическом аспектах библиотековедения и библиотечно-информационной деятельности.

Взаимосвязи теории и практики исследования проблем повышения статуса библиотеки как центра активизации диалога культур и развития поликультурного образования в России, на Северном Кавказе и Республики Дагестан посвящен ряд статей, опубликованных материалов научно-практических конференций, проведенных в Дагестанском государственном университете [2, 3]. Современные библиотеки активно включились в процесс реализации государственной культурной и национальной политики. Приоритетными задачами библиотек Республики Дагестан определены сохранение межнационального единства и согласия в регионе через межкультурный диалог национальных культур. Формирование единства и многообразия культур народов, населяющих Северный Кавказ и Юг России в целом имеет глубокие исторические корни. Исторически сложившийся опыт межкультурного диалога обуславливает и определяет современные особенности деятельности библиотек в поликультурном пространстве Республики Дагестан. По роду своей профессиональной деятельности библиотекари призваны раскрыть поликультурность содержания информационно-образовательного пространства, охватывающего Северный Кавказ и Южный Федеральный округ Российской Федерации. При этом следует иметь ввиду, что Северный Кавказ как социально-экономический и географический регион России имеет более длительную историю взаимодействия культур, хотя органично они переплетаются с культурами народов соседних регионов, образующих современный Южный Федеральный округ РФ. Об этом свидетельствуют многочисленные труды ученых, историков культуры, политики, географии региона.

Историческая обусловленность социально-экономических и культурных взаимосвязей, формирование на их основе поликультурного образовательного пространства достаточно убедительно раскрыта не только в трудах ученых Северного Кавказа, России, но и отражена в произведениях фольклора, а также художественной литературы. Особенности социокультурной инфраструктуры на Северном Кавказе и Южном Федеральном округе России характеризуется, прежде всего, наличием консолидирующего фактора соборности русской национальной духовной культуры. Эта соборность, т.е. «объединяющее начало, проникает в национальные культуры и традиции народов Северного Кавказа через русский язык и русскую литературу» [4]. Вторая особенность характеризуется утвердившимся взаимопониманием, созидательным взаимодействием культур всех народов региона. Такое взаимодействие возможно через межкультурный диалог направленный как на сближение, так и на взаимное обогащение культур. Чем более развита национальная культура, тем более она способна к включению в сферу духовного общения ценности культуры различных наций и тем большие возможности она представляет для духовного обогащения личности. В «Основах государственной культурной политики» подчеркивается, что «накоплен

уникальный исторический опыт взаимовлияния, взаимообогащения, взаимного уважения различных культур – на этом естественным образом веками строилась российская государственность» [5]. Значимая роль для реализации культурной политики в стране отводится библиотекам. Далее в документе подчеркивается о необходимости «сохранения библиотек как общественного института распространения книги и приобщения к чтению, принятие мер по модернизации их деятельности» [5]. Библиотеки сохраняют оригинальные условия для культурного взаимодействия между народами. Как социальный институт межличностного, межкультурного и межнационального общения библиотека в условиях многонационального региона обретает статус наиболее эффективного центра обмена достижениями в области духовной культуры. В состоянии ли сегодняшний библиотекарь помочь своему читателю реализовать его читательские потребности и в то же время осуществить необходимое и деликатное воспитательное воздействие? На библиотекарей ложится задача информационного обеспечения межнационального и межкультурного общения, прямого и честного разговора об одной из острейших проблем современности – толерантном отношении к диалогам культур. Очевидно, это требует от библиотечного работника любого звена и ранга ясного представления о существе процессов, происходящих в сфере межнациональных отношений, об их истоках и перспективах. Иначе просто невозможно ориентироваться в пестром, подчас противоречивом потоке многонациональной литературы, осуществлять направленное воздействие на разнообразную палитру читательских предпочтений в ней. Весьма ценен пример краеведческих клубов, цель которых формирование любви к своей малой Родине, сохранение культурных традиций своего народа, формирование патриотизма, чувство любви и гордости к Родине на основе изучения обрядов, традиций, народных промыслов. Донести до молодежи, что они являются носителями дагестанской культуры, наследниками великих мастеров – эта та основная задача, которая стоит перед библиотекарями.

Литература

1. Ахунова, З. И. Сохранение и возрождение национальной культуры в контексте полиэтнического взаимодействия [Электронный ресурс]: Электрон. ст. URL.: https://elibrary.ru/contents.asp?issueid=1029960 &selid=17942321
2. Библиотека в многообразии культур и традиций: материалы регионального круглого стола / Волгогр. ОУНБ им. М. Горького, Отдел НИиМР ; [сост.: М. Ю. Караваева; ред. и отв. за вып. О. А. Лященко]. Волгоград, 2017. 70 с URL: http://www.vounb.volgograd.ru/for_download/El_library/vounb/sbornik_kruglyiy_stol_ biblioteka_v mnogoobrazii kultur i traditsiy.pdf
3. Диалог культур и диалог в поликультурном пространстве: Сборник статей VIII Международной научно-практической конференции 3-5 ноября 2016 года. / под. ред. проф. Р.М. Абакаровой [Электронный ресурс]. URL: https://docplayer.ru/45523652-Dialog-kultur-i-dialog-v-polikulturnom-prostranstve.html
4. История народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVIII в. М.: Наука, 1988. 659с.
5. Основы государственной культурной политики: Утверждены указом Президента Российской Федерации от 24.12.2014 г. [Электронный ресурс]. URL:http://statik.kremlin.ru /media/events/files/41d526a8

Нестеренко Антоніна, магістрантка НАКККіМ

БІБЛІОТЕКИ ВІЛЬШАНСЬКОЇ ОТГ - ЦЕНТРИ ВИВЧЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРІЇ КРАЮ

Реалізація адміністративно-територіальної реформи, децентралізація, створює нові умови для функціонування місцевих громад та закладів, що знаходяться на їх території. У липні 2019 року була створена Вільшанська ОТГ (Черкаська область, Городищенський район) і відповідно до законодавства було створено і Вільшанську публічну бібліотеку до якої належать 4 бібліотеки – філіали з навколишніх сіл, які увійшли до ОТГ: Вербівська, Воронівська, В'язівська і Сегединська.

Таким чином, Вільшанська публічна бібліотека (ПБ), маючи вже більш чим столітній стаж роботи розпочала своє перше планування роботи в новому статусі з розділу «Стратегія розвитку бібліотеки», визначаючи напрями роботи, які стануть пріоритетами в діяльності.

Обов'язковою є робота з громадою, громадськими організаціями, владою. Обов'язковою є і участь у грантах, конкурсах, впровадженні інновацій, адже це чи не єдина можливість покращити технічний стан бібліотеки, придбати книги краєзнавчої тематики, знайти кошти на видання краєзнавчих матеріалів, творчих доробків місцевих митців.

Обов'язково потрібно віднайти кошти на відрядження до архівів Черкас і Києва для продовження досліджень історії краю. Розвивати роботу по підготовці конкурсних заходів, адже перемога, досягнення перших вершин є найкращим стимулом до роботи і досліджень.

Бібліотека планує створити краєзнавчий гурток, членами якого можуть бути не лише діти, а й учителі історії, читачі, які цікавляться краєзнавством, самі займаються дослідженнями історії свого роду, селища чи краю. програма гуртка буде розроблена з метою виховання у підростаючого покоління почуття патріотизму, любові до рідного краю, поваги до її історії та потреби вивчення сьогоднішніх завдань і проблем, формування у молоді певної системи знань з краєзнавства, зацікавленості до краєзнавчої літератури.

Продовжить свою роботу поетичний клуб «Ліра», який об'єднав місцевих поетів – аматорів, які на засіданнях не лише діляться своїми поетичними творами, а й поетичними уподобаннями. Бібліотекар знайомить учасників засідань із літературними новинками, поетами – ювілярами світової літератури. Одне із засідань планується присвятити 160 річчю від дня народження Яна Гжегожа Станіславського (1860–1907), польського маляра-імпресіоніста, уродженця с. Вільшана.

Такі ж стратегічні плани, розробляються і бібліотеками – філіалами Вільшанської ОТГ, адже сільські бібліотеки завжди були активними у краєзнавчих дослідженнях. Сільські бібліотекарі бібліотек - філій не лише проводять просвітницьку роботу з популяризації краєзнавчої літератури, а й здійснюють пошукову діяльність, збираючи матеріали про історію культуру, традиції рідного села свідчення односельців про страшні роки війни та голодомору.

Вже історично так склалося, що саме бібліотекар пише історію селища, шукає витоки назви села, а вже збирати літературні джерела про населений пункт – просто обов'язок.

Кожне краєзнавче видання, якщо це збірка, вміщає в себе матеріали зібрані сільськими бібліотекарями.

В краєзнавчій роботі бібліотеки обов'язково застосовуються сучасні інформаційні технології. Вільшанська бібліотека має свою сторінку у Facebook – «Вільшанська публічна бібліотека» (www.facebook.com/berdray46).

Сторінку бібліотеки у Facebook можна вважати досить змістовною та краєзнавчо орієнтованою. По-перше, викладена історія бібліотеки, символіка селища, пости профілю переважно відображають діяльність бібліотеки, зокрема і краєзнавчу, постійно ведеться розділ Бібліолабораторія «Казав моєму дідові його дід», на сторінці висвітлюються всі масові заходи бібліотеки та анонсуються заплановані заходи. а також бувають інформативними, щодо певних визначних дат, історичних подій. Проте, щоб бути популярним у соціальних мережах, необхідна системна робота – пости на сторінці мають постійно оновлюватися тож, має бути людина, яка адмініструє сторінку у соціальній мережі та дбає про її зміст.

Зважаючи важливість популяризації краєзнавчих знань як для інтелектуального, та морального розвитку особистості, бібліотека має за мету вивести свою краєзнавчу діяльність на сучасний рівень та стати інформаційним центром краєзнавства.

Отже, нами визначено такі основні напрями розвитку краєзнавчої діяльності Вільшанської публічної бібліотеки:

- розробка перспективного плану розвитку краєзнавства у Вільшанській ОТГ;
- аналіз стану наповнення тематичних краєзнавчих тек та організація роботи по їх подальшому наповненню та вдосконаленню довідко-бібліографічного пошукового апарату;
- поширення краєзнавчих знань за допомогою соціокультурних заходів;
- впровадження нових форм роботи для забезпечення повноцінного бібліотечного обслуговування сільського населення;
- привернення уваги до бібліотеки як духовного центру, культурно-просвітницького осередку;
- створення умов для реалізації творчого потенціалу жителів селища (групи, клуби за інтересами, експозиція виставок тощо;
- популяризація традиційних українських народних ремесел – проведення різноманітних майстер - класів.

Активна краєзнавча діяльність Вільшанської публічної бібліотеки сприятиме збереженню духовної спадщини, кумуляції та поширенню інформації про край та патріотичному вихованню молоді.

Нечай Тетяна, аспірантка НАКККіМ

КУЛЬТУРНИЙ ПРОДУКТ ЯК СКЛАДОВА ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ

За визначенням з глосарію ЮНЕСКО *культурний продукт* - це товари широкого вжитку, що передають ідеї, символи та спосіб життя, тобто книги, журнали, мультимедійні продукти, програмне забезпечення, записи, фільми, відео, аудіовізуальні програми, ремесла та мода [1].

Як відомо, з англійської мови поняття *культурні продукти або товари (cultural goods)* перекладається як *культурні блага, культурні цінності*. Тому в різному ситуаційному вживанні значення може дещо адаптуватися під контекст. Наприклад, на сайті Європейської комісії, в контексті інформації про захист культурних товарів від незаконної торгівлі поняття трактується наступним чином – «К*ультурні блага (продукти)* – це предмети, які в межах певної країни розглядаються як такі, що мають велику мистецьку, історичну чи археологічну цінність і належать до культурної спадщини країни» [2].

В українському культурному просторі поняття також вживається ситуаційно та з відповідним до контексту трактуванням. На сайті Українського культурного фонду «*Культурним продуктом* у рамках програми є творчий та інтелектуальний результат людської праці в процесі культурної діяльності, творення якого направлено на сприяння розвитку культурної галузі» [3]. На офіційному законодавчому рівні поняття поки що не закріплене, хоча такі спроби були зроблені в 2009-му році в рамках написання Проекту Закону України «Про національний культурний продукт».

Як ми бачимо, поняття *культурний продукт* є багатофункціональним, та за основу має на меті виробляти, поширювати та зберігати ідеї, символи, цінності або інші культурно-інформаційні коди, виражені в певній формі.

Інформаційним простором (англ. *Information space*) є сукупність результатів семантичної діяльності людства. Скоординована багаторівнева структура, що акумулює результати комунікаційної діяльності суспільства за допомогою конкретних компонентів системи інформації та зв'язку [4].

Узагальнюючи, відповідно до смислових визначень термінів, можна сказати, що культурний продукт, як носій культурних семантичних кодів, є складовою частиною інформаційного простору, як сукупності результатів семантичної діяльності.

За останнє сторіччя ми чітко можемо прослідкувати зміщення акцентів в розумінні поняття *продукт*. Смислова трансформація полягає у зміщенні фокусу на нематеріальні аспекти продукту як результату людської праці. До нематеріальних аспектів можна віднести – творчі, інформаційні, інтелектуальні підходи у розробці нових товарів чи послуг. Звичайно, можна сказати, що послідовність розробки товару чи послуги завжди будувалась за принципом «від ідеї до реалізації», тобто від нематеріальних аспектів до матеріальних. Але визначальний пріоритет вирішується потенціалом, який закладають нематеріальні аспекти. Потенціал інформаційних технологій на сьогодні є предметом досліджень для теоретиків та практиків з різних секторів культури, інформатики, економіки, політики і т. д.

Культурний продукт виконує ряд функцій, які необхідні для реалізації задач, які формуються в сучасному інформаційному просторі. Інформаційно-комунікаційна функція культурного продукту полягають в обміні досвідом, знаннями, іншою інформацією, у формуванні уяви про ті, чи інші навколишні явища. Різні сектори культури мають широкий діапазон механізмів для вираження інформаційних кодів, серед яких застосовуються візуальні, аудіальні, та аудіовізуальні види передачі інформації. Образотворче мистецтво, музика, кіно через властиві їм інструменти формують певні візуальні або аудіальні образи, які захоплюють слухача або глядача, формують конкретні або абстрактні чуттєві образи, спонукають до дій або до бездіяльності, відображають дух часу, його виклики та задачі. Саме можливість культурного продукту доносити інформацію до суспільства на різних чуттєвих рівнях – фізичному, емоційному, інтелектуальному, та таким чином справляти найбільший вплив - віддає йому перевагу та пріоритетність серед інших провідників та посередників інформаційно-комунікаційного простору. Саме цим можна пояснити, чому через культуру відбуваються різні глобальні трансформаційні процеси.

У статті Марти Наумової «Нові медіа та традиційні ЗМІ у комунікаційному просторі української культури» зазначено, що «У масштабах всього людства продовжується розвиток нової комунікативної системи (нових медіа), які розглядають найчастіше як союз інтерактивних комунікативних технологій і цифрових засобів трансляції, в яких головним посередником стає

мережа Інтернет. Цей процес виступає як основа зміни умов взаємодії, тобто – це не просто технічний або технологічним, але соціокультурний процес.» [5, с. - 43].

Як висновок, культурний продукт сам по собі є точкою комунікації та точкою перетину матеріально-технічних, технологічних, інтелектуальних, соціальних, творчих, креативних ресурсів. А також формує ту критичну масу інформації, яка стає відображенням духу часу – її героїв, цінностей, сенсів, задач, викликів, поразок чи досягнень. Що в сумі формує власний культурний код, який визначає націю, так само як в комп'ютерному програмуванні сукупність різних символів та чисел формує початковий або вихідний код, який визначає програму.

Література

1. Glossary. *UNESCO Institute of Statistics*: веб-сайт. URL: http://uis.unesco.org/node/334971 (дата звернення 20.11.2019).

2. Import of Cultural Goods into the EU. *European Commission*: веб-сайт. URL: https://ec.europa.eu/taxation_customs/business/customs-controls/cultural-goods_en (дата звернення 20.11.2019).

3. Інноваційний культурний продукт. *УКФ*: веб-сайт. URL: https://ucf.in.ua/m_programs/5dbb82183104031131614 2c2 (дата звернення 20.11.2019).

4. Інформаційний простір. *Вільна енциклопедія Вікіпедія*: веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Інформаційний_простір (дата звернення 20.11.2019).

5. Наумова М. Ю. Нові медіа та традиційні ЗМІ у комунікаційному просторі української культури. *Нові медіа в сучасному суспільстві: культурологічний вимір*: монографія. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2017. С. 43-63.

Папета Анастасія , магістрантка НАКККіМ

КИЇВСЬКИЙ ЦЕНТРАЛЬНИЙ АРХІВ ДАВНІХ АКТІВ (КЦАДА) ПІД ЧАС ОКУПАЦІЇ 1941-1945 РР.: ДІЯЛЬНІСТЬ ТА ВТРАТИ

У передвоєнні роки, після передачі архівних установ України до системи органів НКВС, найважливішим напрямком діяльності стало використання архівної інформації в політичних та оперативних цілях. Хвиля репресій серед архівістів у 1937-1939 рр., істотно вплинула на їх кадровий склад – пріоритет надавався не професійним здібностям, а політичній благонадійності. Не реалізовані до початку війни архівні реформи тільки додали проблем, наслідками стали трагічні події для всіх українських архівів.

З початком бойових дій на території України діяльність КЦАДА підпорядковувалась вимогам воєнного часу – першочерговим завданням стала евакуація документів, плани якої розроблялись вже у ході війни. Пріоритет надавався секретним і надсекретним фондам, які мали оперативне значення для НКВС, наприклад спискам „ворогів народу". Але до категорії „першочергових для евакуації" включили фонди політичної поліції (охоронні відділення, жандармські управління) 2-ї пол. XIX – поч. XX ст., що містили джерела з історії класової та революційної боротьби в Україні, а також облікову документацію та науково-довідковий апарат архівів. Актові книги „епохи феодалізму", за тодішньою термінологією, були не цікаві властям, щоб опікуватись ними у такий складний період [1]. Згідно з постановою ЦК ВКП(б) та РНК СРСР від 27 червня 1941 р. цінності, які неможливо було вивезти, мали нищитися, відповідні вказівки були розіслані й архівним установам [2]. Виникає питання, над яким ще треба багато працювати – до якої міри українськими архівістами були виконані вказівки про знищення документів, що не були евакуйовані? Водночас, в окупованому Києві залишилися найдавніші й найцінніші фонди, серед яких були актові книги XVI-XVIII ст. Для евакуації радянською архівною адміністрацією були відібрані лише 3 скрині з оригінальними пергаментними грамотами (найдавніша – 1369 р.) з колекції Київської археографічної комісії, що зберігалися на той час в КЦАДА [5]. В іншому рапорті вказано, що до Челябінська вивезено 4 скрині оригінальних грамот; існують також дані, що їх було лише дві. Решта документів, перш за все унікальний комплекс актових книг, що складали центральний масив джерел для дослідження історії Правобережної України XVI-XVIII ст., були кинуті напризволяще.

У період окупації на території України діяло декілька німецьких груп, які згідно зі службовою інструкцією від 27 листопада 1941 р., опрацьовували матеріали архівів церковних установ, конфесійних об'єднань та інших інституцій [9]. Їх зобов'язали збирати документи, призначені для вивезення до рейху, виділяючи ті, що не мали вартості і підлягали знищенню, а також складати списки на упорядкований матеріал. У травні 1942 р. представником комісара архівної охорони було призначено директора Берлінського державного архіву д-ра Георга Вінтера. З кінця 1942 та протягом

1943 рр. у рейхскомісаріаті України діяла спеціальна установа – Крайове управління архівами, бібліотеками та музеями у м. Києві, основне завдання якого – управління архівною справою. Було утворено Крайовий архів на базі Головного історичного архіву ім. Антоновича, який об'єднав обласний архів, КЦАДА, військово-історичний та міський архіви Києва.

Коли Східний фронт впритул наблизився до міста, німецькі окупанти розпочали вивіз історичних цінностей. Так, 17 вересня 1943 р. двома ешелонами до Кам'янця-Подільського були відправлені актові книги XVI-XVIII ст., які супроводжували М. Тищенко та М. Геппенер. Вони прибули до пункту призначення 24 вересня 1943 р. й були розміщені у приміщеннях обласного архіву. Пізніше ще 5 вагонів з документами КЦАДА, київських і полтавських музеїв прибули до Кам'янця-Подільського. Один з вагонів, відправлений з Києва без будь-якого супроводу, пробувши у дорозі більше місяця, прибув розбитим і пограбованим. В обласному архіві Кам'янця-Подільського займалися розміщенням одержаних цінностей, а Тищенко здійснював первинну систематизацію залишків, привезених в пограбованому вагоні. Згодом, в жовтні 1943 р., у зв'язку з активним наступом радянських військ, розпочалася підготовка до переїзду Крайового управління до м.Опави (німецьке Троппау) у Сілезії (Чехословаччина). У кінці грудня 1943 р. та на початку 1944 р. німці почали евакуацію цінностей до Опави, розміщали їх у монастирі, як архівосховища використовували й прилеглі замки, що входили до складу міста. Описи документів залишилися в обласному архіві Кам'янця-Подільського. Центр очолив німецький архівіст д-р Вальтер Ляцке. У січні 1944 р. планувався другий етап вивезення цінностей, супровід мали здійснювати місцеві архівісти. Після від'їзду німців за залишками документів КЦАДА та обласного архіву, дореволюційного періоду, наглядав Тищенко, а за новітній період та проблему збереженості відповідала К. Остроградська. У січні 1944 р. Крайове управління переїхало до Опави, де воно продовжувало свою діяльність до поч. 1945 р. Архівні документи супроводжував Геппенер, 7 лютого 1944 р. було складено перелік вивезених історичних цінностей – фондів КЦАДА, грамот Києво-Печерської Лаври. У січні-лютому 1945 р. до Трапісти (Західна Чехія) було перевезено частину матеріалів, в Опаві залишилося близько 29 скринь з особовими фондами польських родин та актовими книгами. Також вивезли актові книги гродських, земських судових установ та магістратів Луцька, Володимира-Волинська, Овруча, Житомира, Кременця XVI-XVII, частково XVIII ст. (550 од.), Румянцевський опис Малоросії (приблизно 400 од.) [6]. У Трпісті за станом на 12 серпня 1945 р. знаходились актові книги XVI-XVII, частково XVIII ст. (1175 од.), у т.ч. коробки з Кременецькими актовими книгами, також Румянцевський опис Малоросії (434 од.) [7]. Всі ці архівні матеріали, 2-го лютого 1946 р., у 97 скринях, повернулися до Києва під наглядом М. В. Геппенера [8]. Згідно з довідками ГАУ НКВС СРСР та УРСР про вивезення нацистами до Німеччини документів з архівів України, з КЦАДА було відправлено: актові книги Київського, Волинського, Подільського та Брацлавського воєводств (1519-1836) – 5838 од.; фамільні зібрання польських магнатів Потоцьких, Замойських, Гижицьких, Сапєг (XVII-XIX ст.) – 182 од.; Румянцевський генеральний опис Малоросії XVIII ст. – 429 книг; колекцію документів „Зібрання Нестора-літописця" (1502-1806) – 736 од.; документи з фондів Київської губернської канцелярії (1703-1781) – 10390 од.; Києво-Печерської Лаври (1632-1791) – 324 од.; Київської духовної консисторії (1721-1866) – 164 од.; Київського намісницького правління (1782-1798) – 3947 од.; Київської казенної палати (1782-1827) – 8024 од. [4]. Розбіжності між наведеними даними, що я опрацьовувала в архівах дуже значні, тому вважаю, що доля актових книг та інших історичних документів КЦАДА не тільки потребує, а й заслуговує більш детального окремого дослідження.

Грабіжницька політика окупаційних служб, що активізувалась з осені 1943 р., проявилася у масовому вивезенні і нищенні фондів та руйнуванні архівних приміщень. В першу чергу вивозили на Захід, документи німецьких громад, що у значній кількості зберігались у КЦАДА – актові книги магістратів, як приклад функціонування середньовічного магдебурзького права. Їх вважали цінним історичним матеріалом, з точки зору пропаганди німецького впливу на інші землі та досягнень німецьких колоній.

КЦАДА, як й усі архіви України в роки війни зазнав значних втрат внаслідок невдало проведеної, на її початку, евакуації, а пізніше руйнування в ході воєнних дій, а також свідомого нищення архівних цінностей двома тоталітарними режимами, які використовували архівні документи, як засоби ідеологічної та пропагандистської боротьби. З точки зору збереження безцінних документальних скарбів національної історії, цей період був найтрагічнішим, Архів втратив дві третини своїх фондів. Але найдавніша й найцінніша частина зібрання збереглася завдяки відданості справі співробітника Бібліотеки АН України Геппенера, а також співробітників архіву Тищенка та сестер Остроградських. У відділі рукописів ЦНБ імені В.І.Вернадського зберігаються матеріали

особистого фонду М. В. Геппенера, які змальовують картину евакуації історичних цінностей КЦАДА та містять цінну інформацію про їх зміст та обсяг, на не простому шляху повернення до Києва [3]. Доля частини Архіву, яка не була вивезена окупантами й сьогодні залишається не відомою. Загалом доба Другої світової війни в історії архівної справи України, була одним із найскладніших її періодів.

Література

1. Боряк Г. В. Чи не час збирати каміння? (Думки з приводу виходу в світ книги „Трофеї війни та імперії...”). *Архіви України*. 2001. № 4-5. С. 30.
2. ДАРФ. Ф. 5325. Оп. 10. Спр. 2. Арк. 4.
3. Особистий фонд Миколи Геппенера. *ЦНБ ім. В. І. Вернадського.* Відділ рукописів. Ф. 169. Спр. 161-167.
4. ЦДАВО України. Ф. 14. Оп. 7. Спр. 56. Арк. 56-65.
5. ЦДАВО України. Ф. 3206. Оп. 5. Спр. 1. С. 249.
6. ЦДАВО України. Ф. 3206. Оп. 5. Спр. 162. Арк. 1 зв.
7. ЦДАВО України. Ф. 3206. Оп. 5. Спр. 164. Арк. 2 зв.
8. ЦДАВО України. Ф. 3206. Оп. 5. Спр. 165. Арк. 2 зв.
9. ЦДАВО України. Ф. 3676. Оп. 1. Спр. 59. Арк. 163-166.

Погорілко Олена, магістрантка НАКККіМ

ОСОБЛИВОСТІ ПРИЙНЯТТЯ ОПЕРАТИВНИХ УПРАВЛІНСЬКИХ РІШЕНЬ

Характерною рисою сучасного ділового життя є збільшення кількості проблем, що вимагають негайного прийняття оперативного управлінського рішення. Керівникам важко швидко й ефективно вирішувати складні управлінські завдання, якщо вони не здатні перевірити релевантну інформацію, вибрати найбільш ефективний варіант прийняття рішення, спростити його, чітко і ясно розуміючи загальну поставлену проблему.

Актуальність даної теми обумовлена важливістю оперативного і якісного прийняття управлінського рішення. При підготовці управлінського рішення керівникові підприємства необхідно знати, чого виникла та чи інша проблема, оскільки вона може бути штучною. Через це керівникові краще самому перевірити наявну інформацію, що поступила до нього, і не допустити помилок, які можуть виникнути при отриманні інформації від підлеглих (чутки, домисли, упередженість тощо). Перепровірка релевантної інформації необхідна для того, щоб особисто переконатись, що проблема дійсно існує.

Коли з’ясовуються можливі наслідки кожного з підготовлених рішень, як зазначає проф. Анісімов О.С. важливо зрозуміти [1 с. 121]:

– яке рішення необхідно приймати й на якому рівні;
– кого запросити для розробки рішення;
– які ресурси треба задіяти, на який час буде їх досить;
– яка додаткова інформація знадобиться, як швидко вона буде отримана й від кого.

Якщо додаткову інформацію важко отримати, то можлива підготовка управлінського рішення з деякими припущеннями, які можна оцінити за їх позитивним та негативним наслідками.

Врешті-решт обирається лише один із варіантів. Причому, як правило, обирається на короткотермінову перспективу, хоча і з урахуванням «плюсів» та «мінусів» в економічній, фінансовій, правовій, соціально-психологічний і організаторській сферах.

Обмін думками дозволяє знайти найбільш оптимальний варіант рішення, хоча він може бути і не кращим: інколи це робиться за правилом: «що нашкодить менш за все». Деякі проекти анулюються самі по собі лише через те, що керівник фізично перевантажений і орієнтується не стільки на успіх, скільки на те, щоб уникнути невдачі, оскільки він може прогаяти інші управлінські цикли.

Поле ризиків видозмінюється кожного разу, як тільки готується нове рішення, але керівник з успіхом може боротися з можливими ризиками, якщо вміє відслідковувати головне.

Значною мірою прийняття управлінських рішень залежить, як підкреслює проф. В.М. Колпаков, від організації процесу їх розробки [2 с. 132].

Складні проблеми значною мірою вирішуються успішно, коли спрощувати їх, зводячи до елементарних завдань, які нескладно виконати. Ускладнення процесу управління подається іноді ознакою мудрості, хоча, насправді, ускладнення процедур, доповідей, структур управління частіше всього є ознакою відсутності чіткості мислення. Прагнення до спрощення управлінських завдань — це пошук якості [2 с. 46].

Пошук спрощення завдань управління може бути безкінечним, і той факт, що це відбувається не в усіх організаціях, свідчить про недостатню компетентність і наполегливість їхніх керівників. Керівникові необхідні серйозні зусилля, спрямовані на те, щоб спрощення завдань управління, пошук оптимальних варіантів став стилем мислення, оскільки тільки за рахунок спрощення проблеми може зрозуміти, що йому треба зробити і як це конкретно виконати.

Отже, при прийнятті управлінського рішення керівникові підприємства необхідно максимально оперативно зібрати і перевірити підібрану йому релевантну інформацію щодо проблеми, яка виникла, з'ясувати можливі наслідки кожного з підготовлених рішень, вибрати найбільш оптимальний варіант прийняття управлінського рішення і виважено приступати до його реалізації.

***Літерат*ура**

1. Анисимов О.С. Принятие управленческих решений: методология и технология. Х.: ФГОУ АКО АПК, 2016.329 с.

2.Колпаков В. М. Теория и практика принятия управленческих решений: Учеб. пособие. 2 е изд., перераб. и доп. К.: МАУП, 2014. 504 с.: ил. Библиогр.: с. 447.

3.Філіпченко А. Тенденції розвитку світового ринку послуг в сучасних умовах [Текст] // Вісн. ТАНГ. 2015. № 5. С. 45-56.

Прудніковa Оксана, магістрантка НАКККіМ

ІНФОРМАЦІЙНО-БІБЛІОТЕЧНЕ ОБСЛУГОВУВАННЯ: ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ

Сучасна наукова бібліотека на сьогодні під впливом підвищення рівня «інформаційності» та поінформованості суспільства, з його подальшими зростаючими освітніми та інтелектуальними потребами розширює свою функціональність, є необхідним осередком інформаційного суспільства. Як важлива частина інформаційного простору суспільства бібліотека повинна не лише забезпечити доступ до різноманітності знань кожній людині, але і стати центром продукування нового знання.

Бібліотечні фахівці змінили традиційні підходи до формування бібліотечних фондів, а вже за допомогою електронних ресурсів можливим стало відкриття нової сторінки з метою удосконалення системи інформаційно-бібліотечне обслуговування користувачів.

Змінюється обличчя бібліотеки, міняються і форми та методи роботи, звичайно й підвищуються вимоги до умінь та професійних знань бібліотечних фахівців. Нове тисячоліття визначає інформатизацію суспільства як один з основних своїх пріоритетів, що дає можливість об'єктивно поставити бібліотечну професію в перші ряди актуальних та найнеобхідніших. А вже бібліотека, в свою чергу, на потребу суспільства стає провідником у інформаційний світ, в якому сконцентровані нові, ґрунтовні знання і людські ідеї.

Інформаційно-бібліотечне обслуговування – це процес надання користувачам інформаційно-бібліотечних продуктів та послуг, який включає в себе збір, обробку, зберігання певних видів документів та задоволення на їх основі інформаційних потреб користувачів. Інформаційно-бібліотечне обслуговування не можливе без своїх основних напрямів роботи (діагностування інформаційних потреб, оптимізація довідково-бібліографічного забезпечення потреб та запитів користувачів, розвиток пізнавальних читацьких інтересів відвідувачів, популяризація літератури, формування основ інформаційної культури користувачів, сприяння засвоєнню інформації через різні форми й методи роботи).

Обслуговування користувачів є провідною функцією сучасних бібліотек, яка підпорядковує, змінює і направляє роботу всіх підрозділів, а також здійснювані ними технологічні процеси, формує образ бібліотеки в очах населення і, в кінцевому підсумку, визначає її місце в суспільстві і сферу соціального впливу. Для ефективного обслуговування необхідно знати природу виникнення інформаційних потреб користувачів, їх характер та механізм розвитку. І вихідним пунктом формування інформаційних потреб виступає діяльність (професійна, побутова).

Сучасна бібліотека є складною інформаційною системою, яка формується як з традиційних, так і нових, нетрадиційних інформаційних підсистем. Важливу роль серед нових інформаційних підсистем наукових бібліотек відіграє електронний каталог (ЕК) і його створення – пріоритетне завдання автоматизації бібліотеки. Саме електронний каталог відкриває швидкий та якісний доступ до інформаційних ресурсів бібліотеки. Великий обсяг інформації (у т. ч. електронної) вимагає кваліфікованого помічника, щоб розібратися і не потонути в інформаційному потоці. Відомий класик інформаційно-бібліотечної діяльності Шіалі Ранганатан визначав, що Бібліотека – це: користувачі (споживачі, відвідувачі); персонал (провайдер сервісу); інформаційні ресурси і системи (матеріальна база, засоби і процеси). Інформаційна і бібліографічна робота є важливими складовими в діяльності будь-якої бібліотеки, незалежно від її статусу. У сучасному інформаційному світі професія бібліотекар залишається необхідною. Сучасний бібліотечний фахівець повинен вміти аналізувати і вибирати ефективні стратегії пошуку, вільно орієнтуватися в інтернет-мережі, постійно відстежувати появу нових інформаційних продуктів, реалізовувати креативні ідеї в довідково-інформаційному та бібліографічному обслуговуванні. Бібліотекар все більше стає бібліотекар-аналітиком, бібліотекар-дослідником, при цьому суть бібліотечної роботи залишається колишньою – підготовка та доведення до споживачів інформації. Такий стан справ вимагає руху вперед, тобто застосування інновацій у роботі, що сприяє створенню нових продуктів і напрямків діяльності. Для бібліотечних фахівців нові інформаційні технології, і особливо Інтернет, неоціненні помічники. Оскільки тут можна знайти масу інформації і виконати практично всі види бібліографічних довідок: фактографічні, тематичні, уточнюючі, адресні. Для цього до послуг бібліотекарів локальні та он-лайнові електронні каталоги бібліотек, широке коло словників, довідників, енциклопедій, в т.ч. існуюча виключно віртуально, яка містить величезну кількість відомостей, найчастіше відсутніх в друкованих аналогах, енциклопедія „Вікіпедія", оперативна інформація про те, що вийшли друком книги, фільми і музичні альбоми в інтернет-магазинах, он-лайнові сторінки газет і журналів.

Сьогодні активно застосовуються сучасні варіанти професійного спілкування, засновані на використанні нових інформаційних технологій:

- *Електронні журнали* – відрізняються швидкістю публікацій, оперативністю і доступністю (при наявності доступу в Інтернет);
- *Архіви електронних публікацій* – містять повні тексти виступів і доповідей, а також матеріали, які з яких-небудь причин не увійшли до друкованого видання;
- *Інтернет-конференції* – їх основні переваги полягають у дистанційній участі, доступності інформації для ознайомлення та обслуговування, необмеженості кількості учасників, у можливості відвідування різних секцій;
- *Професійні форуми* в мережі Інтернет надають можливість фахівцям обговорювати актуальні проблеми, проводити консультації.

Отже, можна зробити висновок, що в традиційній системі інформаційних комунікацій основним гарантом збереження документних фондів та інтелектуального потенціалу поколінь все ж таки виступає бібліотека. Тому, що потреба в інформації направляє користувача звернутися до бібліотеки, що виступає як посередник у зв'язку «виробник інформації – споживач». Бібліотечно-інформаційне обслуговування – це відкрита, багаторівнева підсистема бібліотеки з надання різноманітних інформаційних послуг, орієнтована на користувача та прагне і надалі реалізовувати всі свої можливості бути найкращим інноваційним інформаційним закладом для своїх читачів.

Література

1.Борик С. М. Бібліотечно-інформаційне обслуговування користувачів: вивчення інформаційних потреб // Сучасні проблеми діяльності бібліотеки в умовах інформаційного суспільства : матеріали п'ятої міжнародної науково-практичної конференції, 11–12 вересня 2013 року, Львів / Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України, Національний університет "Львівська політехніка", Науково-технічна бібліотека ; [редколегія : О. В. Шишка, Н. Е. Кунанець, Д. О. Тарасов, І. О. Бєлоус, Р. С. Самотий, А. І. Андрухів]. - Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2013. - С. 499-509. - Бібліографія: 22 назви.

2.Загуменна В.В. Інноваційні форми інформаційно-бібліографічного обслуговування // Шк. б-ка плюс. 2007. Верес. (№ 18). С. 14 –15.

3.Ісаєнко О. Типо-видова структура інформаційного обслуговування сучасної бібліотеки // Вісн. Кн. палати. 2008. № 12. С. 17–19

4.Коваль Т. Читач у системі обслуговування електронними інформаційними ресурсами наукової бібліотеки // Бібл. форум України. 2006. № 2. С. 22–23.

5.Ніколаєнко Н. Роль бібліотеки у формуванні науково-освітнього інформаційного простору внз // Вища школа. 2013. № 5. С. 48–59.

6.Сидоренко Л., Фікс О. «Медіаграмотна громада: місія здійсненна! // Бібліотечна планета. 2019. № 3. С. 10-11.

Рибачук Олена, аспірантка НАКККіМ

ІНФОРМАЦІЙНО-АНАЛІТИЧНІ ЦЕНТРИ ЯК ПОСЕРЕДНИКИ В ІНФОРМАЦІЙНИХ ОБМІНАХ МІЖ ВЛАДОЮ ТА ГРОМАДСЬКІСТЮ

Потреба в нових формах регулювання процесів політичної комунікації визначає необхідність використання потенціалу неурядових інформаційно-аналітичних центрів як посередників у інформаційних обмінах між владою та громадськістю, а також як вагомих інформаційно-комунікаційних інститутів.

Вони виступають своєрідним комунікаційним каналом вертикальних та горизонтальних інформаційних обмінів у суспільстві, сприяють поширенню компетентної, перевіреної, суспільно значущої інформації, з максимально нейтралізованими інформаційно-комунікаційними перешкодами, тому найвища їх ефективність виявляється саме на рівні комунікації влада-суспільство і на суспільному рівні загалом - там, де імовірність викривлення повідомлень найвища.

Серед неурядових центрів можна виокремити Агентство гуманітарних технологій, Інститут громадянського суспільства, Інститут масової інформації, Київський міжнародний інститут соціології, Лабораторія законодавчих ініціатив, Український незалежний центр політичних досліджень(УНЦПД), Український центр економічних і політичних досліджень імені О. Разумкова (Центр Разумкова), Центр антикризових досліджень, Центр соціальних досліджень «Софія», Центр соціологічних і політичних досліджень та технологій «Соціополіс» та ін. Саме неурядові аналітичні центри здійснюють незалежну експертизу політичних рішень, ситуацій, визначають стратегічні альтернативи. На думку експертів Національного інституту стратегічних досліджень, в Україні «суспільна потреба в неурядових аналітичних центрах існує. Більше того, ці центри, що мають високий рівень довіри з боку громадян, можуть служити своєрідним «інтелектуальним містком» між владою і суспільством» [1]. Це пояснюється такими обставинами. По-перше, неурядові дослідницькі структури виступають генераторами нових ідей для влади, пропонуючи аналітичну продукцію, інноваційні рішення, механізми їх реалізації, при цьому використовуючи для їх розробок позабюджетні кошти. По-друге, «мозкові» центри - не тільки посередники між інтелектуальним середовищем і державним апаратом, але й інструмент громадянського контролю, ініціатор публічного обговорення найгостріших внутрішніх і зовнішніх проблем, що існують у країні.

Отже, інформаційно-аналітичні структури як учасники соціокультурних комунікацій у системі «влада-суспільство» не лише виробляють, акумулюють та інтерпретують інформацію для кінцевого споживача, вони також допомагають офіційним структурам налагоджувати неформальну комунікацію, сприяючи подоланню розбіжностей і криз, проведенню неофіційних консультацій щодо важливих для суспільства проблем.

У даному контексті на особливу увагу заслуговує дослідження практики застосування інформаційно-аналітичними центрами деліберативних технологій в соціо-комунікаційному процесі. Уперше деліберативні технології, що ґрунтуються на поєднанні технології масової комунікації з технологією раціонально-наукового обговорення публічної політики, з'явилися в Канаді. Суть напряму полягає в тому, щоб розвинути деліберативний процес (від англ. deliberate – обдумувати, зважувати, радитися, обговорювати) - процес масових консультацій усередині країни із суспільно значущих проблем з метою привернути увагу громадськості до розробки публічної політики. Деліберативний процес також може розглядатися і як механізм «зведення» різноманітних інтересів в єдине ціле. У такий спосіб аналітичні центри стають ініціаторами постановки багатьох питань у публічній сфері, які згодом отримують поширення, обговорюються, аналізуються, за ними робляться доповіді, висловлюються рекомендації, і, врешті-решт, зі сфери публічної політики вони переміщуються у сферу конкретних політичних рішень. На сьогодні найбільш популярними є такі деліберативні форми участі громадян у політиці, як журі громадян, місцеве планування, обговорення соціальних та економічних проблем (громадські слухання), форуми громади тощо.

Значну роль в реалізації конкретних програм здійснює Місія USAID в Україні, Білорусі та Молдові [2,44-45]. Інформаційно-комунікативні центри , що діють як громадські осередки USAID, допомагають підвищити рівень громадської активності та взаємодії з владою шляхом втілення ряду проектів, зокрема таких як: «Програма РАДА» - впровадження ефективних засобів комунікації, інформування і надання послуг громадянам, впровадження механізмів залучення громадськості в законодавчий процес, посилення співпраці між представниками влади та органами місцевого самоврядування, промоція ініціатив громадської просвіти, моніторинг органів влади організаціями

громадянського суспільства та ін.; «Модельний округ», «Таун Хол» - посилення комунікації громадськості з владою, обговорення суспільно важливих проблем з виборцями, проведення міських зібрань громади для консультацій та вирішення важливих питань; «Пересувний інформаційний центр» - комунікативний майданчик для інформування та забезпечення відкритості законодавчих ініціатив, а також залучення громадськості до розвитку інструментів «електронного парламенту» (подання петицій, громадське коментування законопроектів, електронний порядок денний комітетів та Погоджувальної ради) та ін.

Література

1. Найдорф М. И. Исторически пульсирующая библиотека. Культурные революции и социокультурный институт [Электронный ресурс] / М. И. Найдорф.- Режим доступа: http: // www. countries.ru / library / politic / historically_pulsating_library.htm.- Загл. с экрана.

2 .Рибачук О. М. Діяльність громадських інформаційно-комунікативних центрів у сприянні відкритості влади. Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. 2019. № 1. С. 41-47.

Рудіч Олександра, магістрантка НАКККіМ

ІНФОРМАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КЕРІВНИКІВ ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВ: СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ (на прикладі роботи інформаційного центру з питань культури та мистецтва Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого)

В епоху бурхливого розвитку інформаційного суспільства роль бібліотек як важливих інформаційних та аналітичних центрів дедалі зростає. Бібліотеки є одним із виробників інформаційних продуктів і послуг, які забезпечують суспільне використання соціально-значущої документної інформації. Інформаційні служби, які сьогодні функціонують у структурі великих бібліотек, здійснюють систематичне наукове опрацювання потоку інформації відповідно до потреб користувачів — керівних працівників органів державної влади, науковців, окремих спеціалістів.

Інформаційний центр з питань культури і мистецтва Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого майже 50 років поспіль здійснює інформаційне забезпечення працівників галузі культури. Державна система інформації з питань культури і мистецтва почала функціонувати в грудні 1971-го року. На базі бібліографічного відділу тодішньої Державної республіканської бібліотеки УРСР імені КПРС було організовано групу, (сектор), а грудня 1976 року — відділ наукової інформації з культури та мистецтва.

17 грудня 1977 року з метою «підвищення якості і ефективності інформаційного обслуговування з питань культури та мистецтва керівних працівників партійних, радянських органів, а також органів і закладів культури» постановою колегії відділ наукової інформації по культурі і мистецтву реорганізовано у Інформаційний центр з питань культури та мистецтва, затверджено його Положення та структуру.

На сьогодні роботу Інформаційного центру з питань культури та мистецтва врегульовано відповідно до Статуту Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого, затвердженого наказом Міністерства культури України від 06.12.2016 № 1155 «Про затвердження Статуту Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого», й Положення про Інформаційний центр з питань культури та мистецтва, затвердженого 17 грудня 2014 року за № 29.

Інформаційний центр з питань культури та мистецтв є структурним підрозділом Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого. У своїй діяльності він керується Законами України, зокрема Законом України «Про інформацію», Законом України «Про культуру», Законом України «Про бібліотеки і бібліотечну справу», державними стандартами з бібліотечної справи, Указами Президента України, постановами Кабінету Міністрів України, наказами Міністерства культури.

Інформаційний центр з питань культури та мистецтва складається з двох відділів: відділу наукового аналізу і узагальнення інформації (НАУІ) й відділу довідково-інформаційних фондів (ДІФ). Кожен з відділів має по два сектори. Так, до відділу НАУІ входить сектор диференційованого забезпечення процесів керівництва й сектор оперативного інформування та розповсюдження інформації, а до відділу ДІФ — сектор бібліографії та сектор довідкової роботи.

Згідно з Положенням про Інформаційний центр з питань культури та мистецтва до його компетенції віднесено інформацію за такою тематикою: культурна політика держави, регіональна

культурна політика, культурний процес, децентралізація і декомунізація, міжнародне співробітництво, розвиток класичного, авангардного мистецтва, креативні індустрії, благодійність і меценатство, кіномистецтво і кінопрокат, театр, культура національних меншин, музейна справа, збереження культурної спадщини, бібліотечна справа, релігійні питання та ін.

Інформаційний центр з питань культури і мистецтв здійснює інформаційне забезпечення потреб органів державної влади і місцевого самоврядування, керівників підприємств, організацій, закладів культури, галузевих навчальних закладів, професійних творчих працівників, працівників культури. Також він організує й забезпечує діяльність галузевої системи диференційованого забезпечення процесів керівництва, системи вибіркового розповсюдження інформації, роботу в режимі «запит — відповідь», підготовку бібліографічних та довідкових видань галузевої тематики, формування довідково-інформаційного фонду, фонду неопублікованих документів, довідково-пошукового апарату.

При виборі режимів довідково-інформаційного обслуговування Інформаційний центр з питань культури та мистецтва спирається на результати вивчення потреб абонентів, окреслених для інформаційного забезпечення, враховуючи відповідність обсягу запланованих робіт по інформаційному обслуговуванню кадровим можливостям органу інформації.

Станом на 01.10.2019 р. Інформаційний центр з питань культури та мистецтв здійснює інформаційне обслуговування 120 абонентів, з яких Офіс Президента України, Верховна Рада України, у т. ч. Комітет з питань гуманітарної та інформаційної політики ВРУ, Кабінет Міністрів України, Міністерство культури, Держкіно України, Управління/Департаменти культури обласних державних адміністрацій, обласні універсальні бібліотеки, заклади вищої освіти тощо.

На сьогодні Інформаційний центр з питань культури та мистецтва створює такі інформаційні продукти, як-от оперативна інформація за інтернет-ресурсами й за матеріалами преси; бюлетені щотижневої оперативної інформації за такими темами: «Бібліотечна справа», «Загальні проблеми і здобутки кінематографічної галузі», «Культура й ООС на Сході країни», «Мовні питання», «Сучасний стан музейної справи», «Національні меншини України», «Проблеми галузі, побажання та пропозиції, висловлені на адресу Міністерства культури, молоді та спорту України та підвідомчих установ», «Релігійні питання», «Питання охорони культурної спадщини та культурних цінностей», Про гастрольну діяльність в Україні», «Про театри і театральну справу», «Захист інформаційного телерадіопростору України», «Про благодійну діяльність і благодійні організації», «Питання охорони культурної спадщини та культурних цінностей», тематичні оглядові довідки за матеріалами преси, інтернету та неопублікованими документами. Серед останніх — оглядова довідка «Хроніка культурного життя України», оглядова довідка «Про культурне співробітництво України із зарубіжними країнами», «Мистецький Київ», «Знаменні дати і події: культура та мистецтво» (календар), «Культура» (поточний анотований бібліографічний список), «Мистецтво» (поточний анотований бібліографічний список), інформаційний список статей з питань культури та мистецтва, список неопублікованих та малотиражних видань, що надійшли до Інформцентру. Також довідкові видання: «Працівники, колективи культури і мистецтва України, іноземні громадяни, удостоєні державних нагород, почесних звань України», «Лауреати міжнародних та вітчизняних премій в галузі культури та мистецтва», «Митці України — лауреати вітчизняних та міжнародних конкурсів».

Діяльність Інформаційного центру з питань культури та мистецтва покликана допомагати керівним органам у прийнятті оперативних рішень, забезпечуючи вторинною інформацією, тобто узагальненою, оглядовою, аналітичною інформацією з певного питання. Зворотний зв'язок з органами влади — анкетування, інтерв'ювання тощо — показує, що надані інформаційні продукти сприяють вдосконаленню процесів прийняття рішень у державному управлінні.

Література

1. Про бібліотеки і бібліотечну справу: Закон України . Документ 32/95-ВР, чинний, поточна редакція. Редакція від 01.01.2017, підстава – 1801-VIII – https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/32/95-%D0%B2%D1%80
2. Іващенко В. М. Організація інформаційного забезпечення галузі культури в Україні // Бібліотека і час : ювіл. Зб. до 130-річчя Нац..парламент. б-ки України / відп. ред. А. П. Корнієнко. К., 1996. С. 63-66.
3. Наймушина Ю. Інформаційний центр з питань культури і мистецтва Національної парламентської бібліотеки України: етапи створення // Вісник Книжкової палати. 2010. № 1. С. 43-45.
4. Чубенко Л.М. Аналіз підходів до побудови інформаційного забезпечення [Електронний ресурс]. URL: http://khnu.km.ua/root/kaf/ksm/Chubenko.doc

Савюк Владислав, магістр НАКККіМ, викладач
Вінницької дитячої школи мистецтв «Вишенька»

ІНФОРМАЦІЙНО-ДОКУМЕНТАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ (на прикладі ВДШМ «Вишенька»)

Майже всі освітні установи використовують автоматизовані системи правління навчальним процесом(АСУ НП), який є системою управління, яка орієнтована на широке комплексне використання технічних засобів.

Державне підприємство «Інфоресурс», відповідно до листа МОН від 17.10.2019 №1/9-650 рекомендувало підключення до Єдиної державної електронної бази з питань освіти всі освітні заклади. Колектив ВДШМ «Вишенька» підготовлений до роботи в інформаційно-пошукових та довідково-інформаційних системах завдяки налагодженим комунікаціям з Вінницьким обласним навчально-методичним центром галузі культури, мистецтв та туризму (далі ВОНМЦ) Згідно календарного плану ВОНМЦ, розроблені програми підвищення кваліфікації для всіх категорій викладачів, де в обов'язковому порядку заплановані тренінги з інформаційно-комп'ютерних технологій.

Спрощений доступ до інформаційно-пошукових та довідкових документальних систем сприяє підвищенню рівня конкурентоспроможності в Україні ВДШМ «Вишенька» та її випускників.

Знаковою подією в Україні стало впровадження нової он-лайн системи зі збору, зберігання та управління шкільними даними – Автоматизований інформаційний комплекс освітнього менеджменту (АІКОМ). Завдяки АІКОМ – це нові додаткові дані, які стануть доступними:

Веб-рішення (портал). Наявність конструктора форм і звітів;

Наявність модулів В1 аналітики та порталу відкритих даних; – Взаємодія з базами даних Державної служби якості освіти дасть можливість розмістити в системі відомості про результати чергового аудиту школи; Можливість розгортання модуля індивідуальних персональних даних (учні, вчителі); – Взаємодія з базами даних Українського центру оцінювання якості освіти дасть можливість розрахунку індикаторів успішності учнів школи за результатами національних та міжнародних освітніх вимірювань, атестацій, оцінювань.

Стрімке впровадження комп'ютерної техніки в педагогічний процес стала технологія, котра отримала назву мультимедіа. Але якщо для дисциплін природно-математичного циклу використання мультимедійних засобів не є новим, то предмети художньо-естетичного циклу лише в останні роки почали освоєння та застосування на уроках мистецтва. Дослідження застосування мультимедійних технологій під час вивчення предметів художньо-естетичного циклу присвячені роботи О. Чайковської, О. Дорошенко, М. Левшина, С. Гераськіної. Мультимедіа як засіб навчання вивчали Н. Анісімова, Н. Концевой. Можливості мультимедіа технології в освіті досліджували П. Ротаєнко, Г. Шампанер, А. Шайдук, А. Шатохін. Аналіз наукової літератури виявив, що понятійний апарат у галузі мультимедійних технологій є дуже нестійким, оскільки формувався він під впливом першопочаткових наук: кібернетики та інформатики. У зв'язку із тим, що до їх складу входили комп'ютерні та інформаційні технології та системи, сучасні засоби обробки інформації, комп'ютерні комунікації, їх дефініції присутні при спробах описати процеси використання мультимедійних технологій у освіті. Позитивним явищем що спростив доступ учнів ВДШМ «Вишенька» до інформації стала комп'ютеризована шкільна бібліотека, користуватись якою (за потреби) завжди допоможе оператор з обробки інформації та програмного забезпечення. Забезпеченню сучасного рівня навчального процесу сприяє здатність викладачів надати допомогу в оволодінні спеціальним програмним забезпеченням, зокрема таким як «Finale» нотний редактор, створений компанією MakeMusic. Він дозволяє створювати нотний текст у власному форматі з розширенням mus , відтворювати його та записувати на аудіо CD. Окрім того є можливість експорту файлів у midi-форма та графічний формат. Викладачі образотворчих дисциплін працюють з векторним графічним редактором «CorelDraw а також з провідним програмним забезпеченням для роботи з векторною графікою – «ADOBE ILLUSTRATOR»

В основі майже кожного творчого проекту лежить краще програмне забезпечення світу для графічного дизайну – «ADOBE PHOTOSHOP»: від редагування фотографій і розроблення композицій до цифрового розфарбування анімацій та графічного дизайну. А тепер сила Photoshop служитиме наші уяві на настільних комп'ютерах і планшетах iPad скрізь де б ми не були, що зробить доступним використання їх учнями.

Сердеченко Наталя ,студентка
Одеського національного політехнічного університету

ВДОСКОНАЛЕННЯ СИСТЕМИ ДОКУМЕНТАЦІЇ В ОРГАНАХ ДЕРЖАВНОЇ ВЛАДИ ТА МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ ШЛЯХОМ ПІДВИЩЕННЯ КВАЛІФІКАЦІЇ ПРАЦІВНИКІВ

Велике місце в організації політики Української держави займають органи державної влади та місцевого самоврядування, що тісно пов'язані як з фізичними так, і з юридичними особами. Робота цих органів дуже зв'язана з узагальненням та аналізом власної роботи, так і роботи різних організацій, підприємств, установ, міст, сіл, селищ та районів. Управлінські дії зафіксовують в певних документах, що оформлюють за встановленими правилами на паперових та магнітних носіях.

Документ – є однією з головних складових державного, приватного підприємства або юридичної особи, який зафіксовує будь-яку інформацію або дію на матеріальному носії. Таким чином установа характеризується взаємопов'язаними та схожими між собою документами, тобто системою документації.

Система документації – це сукупність документів пов'язаних між собою єдиними певними стандартами та правилами.

Найбільш розповсюдженими системами документації в органах державної влади та місцевого самоврядування є організаційно-розпорядча та довідково-інформаційна документації.

До організаційно-розпорядчої документації в державних органах відносяться такі види документів: положення про юридичну особу, структура і штатна чисельність, штатний розпис, положення про структурний підрозділ, колективний договір, правила внутрішнього трудового розпорядку, інструкція з діловодства, номенклатура справ, посадова інструкція, робоча інструкція, наказ (розпорядження) з основної діяльності, спільний наказ (розпорядження) з основної діяльності, наказ (розпорядження) з адміністративно-господарських питань, наказ (розпорядження) про прийняття на роботу, наказ (розпорядження) про переведення (переміщення), наказ (розпорядження) про звільнення з роботи, наказ (розпорядження) про оголошення догани, наказ (розпорядження) про атестацію кадрів, наказ (розпорядження) про заохочення, наказ (розпорядження) про встановлення надбавок і доплат, наказ (розпорядження) про надання відпустки,наказ (розпорядження) про відрядження.

До довідково-інформаційної документації належать такі документи: Протокол, Акт, Довідка, доповідна та пояснювальна записка, Автобіографія, Характеристика, Заява, Подання, Службовий лист.

Організація та складання всіх цих документів потребує певної стандартизації та певних правил. Тому кожен працівник який працює в органах державної влади та місцевого самоврядування повинен на відмінно знати як правильно оформлювати певні документи.

Рівень знань та навичок робітників дуже великий та удосконалюється з кожним днем. Але організація та оформлення в державних установах систем документації іноді відрізняється від певних стандартів та правил, що зафіксовані у ДСТУ 4163-2003.

Таким чином організовується підвищення кваліфікації працівників та державних службовців в органах державної влади та місцевого самоврядування з метою підвищення рівня теоретичних знань, вдосконалення практичних навичок та умінь. Проводиться частіше всього у вигляді навчання: тренінгів, семінарів, лекцій, конференцій, зустрічей, симпозіумів, курсів та самостійного навчання.

Однією з головних задач підвищення кваліфікації це задовольнити потреби спеціалістів, робітників у отриманні повного спектру необхідної інформації у сфері новітніх наукових досліджень, а також великий зарубіжний або вітчизняний довід у сфевері документування або іншої спеціальності.

А також крім цього поновлювати практико-теоретичні знання спеціаліста за причиною вимог керівника та нових Державних стандартів України (ДСТУ).

Про це свідчить Постанова Кабінету Міністрів України від 06 лютого 2019 року № 106 «Про затвердження Положення про систему професійного навчання державних службовців, голів місцевих державних адміністрацій, їх перших заступників та заступників, посадових осіб місцевого самоврядування та депутатів місцевих рад». [1]

Отже, на основі вищесказаного можна зробити висновок, що системи документації дуже значущі для державних та приватних установ в наш час. Тому для того щоб працівник краще міг оформлювати та організовувати документи, проводяться заходи з підвищення кваліфікації, які значно вдосконалюють навики та знання робітників як теоретично, так і практично.

Літератури

1. Постанова Кабінету Міністрів України від 06 лютого 2019 року №106 «Про затвердження Положення про систему професійного навчання державних службовців, голів місцевих державних адміністрацій, їх перших заступників та заступників, посадових осіб місцевого самоврядування та депутатів місцевих рад»

Слобоженюк Тетяна, магістрантк4а НАКККіМ

ДОКУМЕНТАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ МЕРЕЖІ СУПЕРМАРКЕТІВ

Документ (від лат. documentum – зразок, свідчення, доказ), матеріальний об'єкт, що містить інформацію в зафіксованому вигляді і спеціально призначений для її передачі в часі і просторі [2, с. 208].

Документ – за законодавством України – матеріальний об'єкт із зафіксованою у ньому інформацією у вигляді тексту, звукозапису чи зображення, призначений для передачі в часі і просторі з метою зберігання і подальшого використання. Документ обов'язково містить реквізити, що дозволяють однозначно ідентифікувати інформацію, яка міститься у ньому [5].

Документ (від *лат*) це письмовий акт, службове свідчення будь-якого рішення, угоди чи дії; діловий папір, який відноситься до канцелярського виробництва.

Відповідно до державного стандарту, документ – це засіб закріплення різним способом на спеціальному матеріалі інформації про факти, події, явища об'єктивної і уявної діяльності людини [6, с. 395]. Таким чином, документ – насамперед свідома діяльність людини, закріплена інформація, виконана при прямій участі людини, коли вона створює документ, чи при непрямій участі, коли інформація, що закріплюється технічними засобами, створена людиною.

Свідоме закріплення інформації не може бути виражене без слів, знаків чи символів, оскільки вона є уявним відображенням дійсності. Тому основне значення документа узагальнюється у визначенні його як засобу закріплення інформації. Істотна і та обставина, що інформація про факти, події є об'єктивною дійсністю і уявною діяльністю людини може бути закріплена різним способом – листом, графіком, фотографією, звукозаписом, відеозаписом тощо. Особливо відмінну та значну роль грає, на якому матеріалі документ створюється, від стародавніх до новітніх (папірус, пергамент, папір, фотоплівка, відеокасета, дискета, диск, флеш-карта тощо) [1, с. 277].

Правова функція документу – функція фіксації, закріплення і зміни правових норм і правовідносин. Існує два види категорій документів, наділених правовою функцією:

1) ті, що володіють нею постійно;

2) ті, що отримують їх на визначений час.

До першої категорії відносяться ті документи які встановлюють, закріплюють, змінюють правові норми і правовідносини чи, ті, які припиняють їх дію, а також інші документи, що тягнуть за собою юридичні наслідки.

До другої категорії відносяться всі документи, які можуть бути використані як доказ у суді і органах управління [4, с. 312].

Діловий документ є різновидом такого документу, який призначений для однократного використання. Його ціль – прийняття чи виконання безпосередніх управлінських рішень. Він містить первинні вихідні фактичні відомості, показники, параметри та є засобом і результатом управлінської діяльності, оскільки управління суспільством, галуззю народного господарства чи підприємством (організацією, установою) являє собою з погляду технології процес одержання, обробки і передачі інформації [3, с. 383].

У повсякденній діяльності будь-якої організації складаються документи, основне призначення яких – зафіксувати і передати інформацію, необхідну для здійснення управлінських функцій. Саме у документах визначаються плани діяльності установи, фіксуються облікові і звітні показники та інша інформація. За допомогою документів відбуваються процеси систематизації управлінської інформації та контролю за виконанням управлінських рішень, визначаються форми і терміни зберігання задокументованої інформації, що значно впливає на ефективність управління в цілому [2, с. 208].

Термін «документаційне забезпечення управління» з'явився в науковій, навчальній, методичній літературі приблизно в кінці 70-х років XX ст., коли активно велася робота зі створення автоматизованих систем управління і за аналогією з іншими термінами цієї системи: «програмне забезпечення», «інформаційне забезпечення», «математичне забезпечення», «лінгвістичне забезпечення» має таку назву. Даний термін використовувався тоді, коли мова йшла про комп'ютерні технології в роботі з документами, він підкреслював інформаційно-технічну складову роботи з документами, тоді як термін «діловодство» вживався переважно, коли мова йшла про організаційну сторону роботи з документами [6, с. 395].

Сьогодні документаційне забезпечення управління розуміється як діяльність спеціальних

працівників або підрозділів щодо створення документаційно-інформаційної бази на різних носіях для використання управлінським апаратом у процесі реалізації його функцій.

Документаційне забезпечення діяльності установ торгівлі має свої особливості, обумовлені специфікою їх фінансової діяльності, вимогами чинного законодавства у даній сфері, а також відповідальністю яка лягає на співробітників при роботі з документацією, що містить конфіденційну інформацію або є комерційною таємницею.

Література

1.Артюх С. Ф. Основи наукових досліджень: підручник. Українська інженерно-педагогічна академія. Х. : УПА, 2006. 277с.

2.Бездрабко В.В. Управлінське документознавство / Київський національний ун-т культури і мистецтв; Інститут держ. управління і права. К., 2006. 208 с.

3.Діденко А. Н. Сучасне діловодство: Бланки, статути, положення, інструкції, службові листи, протоколи, довідки, акти, договори, накази, контракти, заяви, анкети: Навч. посіб. для учнів проф.-техн. закл. освіти. 3.вид. К.: Либідь, 2001. 383 с.

4.Іванова Т.В. Муніципальне діловодство: Навч. посіб. К.: Либідь, 2010. 312 с

5.Конституція України. Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1996, № 30, ст. 141. Електронний ресурс режим доступу: http://zakon2.rada.gov.ua/ laws/show/254к/96-вр

6.Палеха Ю.І. Загальне документознавство: навч. посібник для студ. вищих навч. закл.. К.: Ліра-К, 2008. 395 с.

Стеценко Ірина, магістрантка НАКККіМ

ІСТОРІОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ДОКУМЕНТАЦІЙНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ОРГАНІВ ДЕРЖАВНОЇ ВЛАДИ

Формування документознавства як науки розпочалось майже століття тому. Ця наукова дисципліна досліджує процеси створення й функціонування документів, розробляє принципи побудови документно-комунікаційних систем та методи їхньої діяльності.

Варто зазначити, що документознавство вважається однією із молодих наук, яка остаточно не розвинута як наукова дисципліна та не має чітко сформованої структури. Ця проблематика набула висвітлення у дослідницьких роботах багатьох зарубіжних та вітчизняних науковців і дослідників: Сергія Кулешова, Галини Швецової-Водки, Миколи Ларькова, Валентини Бездрабко та ін. Бельгійський вчений Поль Отле у своїх працях виклав теоретичні основи документознавства.

Етапи розвитку документознавства та його історію також розкрито у працях Інни Белоусової, уже зазначених науковців Галини Швецової-Водки, Валентини Бездрабко та Сергія Кулешова. Предмет і об'єкт сучасного документознавства в Україні вивчала Ірина Матяш. Щодо структури документознавства, то її було описано у працях Галини Швецової-Водки, Наталії Кушнаренко, Сергія Кулешова та Михайла Слободяника.

Цілеспрямоване продовження тенденції вивчення історії, теорії діловодства не тільки у сфері управління, але й у джерелознавчому контексті почалось у першій половині XX ст., де її формування нерозривно пов'язано з ім'ям відомого історика, архівіста, доктора історичних наук – Костянтина Мітяєва.

Інформацію щодо історії і теорії документа описували у своїх роботах Наталія Кушнаренко, Михайло Слободяник, Юрій Палеха, Валентина Бездрабко та інші. Різні аспекти діловодства систематизували Костянин Мітяєв, Любов Санкіна, Валентина Янкова, Тетяна Бикова, Тетяна Кузнецова, Федір Русанов та інші. Про теорію і практику управління документацією писали Мікаель Бакленд, Олександр Брильонок, Михайло Ларін.

Термінології документознавства та діловодства приділили свою увагу Олена Бєлоус, Галина Швецова-Водка, Василь Спрінсян та інші; типології документів Алсу Носова, Микола Зубков, Наталія Кушнаренко та ін; роботі електронного документообігу Марина Бобильова, Марія Ілюшенко та ін.

Крім того, велику кількість публікацій наукового, практичного, навчального, довідкового та методичного характеру приділено проблемам документаційного забезпечення управління, про яке писали Валентина Андрєєва, Михайло Басаков, Марія Кірсанова, Тетяна Кузнєцова, Олександр Пшенко, Михайло Рогожин, Тетяна Бикова, Анатолій Грінберг, Альона Сокова, Михайло Ларін, Наталія Гончарова та багато інших.

Суттєвим надбанням у дослідженні проблем діяльності документування та роботі з документами є наукові праці сучасних українських вчених таких, як Ірини Антоненко, Олени Загорецької, Юрія Палехи, Сергія Кулешова та інші науковці.

Взаємозв'язки між історією діловодства та історією установ як особливого напряму історичних досліджень вивчались протягом 1960–1980-х років.

Термін «діловодство» із середини 70-х років XX століття все частіше став називатись «документаційним забезпеченням управління». Відповідно, що поява цього терміну зумовлена впровадженням в управлінську діяльність автоматизованих систем управління. А у 90-х роках документи, які раніше називали машиночитаними стали називатись електронними.

Актуальність дослідження документаційного забезпечення у роботі органів державної виконавчої влади в основному полягає у впровадженні до діловодних процесів електронного документообігу як методу інформаційного забезпечення керування, моніторингу документаційних потоків в установі, а також керування документаційними процесами відповідно до чинних національних стандартів, важливою є характеристика доступності у використанні.

Для документаційного забезпечення діяльності органів державної виконавчої влади першочергово існують процеси створення та організування роботи службових управлінських документів різнокласової управлінської документації.

За останні роки XXI ст. в Україні збільшилась важливість проблеми документознавства та інформаційної діяльності. У наукових статтях Ірини Антоненко, Наталії Гончарової, Олени Загорецької та Світлани Сельченкової були розглянуті проблеми удосконалення і гармонізації документознавства з міжнародними методиками керування документацією.

Використання веб-ресурсів та Інтернету в діяльності органів державної влади України суттєво вплинуло на розвиток технологічно-іноваційних ресурсів. Ця взаємодія сприяє збільшенню простору для досліджень проблемних питань теми документознавства в наукових пошуках сучасних науковців.

Аналізуючи здобутки науковців можна сказати, що світова інформаційно-телекомунікаційна інфраструктура розвивається дуже швидко. Електронне урядування впроваджено у таких країнах як: Німеччина, Росія, Норвегія, Канада, США, Південна Корея, Індія, Сінгапур, Австралія та інші. В Україні нажаль, більша частина населення отримує інформацію через телебачення та друковані видання (газети, журнали тощо).

Також, слід зазначити, що з розвитком технологічно-іноваційних ресурсів збільшиться простір досліджень проблемних питань сучасними науковцями. І серед них використання веб-ресурсів та мережі Інтернет у діяльності органів державної влади України, яка скоротить паперовий документообіг та копіювальну техніку на заміну електронному.

Наприклад з січня 2019 року деякі структурні підрозділи Вінницької обласної державної адміністрації розпочали роботу в системі електронного документообігу IT Enterprise**.** На даному етапі система доопрацьовується.

Але разом з тим, в області та в Україні, існують проблеми територіального значення, тобто унеможливлення доступу до мережі Інтернет а іноді й мобільного зв'язку.

На мій погляд, цю проблематику можна врегулювати шляхом конструктивного діалогу Уряду із науковцями та фахівцями відповідних фінансових і бізнесових структур. Кожен із пересічних громадян України повинен мати доступ до мережі Інтернет та навчитись володіти елементарними навиками користувача, що спростить доступ до державних послуг усіх громадян.

На даний час широко обговорюється проект «Держава у смартфоні», реалізація якого планує надання доступу до мережі Інтернет по всій території України, а також забезпечити населення якісним мобільним зв'язком.

Література

1. До історії формування документознавства як науки. https://kovelpost.com/articles/273 (дата звернення 25.11.2019).
2. Організація роботи з документами і діяльності органів місцевого самоврядування. file:///C:/Users/User/Downloads/bdi_2019_1_19.pdf (дата звернення 25.11.2019)
3. Дослідження проблем документознавства: вітчизняний досвід. https://kovelpost.com/articles/243 (дата звернення 26.11.2019)

Терентьєв Сергій, аспірант НАКККіМ

ДО ПИТАННЯ ПРО ЕЛЕКТРОННІ РЕСУРСИ ПУБЛІЧНИХ БІБЛІОТЕК

На сьогодні використання ресурсів Інтернет досить актуально, оскільки розширюється коло інформаційних потреб і запитів користувачів інформації взагалі, і публічних бібліотек, зокрема. За останні двадцять-тридцять років інформаційні комп'ютерні технології докорінно змінили уявлення про документно-комунікаційну систему та їх роль у системі соціальних комунікацій: від замкненої системи, від автономного книгосховища з обмеженими ресурсами до комплексних документально-інформаційних центрів знання та навігаторів у глобальному інформаційному світі. Центральне місце у функціонуванні сучасної документно-комунікаційної системи належить не документу взагалі, а саме інформації, значна частка якої представлена в електронному вигляді. Дослідження електронних ресурсів нині є важливим напрямком діяльності публічних бібліотек України.

Бібліотеки впроваджують інформаційні комп'ютерні технології в усі сфери своєї діяльності: від управління бібліотечно-бібліографічними технологіями до створення власних електронних ресурсів. Створюються колекції власних електронних ресурсів (створення електронного каталогу бібліотеки, оцифровування фондів, нові надходження на новітніх носіях інформації тощо), починають створювати відкриті електронні журнали, електронні архіви, також реформується система інформаційно-бібліографічного обслуговування, що будується на принципах оперативності та доступності інформації: віртуальна бібліографічна довідка, електронна доставка документів. Електронні ресурси забезпечують високу інформаційну ємність, оперативність тиражування та розповсюдження документів, меншу вартість їхнього виробництва, можливість актуалізації даних.

Таким чином, в сучасному світі бурхливого розвитку інформаційно-комп'ютерних технологій, значення електронних ресурсів в системі соціальних комунікацій є дуже важливе і надалі їх роль повинна зростати. А впровадження електронних інформаційних ресурсів відкритого доступу на теренах України – одна зі складових подальшого розвитку науки, освіти та суспільства, інтеграції України до світової спільноти. Тому дослідження електронних ресурсів публічних бібліотек України в системі соціальних комунікацій є актуальним.

Сутність понять «електронна бібліотека», «цифрова бібліотека» з'ясовувало багато дослідників, зокрема, Ю. В. Кормилець, І. В. Лобузін та ін. Питання електронної каталогізації розглядали О. М. Бруй, І. В. Карпенко. Зокрема, І. В. Карпенко розглядав засоби електронної каталогізації. Дослідники О. М. Волохін, М. Є. Шварцман висвітлювали питання каталогізації ресурсів Інтернет з використанням метаданих.

Сьогодні об'єктом дослідження стають електронні бібліотеки (ЕБ), розміщені в мережі Інтернет. Наразі існує велика кількість публікацій, присвячених окремим аспектам ресурсів Інтернет. Робіт, що ґрунтовно та всебічно розглядають проблематику ЕБ, обмаль.

Формування ЕБ приводить до необхідності перегляду ряду робіт з удосконалення автоматизованих технологій, але не до їх згортання. ЕБ не замінять електронний каталог, автоматизовані технології повернення/видачі, обліку і пошуку документів та інші компоненти автоматизованих технологій. ЕБ покликані значно розширити спектр послуг, які пропонуються користувачам бібліотек, допомогти в оптимізації організації фонду, надати новий сервіс службам міжбібліотечного абонемента і доставки документів і, в цілому, суттєво просунути суспільство на шляху до його перетворення в інформаційне.

Електронна бібліотека – керована колекція інформації, що зберігається у цифрових форматах і є доступною в мережі у сукупності з відповідними сервісами. ЕБ дозволяє накопичувати, зберігати та ефективно використовувати різноманітні колекції електронних повнотекстових та мультимедійних документів, що доступні в зручному для користувача вигляді. ЕБ містять різні колекції інформації для використання великою кількістю користувачів, і їх обсяги можуть бути самими різними. Сучасні ЕБ є, перш за все, новим класом складних інформаційних систем, можливості яких розраховані не на дублювання функцій звичайних бібліотек, а покликані створювати нову якість у роботі з неоднорідною інформацією.

ЕБ можна визначити, як впорядковані колекції різнорідних електронних документів, забезпечені засобами навігації та пошуку. Електронні документи можуть міститися в самій системі, а також можуть бути доступними через телекомунікаційні мережі. З точки зору можливостей застосування в інформаційній діяльності, мережеві електронні бібліотеки логічно розділити на дві основні категорії: безкоштовні електронні бібліотеки та комерційні повнотекстові бази даних.

Найбільш перспективним напрямом, в якому розвиваються сучасні інформаційні технології, є використання засобів інтелектуалізації та технологій, що базуються на знаннях. У сфері діяльності ЕБ з'являються нові поняття: інтелектуальний документ, інтелектуальний агент, інтелектуальна електронна (цифрова) бібліотека.

Інтелектуальна електронна (цифрова) бібліотека (intelligent digital library) – електронна

бібліотека, що інтегрує засоби машинного навчання та інтелектуальні методи створення ефективного та економічного процесу фіксування інформації. Фактично, інформаційний збір даних і семантична індексація – основні проблеми цифрової бібліотеки, оскільки вони включають складні завдання розпізнавання образів (аналіз документу, класифікація, розуміння змісту). Експериментальні результати свідчать, що самонавчальні системи можуть дієво та ефективно вирішувати низку цих завдань.

Трофімова Вікторія , магістрантка НАКККіМ

ІНФОРМАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТРАХОВОЇ КОМПАНІЇ «КРАЇНА»

Сучасний ринок страхових послуг – це складова фінансової галузі, що для якої характерний високий рівень конкуренції, що, зі свого боку, актуалізує для страхових компаній питання інноваційної модернізації на постійній основі. Важливою складовою як інновацій, так і повсякденної діяльності для страхового ринку є якісне, оперативне та повне інформаційне забезпечення. Інформаційне забезпечення – це сукупність форм документів, нормативної бази і реалізованих рішень щодо обсягу, розміщення і форм організації інформації, яка циркулює в системі автоматизованого оброблення економічної інформації чи в інформаційній системі [1]. Зв'язок інноваційної діяльності та її інформаційного забезпечення пропонується розглянути на прикладі Страхової компанії «Країна», як одного із успішних учасників ринку.

Інформаційне забезпечення належить до найважливіших складових для розроблення інформаційної системи, яка забезпечує:

1. Цілісність та зберігання інформації для вирішення усіх задач;
2. Введення інформації один раз та використання її багато разів без багаторазового дублювання інформації;
3. Різні методи доступу до даних;
4. Зниження вартість витрат на зберігання та використання даних, а також на внесення змін.

Інформаційне забезпечення забезпечує цілісність інформації; достовірність так, як немає дублювання і кількість помилок зменшується при введенні інформації; контроль; захист до доступу; створюється інформаційна база. Інформаційне забезпечення здійснюється в рамках інформаційної системи організації шляхом використання не документованої і документованої інформації, а також на основі особистісних знань співробітників за допомогою спеціальних технологій збору, передачі, зберігання, обробки та подання інформації.

Складові в системі інформаційного забезпечення інноваційної діяльності страхових компаній:

- інформаційні ресурси;
- інформаційне програмне забезпечення;
- інформаційно-аналітична робота[2].

Дамо визначення цим складовим:

Інформаційні ресурси – це упорядкована сукупність інформації в будь-якій формі та вигляді, яка забезпечує систему управління відповідною кількістю даних, відомостей, знань для прийняття управлінських рішень.

Інформаційне програмне забезпечення − технічні засоби обробки, зберігання та поширення інформації; програмні, технічні, організаційні засоби комп'ютерної мережі, призначені для розв'язання завдань користувачів.

Інформаційно-аналітична робота − діяльність фахівців страхової компанії, що спрямована на дослідження, організацію збирання, реєстрації, передавання та оцінки інформаційного потоку про зовнішні та внутрішні фактори функціонування системи [3].

В СК «Країна» інформаційне забезпечення та всі його складові здійснюють через програмне забезпечення, а саме програму «Універсал 7» від фірми СофтПро.

Програма може виконувати багато функції та підлаштовуватись під потреби компанії. Вона також зручна тим, що нею можуть користуватися всі співробітники компанії як на робочому місця так і віддаленому доступі. Для кожного співробітника налаштовано свій рівень доступу – таким чином відбувається захист інформації. Кожен працівник може використовувати тільки ту інформацію, яка необхідна для виконання його завдань. Особливий доступ є лише у керівників управлінь, які і розподіляють завдання, зазначають відповідального та терміни виконання.

Для того щоб мінімізувати роботу співробітників та дублювання інформації, формується інформаційна база у програмі Універсал. Щодо інновацій, то компанія постійно розвивається і поновлює свої послуги. На даний момент компанія створила свій власний інтернет-магазин, для

продажу страхових продуктів, де надається доступ до вибору і замовлення послуг без звернення до центрів продажу. Для отримання послуги вже не потрібно звертатись в центр продажу – достатньо лише обрати послугу, заповнити форму її купівлі додати паспортні дані, протягом короткого терміну заявка буде опрацьована, клієнт отримає документи в електронній формі для погодження.

Все описане вище використовується для спрощення процедури вирішення проблем та покращення якості обслуговування потенційних клієнтів. Дозволяє здійснювати дистанційно обслуговування сприяє зменшенню витрат страховика полегшує співпрацю між страховими компаніями та страхувальниками.

Література

1. ДСТУ 2226-93 Автоматизовані системи. Терміни та визначення. К.: УкрНДІССІ, 1994. 92 с.
2. Пушкар М.С. Створення інтелектуальної системи обліку : монографія. Тернопіль : Карт-бланш, 2007. 152 с.
3. *Хорошилов А. В.* Мировые информационные ресурсы. Санкт-Петербург : Питер, 2004. 176 с.

Хижняк Юлія, магістратури НАКККіМ

ПУБЛІКАЦІЙНА АКТИВНІСТЬ СУМСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ В СОЦІАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ ФЕЙСБУК

Постановка проблеми. До подачі в соціальні медіа бібліотекою публікацій можна виділити два підходи: системний та спорадичний. Діючи за системним способом, бібліотека публікує пост у соцмережу календарно (за планом) чи надає перевагу маркетинговій структурі інформувань, коли висвітлення подій відбувається в системі анонс-реліз-постреліз. Відповідно до спорадничого способу публікації бібліотекою представляються час від часу, нерегулярно та випадково. Який із способів є дієвим і найбільш використовуваним сьогодні у мережі публічних бібліотек? Чи виправдовує такий спосіб себе? Давши відповіді на ці запитання можна сформувати низку практичних порад щодо покращання активності діяльності бібліотеки у соціальних мережах та розкриття її фондів.

Метою дослідження є виявити та проаналізувати активність, із якою Сумська обласна наукова бібліотека популяризує свою діяльність у соціальній мережі Фейсбук.

Проблемі використання соц. мереж у бібліотечній сфери приділяли увагу різні вчені: О. Мар'їна, І. Киричок, В. Струнгар, М. Назаровець, інші. У більшості публікацій дослідники звертали увагу на соціальну мережу Facebook в цілому та блоги [1; 2; 3; 4; 5]. Втім аналізу популяризації бібліотеки у Фейсбук саме Сумської ОУНБ не знаходимо.

Виклад основного тексту. Можна виокремити такі види публікацій у соціальній мережі: висвітлення подій, заходів, новин, діяльності підрозділів бібліотеки; висвітлення дописів щодо співпраці з бібліотеками, університетами та центрами; просування послуг; повідомлення щодо графіку роботи бібліотеки, питань працевлаштування; інформування щодо розкриття фондів, конкурсів, вікторин, квестів, реклами партнерів через сторінки соціальних медіа; публікація анонсу, релізу та пострелізу; поширення і популяризація матеріалів ЗМІ про бібліотеку і бібліотечну тематику тощо.

Ми проаналізували сторінку у Фейсбук Сумської обласної наукової бібліотеки за період червень-жовтень 2019 р. (https://www.facebook.com/profile.php?id=100031833981870). Як з'ясувалося, найбільше уваги бібліотека приділяє висвітленню подій, заходів, діяльності підрозділів бібліотеки (61 повідомлення). 12 повідомлень – це афіші майбутніх подій. Незначну частку складають повідомлення про цікаві факти пов'язані з життям книги або реклама партнерів (6 повідомлень) привітання зі святом (4 повідомлення) та просування послуг (2 повідомлення). Загалом 85 повідомлень.

Головний принцип подачі матеріалів – це системність інформування. Саме такої позиції вочевидь не дотримуються в Сумській ОУНБ. Наповненість сторінки, скоріше за все, залежить від пори року. Кількість постів влітку значно менша. Хоча заходи відбуваються постійно і виставкова діяльність не припиняється. Нові надходження теж не залежать від часу. Та, вочевидь, в бібліотеці немає і призначеної особи, яка відповідає за конкретно цю ланку. Активніше працює сторінка відділу мистецтв СОУНБ (https://www.facebook.com/artviddil/?eid=ARAbzgOgafeIlaN0a3cTqr5RdQX07nO2leYS_610-G2fOU64muvXL5tZu-qFLXjmwI8Mlspx_NjsaIzZ) та Піар-офіс публічних бібліотек Сумщини (https://www.facebook.com/sumyounb/?eid=ARCpifCCxrlysZU-1khQY7SE9GgJO9No4gx6r2kgAtfa5oSqA3sTYHoik0I3EclO076HIR92I7tMiwE9), що їх ведуть співробітники конкретних відділів бібліотеки.

На жаль дуже мало виявлено повідомлень про нові надходження, адже, бібліотеки використовують культурний код як комунікаційно-знакову систему, пов'язану з накопиченням, збереженням і трансляцією інформації, розкриваючи таким чином унікальність своїх фондів. Можливо це пов'язано з тим, що таку інформацію розміщено на сайті бібліотеки.

Таким чином, підвищення якості бібліотечного обслуговування посередництвом використання соціальних мереж залежить від змістовного наповнення бібліотечної сторінки, застосування бібліотекою найкращих маркетингових засобів, які дадуть можливість вивчити думку користувачів, досліджувати, аналізувати ефективність використовуваних форм популяризації бібліотеки, вживати заходи щодо усунення недоліків, мати постійний зворотній зв'язок, взаємодіяти з читачами.

Необхідно брати до уваги техніко-технологічну здійсненість, ресурсну можливість, громадську думку про новий продукт / послугу, узгодженість з іншими інноваційними проектамі бібліотеки, вартість і наявність необхідних фінансових коштів тощо [6, с. 15-24].

Література

1. Бак О. В. Аналіз соціальних мереж із погляду найбільшої ефективності для просування бібліотеки в Інтернеті // Соціальні медіа для бібліотек : середовище, ресурс, сервіс : матеріали круглого столу, Харків, 31 жовт. 2017 р. / Харків. нац. мед. ун-т. Наук. б-ка ; [редкол.: І. В. Киричок та ін.]. Харків : ХНМУ, 2017. С .3-8.
2. Беляева Н. Е. Социальные медиа а библиотечно-информационном образовании (на примере профессиональных групп социальной сети Facebook) // Развитие системы высшего образования в сфере культуры: научный и образовательный опыт: материалы Международной научно-практической конференции. главный редактор: Н. А. Паршиков; научный редактор и составитель: И. А. Ивашова. – Орел, 2015. С. 156-159.
3. Бібліотека і книга у цифровому медіасвіті : матеріали ІІ Всеукр. студ. наук.-практ. конф., 23 верес. 2016 р., м. Київ / М-во освіти і науки України, Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, Укр. бібл. асоц. ; редкол. : Г. В. Горбенко, О. В. Воскобойнікова-Гузєва, В. В. Литвиненко, В. Є. Сошинська. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. 184 с.
4. Бібліотека. Наука. Комунікація: формування національного інформаційного простору : матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 4–6 жовт. 2016 р.) / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Асоц. б-к України, Рада дир. б-к та інформ.центрів – членів МААН. К., 2016. 640 с.
5. Бібліотека університету на новому етапі розвитку соціальних комунікацій : матеріали ІІІ Міжнар. наук.- практ. конф . (м. Дніпро, 1–2 груд. 2016 р.) / за заг. ред . Т. О. Колесникової. Дніпро, 2016. 356 с.
6. Редькина Н. С. Эффективные веб-технологии в деятельности библиотеки // Научные и технические библиотеки. 2017. № 3. С. 15-24. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_28844154_78937508.pdf.

Ярошик Анастасія, магістрантка НАКККіМ

ІНФОРМАЦІЙНІ БАР'ЄРИ НА ШЛЯХУ ЕФЕКТИВНИХ ВНУТРІШНІХ КОМУНІКАЦІЙ В БІБЛІОТЕКАХ

Структура внутрішніх комунікацій бібліотеки містить в собі відправника(ів) повідомлень, канали по яким поширюється інформація, адресата(ів) повідомлення та сам зміст поширюваної інформації. В останні десятиліття дослідники все частіше відзначають ще одну важливу умову ефективних комунікацій в організації, а саме за яких умов передається інформаційне повідомлення. Важливо розуміти, що на будь якому з етапів передавання інформації можуть виникати бар'єри, або ж труднощі в правильному кодуванні та декодуванні інформації, її інтерпритації та присвоєнні.

Для українських бібліотек важливими є наступні види бар'єрів:

- технічні збої в роботі пристроїв, які служать каналами комунікації, або ж їх неякісна (неоперативна, незручна) експлуатація. Більшість цей бар'єр присутній у бібліотеках із застарілою

матеріально-технічною базою, яка не може якісно покривати потреби персоналу в швидкому Wi-Fi, телефонному зв'язку, доступу до ПК і т.д. Наслідком дії такого бар'єру є перш за все великі часові втрати на опрацювання повідомлень, їх неякісне відтворення та збільшення кількості каналів для того, аби впевнитись, що повідомлення все ж дійшло до адресата;

- розсіювання інформації, що означає критично малий відсоток повідомлення, який не дає цілісної картини необхідної для якісного виконання робочих процесів чи прийняття управлінських рішень. Цей вид бар'єру часто зустрічається при вербальній комунікації, наприклад на різних зборах, зустрічах, нарадах, конференціях без фіксації на цифровий носій. Наслідком дії цього бар'єру є збільшення частоти передачі повідомлень, неякісна робота бібліотекарів, зниження рівня мотивації та дублювання робочих процесів;

- неправильна інтерпретація оперативної інформації можлива за умови непорозуміння при постановці та виконанні робочих завдань. Цей бар'єр спрацьовує завдяки невербальній комунікації, або у випадку коли адресату повідомляють лише частину необхідної вхідної інформації. Неправильна інтерпретація затягує час виконання робочих завдань, може створювати конфліктні ситуації та затрудняти співпрацю бібліотекарів. Зворотній зв'язок є ключем до правильного декодування робочих повідомлень.

- ціннісний бар'єр - це сукупність усіх психологічних, моральних, філософських, релігійних, політичних засад особистості, що стоять на шляху розуміння і прийняття тієї чи іншої інформації. В роботі бібліотеки цей бар'єр працює негативно, тоді коли цінності працівників виступають всупереч з цінностями бібліотеки. Тоді цей працівник може навмисно спотворювати вихідну інформацію, підривати корпоративну культуру бібліотеки, ігнорувати велику частину повідомлень або маніпулювати при виконанні робочих завдань.

- стереотипне та некритичне мислення при сприйнятті та передачі робочої інформації загрожує якості виконаної роботи. Також стереотипізація у бібліотеках призводить до негнучкості персоналу та утруднює ефективну комунікацію бібліотеки як системи. Відсутність критичного мислення, або слабкий його розвиток не дозволяє білотекарям правильно аналізувати вхідну інформацію, з'ясовувати її зміст та правильно її використовувати.

За даними дослідження "Внутрішні комунікації в бібліотеках: управлінський та організаційний аспект" проведеного в Україні, в листопаді 2019, серед директорів топ-менеджерів бібліотек найвпливовішими бар'єрами стали: ціннісний бар'єр (59 % опитаних вважають цей бар'єр впливовим), невірна інтерпретація (57 %) та розсіювання інформації (56 %).

Дослідження інформаційних бар'єрів допомагає оптимізувати роботу каналів передачі робочих повідомлень, налагодити чітку взаємодію між відділами та ефективний зворотній зв'язок, поліпшити якість бібліотечних сервісів і послуг. Морально-психологічного клімат в колективі також напряму залежить від продуктивних і швидких обмінів робочими повідомленнями та залученості працівників до комунікаційних процесів бібліотек.

Вдало визначена внутрішня комунікація значною мірою передбачає заохочення персоналу більш ефективно виконувати свою роботу, згуртовуючи всіх навколо спільної мети. Чітка, коротка та послідовна комунікація навчає працівників та дозволяє їм належно оцінити бачення, програми та проекти їх керівництва та є вагомим фактором сконцентрованості, продуктивності та відданості працівників. [1,131]

Література

1. Сагер Л. Ю. Аналіз теоретичних основ внутрішніх комунікацій як необхідної умови ефективного управління підприємством [Електронний ресурс] // Маркетинг і менеджмент інновацій. 2011. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/4882/1/3_9.pdf.

СЦЕНІЧНЕ ТА АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО: ТВОРЧІСТЬ І ТЕХНОЛОГІЇ

Алещенко Наталія, старший викладач вищої категорії
Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра,
аспірантка НАКККіМ

ПРОФЕСІЙНЕ ДЖАЗОВЕ ВИКОНАВСТВО ОДЕСИ: СТАНОВЛЕННЯ ТА ВИЗНАЧНІ ПОСТАТІ

Космополітизм джазу привів до виникнення в світі незліченної кількості національних і міжнародних джазових осередків найрізноманітнішого рівня. На просторі України одним з перших регіонів, на ряду з містом Київ, в якому сформувалося професійне джазове виконавство, стало місто Одеса. Дослідження розвитку місцевого джазу виявили, що джерелами одеського джазу стала активна діяльність видатного одеського музиканта Леоніда Утьосова, який неодноразово заявляв про те, що Одеса є батьківщиною джазу, і в цьому мав рацію: це місто з джазом ріднить атмосфера гумору, свята і свободи. Завдяки діяльності Л. О. Утьосова та легендарного музично-театрального колективу «Теа-джаз» під його керівництвом, Одеса набула звання негласної столиці джазу в колишньому СРСР.

Іншим джерелом формування професійного джазового виконавства можна вважати активний розвиток самодіяльних джазових оркестрів («біг-бендів»). Так в 1950-1980 р.р. практично в кожному одеському ВНЗ, у багатьох технікумах успішно освоювалася джазова музика саме в оркестровому складі (1961–1963 — Молодіжний естрадний оркестр Палацу студентів ім. Ф.Е.Дзержинського п/к Євгена Болотинського, естрадний оркестр «Одеські таксисти», п/к М. Голощапова 1967-1992). Яскравим представником генотипу одеського музиканта джазу став Анатолій Горбатюк, інженер-будівельник, журналіст. В студентські роки він в якості барабанщика приймав участь в різних ансамблях і оркестрах .

У 1980 році в Одесі з відкриттям естрадно-джазового відділення у Одеському музичному училищі ім. К.Ф. Данькевича формується осередок професійного джазового мистецтв, поява якого напряму пов'язана з початком джазової професійної освіти в Україні в цілому. Засновник і беззмінний керівник естрадно-джазового відділення М. Я. Голощапов, заслужений працівник культури України, член президії джазової асоціації України, співорганізатор і заступник голови журі Міжнародного фестивалю-конкурсу Master-Jam Fest, став одним з найавторитетніших фахівців країни в галузі викладання і виконавства джазу. На базі відділення М. Я. Голощапов створив джаз-оркестр, який до сьогодення регулярно приймає участь в джазових фестивалях Європи. У його джаз-оркестрі грають і навчаються студенти та випускники училища мистецтв, а також вважають почесним грати відомі музиканти. Вперше в Україні під керівництвом М. Голощапова оркестр виконав Духовний концерт Дюка Еллінгтона. Для виконання твору були залучені солісти, хор, солісти-інструменталісти, народний артист України Олег Школьник.

Визначною постаттю у формуванні освіти одеського джазового виконавства потрібно вважати Олену Шевченко, джазового критика, музикознавицю, члена Міжнародної спілки журналістів, викладача-методиста теоретично-історичних дисциплін у галузі джазової освіти Одеського училища мистецтв і культури ім. К. Данькевича , автора близько 200 науково-методичних робіт, автора статей з теорії та історії джазу, члена журі та оргкомітету «Майстер-Джем Феста», організатора і ведучої концертів і фестивалів джазової музики, арт-директора джаз клубу «Регтайм», ведучу радіопередач «Джаз-клуб» і «Джаз після півночі» на радіо «Гармонія світу».

Одним з засновників джазового піанізму в спектрі від класичного до експериментального та авангардного джазу слід вважати Юрія Кузнєцова, композитора, імпровізатора мультиінструменталіста, педагога, заслуженого діяча мистецтв України, засновника та арт-директора міжнародного джазового фестивалю «Джаз-карнавал в Одесі», президента «Клубу Високої Музики», володаря спеціального призу Пола Маккартні на міжнародному конкурсі «Yesterday» в Естонії.

Серед найвидатніших сучасних виконавців потрібно окремо виділити майстра одеської класичної джазової фортепіанної школи Сергія Терентьєва, заслуженого артиста України, викладача Одеська національної музичної академії ім. А.В. Нежданової, соліста Одеської обласної філармонії (з 1978 р.), рівень майстерності якого порівнюють з такими гігантами піанізму, як В. Горовиць и

В. Софроницький. Особливістю його фортепіанного стилю можна вважати стриманість, ліричність, академічний підхід до виконання джазової музики. На джаз фестивалі в м. Монтре, Швейцарія, отримав загальне визнання і неофіційне звання «Маестро - шовкове туше».

Одним з найяскравіших представників сучасної школи джазу слід вважати Олексія Пєтухова – піаніста, композитора, аранжувальника, диригента Одеського молодіжного джаз-оркестру під керівництвом Миколи Голощапова та викладача Одеського училища мистецтв і культури ім. К. Ф. Данькевича. Визначними авторськими проектами Олексія Пєтухова стало джазова інтерпретація сюїти Георгія Свиридова «Час, вперед!», а також численні проекти з камерним оркестром, біг- бендом, дитячим хором «Забава» та ін., 20 лютого 2018 року в одеській філармонії прозвучали «Пори року» Чайковського в джазовій обробці.

Тема авторської музики з використанням тематичних джерел класики знайшла відображення у творчості музикантів світового рівня одеситів Андрія Прозорова, саксофоніста, композитора, аранжувальника, учасника всесвітньовідомого бенду Zawinul Syndicate Джо Завінула, а також досить популярної європейського гурту Fatima Spar і Вадима Неселовського, піаніста,композитора, оранжувальника, який став першим українським викладачем у Berklee College of Music. У виконанні цього дуету прозвучала композиція на тему другої частини 4-й симфонії П.І.Чайковського «Похмурий край, туманний край».

Отже, джазове виконавство в Одесі пройшло еволюційний шлях від аматорської розважальної до професійної музики, ставши важливою складовою джазового мистецтва України.

Зайцева Ірина, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри режисури та майстерності актора НАКККіМ

СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР: ВИКЛИКИ ЧАСУ

Аналіз наукових публікацій фахівців в галузі театрального мистецтва, зокрема Г. Веселовської, Н. Корієнко, Г. Липкіпської, К. Юдової-Романової, інтерв'ю режисерів А. Білоуса, В. Жили, С. Мойсеєва, результатів комплексного дослідження «Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми» ГО «Культурна Асамблея» на замовлення Гільдії незалежних театрів України за підтримки Українського культурного фонду (співавтори – С. Васильєв, І. Чужинова, Н. Соколенко та ін.) дозволив виокремити і зафіксувати низку аспектів в такому актуальному питанні, як стан вітчизняного театру.

Один з викликів часу для сучасного українського театрального простору – залежність від історичних міфів тоталітарного режиму, що притаманне всім країнам, які звільнилися від імперського диктату. На думку науковця Г. Веселовської, яка підіймає питання постколоніального дискурсу у вітчизняному театральному мистецтві, наш театр «тільки відкриває важливість постколоніальної тематики та пробує її чітко артикулювати в мистецькому висловлюванні» (1, с. 82), знайомиться з особливостями виражальних прийомів, що поширюються і засвоюються європейським театром, завдяки досвіду мистецтва вже часів незалежності. За останні десятиріччя з'явилася і нова українська драматургія, яка заявила про себе на численних фестивалях різного формату та значення, стала відомою поза межами України.

Сучасна українська проза – цікавий драматургічний матеріал, що значно збагачує художню естетику сценічного мистецтва.

Вітчизняний театр переживає зміну поколінь, «активно змінюються лідери театрального процесу, а отже, стратегія щодо розбудови театрів, створення нового театрального продукту, введення нових менеджерських і комунікаційних моделей»(5). Українське режисерське мистецтво оновлюється і поповнюється талановитою молоддю, серед якої жіночий креативний «художній десант» – В. Бєлозоренко, Ю. Мороз, М. Трунова (з квітня цього року М. Трунова – головний режисер Київського академічного театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра).

Останнім часом на теренах нашої країни спостерігається театральний бум. Певною мірою цьому сприяє зростання кількості нових сценічних колективів. На 2018 рік в Україні функціонує понад 300 театрів (різної форми власності). Одним з гострих питань сьогодення залишається відсутність наявності рівних умов для конкуренції державного та недержавного театрального секторів – це передусім розподіл бюджетних коштів та низка інших аспектів (5) .

Триває боротьба між театрами приватними та державними за глядача. Таким чином, режисерські інноваційні пошуки в українському сценічному мистецтві спрямовані на залучення нової аудиторії. Як свідчить статистика, відвідування театрів за останні 4 роки збільшилося, хоча цей показник менший за дані 2013 року. Понад 70 % вітчизняних театрів беруть участь в українських і зарубіжних фестивалях – що є доказом покращення фінансових результатів і творчих досягнень (5).

Загальна світова художня тенденція – «видовищецентризм», опанування новинок в індустрії технічних засобів і технологій (3Д-проектування, об'ємні декорації, відеопроекції, голографічне проектування) та їх застосування у театральній сфері втілюється у різноманітних сценічних проектах вітчизняних митців. Так, наприклад, український театральний простір поповнився масштабними видовищними виставами – «хореографічним 3Д-шоу» «Барон Мюнхгаузен» (2010р.), театралізованим хореографічним спектаклем «Вартові мрій» (2015р.), мультимедійним та мультижанровим шоу «Дім таємничих пригод» (2017р.) у постановці К. Томільченка, інтерактивними дійствами, зокрема новим жанром – вистава-променад імерсійного театру компанії U! Zahvati (м. Київ) режисерки П. Бараніченко під назвою «Час», та іншими (3;4). Увагу і глядачів, і критиків привернув творчий експеримент – спектакль «Клас. Акт» театру «Актор» (художній керівник – В. Жила), створений у рамках унікального проекту «Class Akt: Схід-Захід». Це п'ять п'єс – «мікроісторії з життя», написані підлітками зі сходу та заходу країни, відверта та актуальна розмова про біль, суворі реалії, випробування та мрії юного покоління, втілені відомими майстрами української сцени (6; 7).

Ще одна нагальна проблема сучасного театру – маркетингова політика, яка в ринкових умовах потребує особливо виваженого підходу, високого рівня професійного досвіду керівництва у справах організації театрального процесу. Домінантою її має бути збалансованість – прагнення враховувати інтереси як різнорідної аудиторії, яка заповнює сучасний театр, так і самих митців з їх потребою у створенні художніх відкриттів, справжніх сценічних подій, а отже, реалізації ними як представниками художньої еліти суспільства різноманітних аспектів виховної функції театрального мистецтва.

Підсумовуючи вище зазначене, констатуємо: український театр збагачується відкриттями нової вітчизняної прози та драматургії; переживає зміну поколінь, зміну лідерів художнього процесу; оновлюється завдяки новітнім технічним засобам і технологіям; завойовує міжнародний авторитет на фестивалях та гастролях за межами країни; переживає театральний бум.

Проте на сьогодні не впроваджено ні механізм рівного доступу до бюджетних коштів для всіх гравців культурного поля, ні механізм продуктивного розвитку меценатства, що ускладнює, уповільнює творчі пошуки українських митців. Вважаємо, що невідкладне вирішення цих питань істотно збагатить та розширить сферу як художніх можливостей наших театральних колективів, так і творчої співпраці між вітчизняними і зарубіжними діячами театру з різних країн.

Література

1.Веселовська Г. Постколоніальний дискурс в інсценізаціях сучасної української прози театрами України // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. Т. 2. №1. С. 73-85.

2.Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. К.: Факт, 2000. 224 с.

3.Липківська А. Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2018. Т. 1. №1. С. 103-115.

4.Юдова-Романова К., Стрільчук В., Чубукова Ю. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. Т. 2. №1. С. 52-72.

5.7 тенденцій у театральній галузі України. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.culturepartnership.eu/ua/article/ua-theatre [Дата звернення 21 листопада 2019].

6.Голіздра І. Режисер Станіслав Мойсеєв. Про стан сучасного українського театру і не тільки [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.ostro.org./general/society/articles/547024/ [Дата звернення 20 листопада 2019].

7.Гудич С. Як український театр відповідає на виклики часу. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://volynonline.com/yak-ukrayinskyi-teatr-vidpovidaye-na-vikliki-chasu/ [Дата звернення 21 листопада 2019].

Зібіньова Дар'я, магістрантка НАКККіМ

ДІЯЛЬНІСТЬ ХЕРСОНСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМ. М.КУЛІША В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Театр як вид мистецтва завжди був невід'ємною частиною духовного самотворення нації, саме в театральному мистецтві узагальнюється досвід національних надбань, втілюються моральні якості народу та його духовні ідеали. Феномен театрального мистецтва пов'язаний з осмисленням художньої спадщини минулого, з творчими пошуками сучасних театральних діячів, які національних культур, кожна з яких вносить щось своє в загальний розвиток. Людство освоїло і увібрало культури багатьох народів світу, завдяки цьому поступово зникає протистояння Сходу і Заходу.

Театр змінювався протягом століть, але залишився невід'ємною частиною в житті людей, без якої наше життя просто неможливо собі уявити. Реальний процес створення і функціонування театрального мистецтва здійснюється специфічній сфері культури, що визначається як художня культура суспільства [3].

Ця обставина актуалізує проблему творчості, передбачає появу глибоких узагальнень досвіду практичного розвитку творчості в усіх сферах соціальної дійсності. В зв'язку з цим, важливо проводити всебічні дослідження діяльності сучасних театрів в Україні а також досліджувати історію розвитку та становлення і сучасного стану театрального мистецтва в нашій країні.

Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр ім. Миколи Куліша є одним із найбільших драматичних театрів південної України.

Херсонський обласний музично-драматичний театр пройшов складний творчий шлях. У ньому зросла ціла плеяда митців, які стали широко відомими майстрами української сцени. За 80 років існування театру тут працювали народні артисти України Григорій Лазарєв, Нонна Рудницька, Лідія Бєлозьорова, Олена Хохлаткіна, Микола Равицький, Леонід Литвиненко, народний художник України Віктор Балаш, заслужені артисти України Варвара Чайка, Наталія Литвиненко, Франческа Красовська, Іван Бровченко, Микола Садовський, Вадим Канано, Валентина Галл-Савальська, Георгій Клейзмер, Дмитро Короленко, Антоніна Щітка, Владислав Данченко, Іван Гранкін, Лідія Попова, Валентина Сушко, Григорій Шевченко, Микола Микуцький, Григорій Кулик. Сьогодні серед акторів театру народні та заслужені артисти Анатолій Толок, Василь Чорношкур, Анатолій Манойло, Олена Галл-Савальська, Валентина Дронова, Генрієта Пташник, Світлана Добровольська, Сергій Кияшко, Олександр Мельник і багато талановитої молоді. Повноправними творцями вистав закладу є також його симфонічний оркестр і балет [5].

У 1990 році театру було присвоєно ім'я геніального українського драматурга Миколи Гуровича Куліша, а у 2005 році мистецький заклад набув статусу академічного.

Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр ім. Миколи Куліша займає одне з провідних місць у театрально-фестивальному русі України. Починаючи з 1999 року тут проводиться Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії», у якому беруть участь кращі театри України та деякі театральні колективи близького та далекого зарубіжжя. Крім театральної фестивальної діяльності Херсонський музично-драматичний театр ім. М. Куліша є також засновником і організатором двох благодійних заходів. На загальноукраїнському благодійному фестивалі «Купальські зорі» показують свою майстерність колективи народної творчості, а ще однією благодійною акцією є фестиваль «Олешківські забави», присвячений історії козацької Олешківської січі.

Театр живе насиченим творчим життям, щороку випускаючи до двох десятків прем'єрних вистав та концертних святкових програм, активно здійснює гастрольну діяльність містами України та світу.

Очолює колектив уже майже чверть століття директор та художній керівник театру, заслужений діяч мистецтв України Олександр Книга, талановитий менеджер, блискучий організатор театральної справи, невтомний генератор нових ідей і творчих пошуків [5].

Атмосферу, що панує в Херсонському музично-драматичному театрі ім. М. Куліша, характеризує стрімка мінливість і творча напруга, адже за сезон театр встигає представити глядачам більше 15 прем'єрних вистав. Постановки здійснюються на трьох сценічних майданчиках: на Великій сцені, на сцені в театральному кафе і на сцені Театру під дахом. У репертуарі Херсонського музично-драматичного театру присутні спектаклі і для маленьких глядачів.

Отже, Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр ім. Миколи Куліша виконує важливу соціокультурну роль як мистецький заклад. У театрі за сезон відбувається від 10 до 16 прем'єр вистав. Театр відзначається також і тим, що тут щорічно проводять міжнародний театральний фестиваль. На сьогодні в театрі вистави проходять на чотирьох театральних майданчиках – великій сцені, театральному кафе на 150 місць, театрі «під дахом» і на сцені «під колом».

Література

1.Ковтуненко В. І. Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблем визначення соціокультурних показників): Автореф. дис. канд. мистецтвознавства / Держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. К., 2002. 19 с.

2.Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. К.: Факт, 2000. 160 с

3.Наконечна О. В. Зміна призначення театру як соціального феномену в руслі ознак часу // Аркадія 2004. № 4 . С.19-21.

4.Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Ред.: В. Сидоренко (голова) та ін. - Київ: Інтертехнологія, 2006. 154 с.

5.Офіційний сайт Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру ім. Миколи Куліша Електронний ресурс Режим доступу: https://teatrkulisha.org

Кириченко Сергій, аспірант НАКККіМ

ФАКТОРИ УНІКАЛЬНОСТІ ФОРМУВАННЯ РЕЖИСЕРСЬКОГО ЗАДУМУ (НА МАТЕРІАЛІ АНАЛІЗУ ВИСТАВИ Д. ЧИРИПЮКА «ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ»)

Складність феномену творчості здавна мотивує дослідницький інтерес та різноманітність її форм у тих сферах, де вона проявляється. А питання можливості керування творчим процесом є ще більш комплексним і відкритим для інтерпретацій. Палітра шедеврів мистецтва та таємниці творчих шляхів художників різних сфер – яскраве свідчення цього. У театрі мистецький процес реалізується на очах у глядача. І здається, що це дивовижне, натхненне перетворення, таємниче народження нової дійсності. Але, звісно, цій «таємниці» передує певний організований процес, на унікальність якого працюють різні люди. І одну з ключових ролей тут має режисерський задум, що поетапно втілюється під час постановочної роботи та репетицій. Кожному з етапів створення вистави присвячена велика кількість наукової літератури, опис режисерами власних систем, спогади про творчий шлях. Проте цих знань недостатньо для побудови чіткої і конкретної моделі процесу організації вистави. Тут потрібна ще й послідовна узагальнювальна робота. Але вона все одно спирається на осмислення конкретики театрального досвіду.

Режисерський задум – невід'ємна частина особистості режисера, його життєвого досвіду, поглядів тощо. Феномен режисерського задуму може досліджуватися з різних боків. Але виправданою лінією є й індуктивний шлях осмислення творчості конкретних режисерів з виділенням типових для них маркерів творчості, що визначають її унікальність. На підставі цього згодом можна робити цікаві та науково продуктивні узагальнення.

Тому зосередимо увагу на творчості сучасного режисера, народного артиста України Дмитра Чирипюка. Творча діяльність його розпочалась в Національному академічному драматичному театрі ім. Івана Франка у 1991 році. Вже з першої постановки, якою стала «Лісова пісня» Лесі Українки, Д. Чирипюк заявив про себе як про неординарну творчу особистість із своєрідним світобаченням, тонким відчуттям драматургічного матеріалу.

Ці риси режисера проявились і в роботі над легендарним спектаклем «Тев'є-Тевель» за Шолом-Алейхемом, де він працював як режисер поряд із майстром режисури, художнім керівником театру, народним артистом України Сергієм Данченком (що, як відомо, був головним постановником цього шедевру). Така практика не могла не позначитись на творчому зростанні митця.

Сьогодні Чирипюк працює у найрізноманітніших театральних жанрах. Здійснює постановки в Івано-Франківську, Чернівцях, Коломиї, Одесі, Ужгороді. Його творчій палітрі притаманне прискіпливе і водночас універсальне бачення загального режисерського задуму, а глибока обізнаність із музичною культурною спадщиною надає можливість творити у виставах яскраві музичні акценти. Все це вимагає і влучності, а водночас лаконічності декоративної побудови, на тлі якої головним є людське і загальнолюдське, хоча й скраплене деталями атмосфери конкретного зображуваного середовища.

Велику увагу у своїй творчості Дмитро Чирипюк приділяє постановці саме української класики [1]. Тяжіння до національної класичної драматургії режисер пояснює так: «…Просто є код нації, який я інтуїтивно розумію. Я розумію вишиванку хрестиком, бо це моя образність. У наших класиків у будь-якому творі немає мілкотем'я, а закладений цілий космос. Потрібно лишень уважно прочитати, аби це відчути. Там завжди є щось сакральне, а я це постійно шукаю» [2].

Окремою постаттю в українській літературі для Дмитра Чирипюка постає Іван Франко. Про своє особливе ставлення до нього режисер каже: «Найперше, про що думаєш, говорячи про Івана Яковича, він у нас зовсім не розкритий. Це такий титан! Переклади з 14 мов, доктор філософії, величезна кількість творів майже в усіх жанрах. Справжня глиба! А ми ще його зовсім не осягнули. І ані шкільна програма, ані наш культурний простір справжнього розуміння його ще не дали. Я і надалі маю намір звертатися до творчості Франка й нині перечитую його твори» [2].

Сакралізоване та трепетне ставлення до української класики і постаті Івана Франка втілилось у постановку Д. Чирипюком вистави «Перехресні стежки», яка стала візитною карткою Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка.

Режисер зосередив увагу на висвітленні й проникненні у найпотаємніші недра людської душі чотирьох персонажів: Рафаловича, Регіни, Стальського, Барана. Саме ці постаті завдяки геніальній уяві І. Франка являють читачеві глибинне, втаємничене поняття фатуму. А саме складну внутрішню боротьбу між божественним і диявольським. Вічний пошук ідеалу жіночності і любові, а замість цього фатальна жінка, нічні жахи, афекти, хворобливі ілюзії, за якими – порожнеча.

Режисер, свідомо уникаючи ефектної театральності, використав мінімальні, а від того такі яскраві зовнішні засоби виразності: разом із сценографом він перетворює сценічний майданчик у химерний світ задзеркалля, де персонажі, їхнє минуле і майбутнє живе своїм життям. Їхні долі у цих велетенських дзеркалах ніколи, ні за яких обставин, не можуть зустрітись. Вони ніби приречені на вічне блукання, пошуки спорідненої душі, але кожного разу наштовхуються на холодне скло. Без затишку, без тепла, без розуміння. Герої ніби розчиняються на вуличних перехрестях, у мерехтінні дзеркал, під вічною мрякою ліхтарів і п'яною білою пеленою снігу.

Цей вишукано-аскетичний модерн помножений на глибинну жорстокість внутрішньої боротьби персонажів з їх хворобливими амбіціями, бажаннями, любов'ю-ненавистю, жахами, як це не парадоксально призводить до справжнього катарсису в глядацькому залі.

Ось що каже про виставу «Перехресні стежки» сам постановник: «Вистава не потребує реалістичного сприйняття, ми ніби на все споглядаємо збоку. Хотілось про філософські речі говорити дохідливо, легко, зрозуміло для глядачів. Переважно фарсового стилю виставі надає масовка, яка створює атмосферу тогочасного Львова.» [2].

Важливе значення в реалізації режисерського задуму відіграє постановочна група та актори. Д. Чирипюк так пояснює формування творчого колективу: «Поки я не створю своєї команди, я не працюю над постановкою. Спочатку даю прочитати твір акторам, – хочу бачити їхню реакцію на цей матеріал, чи відкриваються вони на нього. І якщо актор «не хворіє», в кращому сенсі цього слова, матеріалом, то працювати з ним не варто.» [2].

Вистава «Перехресні стежки» – це і вальс романтичних почуттів Регіни й Рафаловича, і елегія драматичних стосунків Стальського і Регіни. Окрім того, не менш щемливою наскрізною історією є життя двірника Барана, яка додає постановці фатального відтінку [3].

Підсумовуючи, зазначимо: для успішного втілення режисерського задуму у виставі має поєднатись ряд важливих чинників. По-перше, режисер має відчувати автора твору, епоху про яку в ній йдеться, національні коди, архетипи. По-друге, важливо підібрати колектив однодумців – постановочну групу та акторів, які справді перейнялися драматургічним матеріалом.

Література

1.Дмитро ЧИРИПЮК: «Ставлю те, що мені болить» Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка: веб-сайт URL:http://ft.org.ua/ua/news/dmitro-chiripyuk---stavlyu-te--shco-meni-bolit- (дата звернення: 22.11.2019).

2.Народний артист України Дмитро Черепюк: «Богдан Ступка якось сказав мені: «Знайди для нової постановки хороший український матеріал. Як на мене, в Івана Франка». «Урядовий кур'єр» 27 серпня 2016 року. URL:https://ukurier.gov.ua/uk/articles/narodnij-artist-ukrayini-dmitro-cherepyuk-bogdan-s/ (дата звернення: 22.11.2019).

3.«ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ» І «МОЙСЕЙ» У пошуках Франка. Розвідка-екскурсія. Авторський блог Вікторії Котенок. URL:https://ilkiv-viktoria.blogspot.com/2016_10_01_archive.html?view=classic (дата звернення: 22.11.2019).

Кошарський Назар, магістр НАКККіМ

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ АКТОРІВ ТА РЕЖИСЕРІВ БИЧЕНКО НІНЕЛЬ АНТОНІВНА

Надзвичайно важливим етапом роботи з акторами та й з режисерами є набір студентів, адже потрібно побачити й роздивитися їх внутрішні та зовнішні дані. Для реалізації цього, необхідно, аби перша зустріч проходила в такий спосіб, щоб студент міг вільно розповісти про себе. Зрозуміло, що вони не зможуть почувати себе повноцінно вільними, адже вони хвилюються, але варто влаштувати саме таку атмосферу розмови. І найголовніше й найкраще – спостерігати в цей момент за людьми, які слухають: ЯК вони сприймають чужу розповідь мовчки. І паралельно з цим шукати зовнішні дані людини. Якщо педагог бачить, що в людини є дані від природи, ніколи в житті їх не потрібно переробляти. Потрібно влаштовувати роботу на курсі в такий спосіб, щоб вони один одному не нав'язували свої думки. Особливо це стосується акторів та актрис, щоб випадково не знищити індивідуальність таланту потягом роботи. Те ж потрібно робити й в театрах, але пошук повинен бути постійним. І якщо педагогу здається, що студента можна наблизити до якихось якостей, які можна з нього витягнути, особливо жанрові, це потрібно робити.

Основними моментами на першому курсі є: 1. прослідкувати володіння елементарною культурою, 2. розібратися в здібностях, 3. дізнатися ЩО людина читає, ЯК вона до цього ставиться і ЯК вона це сприймає, 4. радити студентам вправи, які вони можуть проводити самостійно вдома: для тіла, для духу, для акторського розвитку.

Людина повинна працювати з самого початку і все своє життя. Вона мусить постійно працювати над розвитком трьох моментів: 1. Увага, 2. Уява,

3. При виявленні якогось недоліку постійно працювати над його усуненням і постійно, до того моменту, поки людина буде працювати в театрі.

• Щодо режисури:

Найголовніше – це зрозуміти безмежно важливу функцію режисера. Нінель Антонівна Биченко вважає, що режисер – це людина, яка стоїть нарівні з президентом країни.

Вимоги до режисера:

- обожнює свою країну та свій народ;
- розуміє, що він мусить йому служити, починаючи від свого заступника і закінчуючи людиною, яка працює на найменш оплачуваній роботі;
- відповідає за все. Режисер мусить бути об'єктивно найпоряднішою людиною, адже немає страшнішого, ніж те, аби театром і театральним колективом керувала негативна людина.
- людина мусить бути талановита і чесна. Повинна розкрити всі явища, які хоче, розкривати глибоко об'єктивно й талановито;
- мусить мати психологічні, просторові, кольорові, світлові, музичні, пластичні здібності;
- розуміти принципи роботи з людьми;
- мати вміння визначати акторські здібності та об'єктивно призначати акторів на ролі;
- бездоганно розбиратися в роботі з художником, музикантом, машиністом сцени та робітниками сцени;
- мусить мати смак: літературний, драматургічний;
- мусить мати хист робити інсценізацію з прози;
- бути обов'язково обізнана з драматургією і знати літературу.

Найскладніше питання – це об'єктивність в оцінці акторських здібностей. Актора треба вміти оцінювати за його вміння, за тим, чим він нагороджений Господом Богом. Якщо він не симпатичний режисеру як людина, на це не звертати уваги, оцінювати лише за акторськими здібностями й на ролі визначати за акторськими здібностями.

Для будь-якої країни важливо, щоб режисер роздивлявся світ епохами, аби він був спроможний бездоганно відтворити епоху п'єси, відтворити так, як вона представлена автором. Культура, яку нам запропонували письменники, повинна нас збагатити, а ми, в свою чергу, повинні її знати. Це робиться для того, щоб показати людям ЯК ми втекли від того, що було раніше, від тої культури та етичних норм. Значна частина людей думає, що сучасність краща від усіх епох. Важливо показати ЯК люди вели себе у попередні епохи, до того ж, не дуже багаті люди.

Розглянуті елементи внутрішньої акторської техніки, основні умови створення мистецького твору, основні напрямки в акторському мистецтві, основні напрямки в театральному мистецтві.

Основний принцип акторського мистецтва – сценічна дія. Мистецтво актора – це мистецтво сценічної дії. У театрі найбільша виразність, переконливість передається завдяки сценічній дії. Лише через дію ми доносимо: тему, ідею, проблематику, конфліктну систему, сюжет п'єси.

Сценічна дія – це живий органічний процес, спрямований на досягнення певної мети, все закінчується дією. Мозок постійно створює ланцюг думок, а на сцені нічого цього не відбувається. Для того, щоб створити органічний процес дії для досягнення мети, ми повинні кожного разу створювати ланцюг думок і зафіксовувати їх.

Отже, методи навчання і виховання акторів та режисерів Биченко Нінель Антонівни ґрунтується на системі Костянтина Сергійовича Станіславського та особистого творчого досвіду. І можна з упевненістю користуватися цією методикою, адже педагог виховала багато талановитих акторів та режисерів, серед яких: Анатолій Хостікоєв, Богдан Бенюк, Володимир Смотритель, Михайло Мельник, Лариса Хоролець та багато інших.

Кратко Юлія, старший викладач кафедри режисури та акторської майстерності НАКККіМ

ТЕАТР-ФОРУМ ЯК ІНТЕРАКТИВНА ФОРМА ВТІЛЕННЯ РЕЖИСЕРСЬКОГО ЗАДУМУ

Нині прийнято вважати, що форум-театр – це методика інтерактивної роботи серед різних прошарків суспільства, спрямована на вирішення соціальних проблем. Головною темою спектаклів форуму-театру є ситуація пригноблення і насильства в різних його проявах. Спектакль, як правило, триває 10-20 хвилин і складається з 3-6 чітко структурованих мізансцен. Сценарій розробляється групою, що працює під керівництвом фасилітатора, і програється акторами, які є членами цієї групи. Дуже важливий попередній перегляд пропонованої театральної дії джокером, щоб він знав розставляння акцентів у спектаклі [3].

Вкажемо, що фази форум-театру: «розігрів»; перегляд спектаклю; форум; передача профілактичної інформації; зворотний зв'язок; обговорення акторами і фахівцями. Серед основних завдань, які ставить перед собою форум-театр як інноваційна форма роботи з питань профілактики соціальних проблем у молодіжному середовищі можна вбачати наступні: ознайомити студентство з соціальними проблемами українського суспільства; показати можливі наслідки такого роду проблем для особистості, сім'ї, суспільства, держави; розглянути шляхи виходу з соціальних проблем; сприяти діалогу, співпраці, спільному пошуку вирішення проблем; розвивати критичне мислення щодо вирішення соціальних проблем та пов'язаних з ними проблем; сприяти виробленню соціальних умінь та навичок позитивно спрямованої поведінки [1].

Форум-театр – інтерактивний метод, який прийшов до нас з Бразилії і знаходиться на стику театру, педагогіки і психології. В форум-виставі завжди лежать реальні життєві ситуації, які розігруються акторами перед глядачами [3].

Цінність форум-театру в тому, що він базується на підставі не конкретного сценарію чи інсценізації конкретного літературного сюжету, а саме на взаємодії акторів і глядачів, що можуть розвивати зміст і власну тему. Глядачі (у контексті нашого дослідження – студенти) мають можливість не лише познайомитися з важкою проблемною ситуацією, як у інтерактивному театрі, або отримати інформацію, як під час тренінгу, а й розробити алгоритм, створити модель успішної поведінки в складній, на перший погляд безвихідній, ситуації. Вистави форум-театру можуть бути присвячені таким важливим соціальним проблемам, як запобігання наркоманії, алкоголізму, СНІДу, торгівлі людьми, суїциду, подолання насильства, планування та взаємовідносинам у сім'ї, формування моральних якостей, проблемам різних націй та культур, формуванню здорового способу життя тощо [2].

Основним характерним елементом системи форум-театру є безпосередня участь глядача в події, що відбуваються на сцені. Будь-хто може сказати "стоп", вийти на сцену і замінити одного з акторів, таким чином, змінюючи поведінку діючих на сцені персонажів.

Особливістю форум-театру є те, що акторська підготовка учасників не обов'язкова, проте бажано б було провести підготовчі вправи та познайомити учасників з деякими техніками у тому випадку, коли постановка здійснюється учасниками тренінгового заходу, в тому числі потерпілими від насилля, жертвами торгівлі людьми тощо.

Тому в практиці форму-театру використовуються такі техніки як зображення людських частин тіла; зображення об'єкту – пам'ять почуттів; створення епізоду "минуле – майбутнє" тощо. Техніки мають бути спрямовані на створення у групі атмосфери захищеності, самоповаги, активності, атмосфери, яка сприяє емоційному розвитку кожного учасника. Часто використовуються техніки роботи в колі; відкритий простір; контракт-правила; обговорення; рольові ігри; індивідуальна робота; робота в малих групах; активне слухання та інші [3].

Звичайно, що до вище згаданих технік завжди будуть долучатись техніки виразного читання; сценічних рухів; акторської майстерності. При цьому особлива роль та місце в форум-театрі відводиться ведучому (джокеру), який стимулює учасників спектаклю до пошуку ідей і розвиває їх, використовуючи відкриті запитання для підтримання діалогу. Джокер обов'язково має володіти такими навичками та якостями як комунікабельність; активне слухання; ораторські навички; навички театрального мистецтва [2].

Отже, можемо дійти висновку, що форум-театр – це не терапія, але може надавати терапевтичну дія, оскільки в ідеалі, спектакль форум-театру повинен викликати емоційну реакція і ініціювати дискусію відносно шляхів виходу із ситуації. Тому сутність форум-театру – спільний з глядачами спектаклю пошук вирішення проблеми і виходу із складної життєвої ситуації.

Література

1. Возна Ю. Елементи форум-театру як інтерактивні форми засвоєння соціальних вмінь майбутніх фахівців соціальної сфери. *Молодь і ринок*. 2016. № 11-12. С. 60-64.URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ Mir_2016_11-12_15.
2. Григорьянц Н. В. Театральный интерактив как модель коммуникации современной культуры. *Вестн. Том. гос. ун- та.* 2014. № 383. С. 73–77.
3. Шахрай В. М. Потенціал інтерактивного театру у формуванні соціальної компетентності школярів. *Соціальна педагогіка : теорія та практика*. 2011. №4. С. 48-55.

Матушенко Валерій, професор кафедри сценічного та аудіовізуального мистецтва НАКККіМ, заслужений працівник культури України

УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ОБРЯД ВЕСІЛЛЯ

Щоб правильно організувати та методично чітко провести сучасне українське весілля треба знати історію виникнення українських весільних свят та народної обрядовості. З давніх-давен одруження завжди було однією з важливих, урочистих і хвилюючих подій. Спливали століття, падали імперії, на зміну одним народам приходили інші, виникали нові держави і суспільні устрої, але завжди жарким полум'ям горіло бажання молодих людей до єднання в міцну сім'ю. Саме слово «весілля» народною свідомістю сприймається як означення радості, веселощів. Це урочистий момент не тільки в житті двох молодих люблячих сердець, але і двох родин, члени яких складуть нову сім'ю. Двері хати, де відбувається весілля, за давнім звичаєм, відкриті для всіх – званих і незваних, близьких і далеких – всіх, хто хоче, піднявши келих на честь молодого подружжя, побажати йому щасливого спільного життєвого шляху.

Що ж стосується історичного аспекту, то ще за часів Трипільської культури існувало триярусне пояснення всесвіту, трипільці вірили в надприродні сили і під керуванням жінки відправляли комплекс магічних ритуалів. Головні принципи керування і відправлення обрядових дій дійшли до нашого часу в рудиментарній формі і є складовими української традиційної весільної обрядовості. Різні верстви населення Скіфської держави (за описом Геродота), а пізніше Київської Русі (за літописами), мали сформовані шлюбні звичаї, які відрізнялися своїми самобутніми рисами, ретельно зберігалися і підкорялися загальноприйнятим зовнішнім шлюбним законам. З прийняттям християнства в Русі розпочалася активна боротьба представників християнської культури з язичництвом. Церковники посилено намагалися взяти на себе провідну функцію регулювання, ритуального й документального санкціонування шлюбу серед усіх верств населення. Однак бажання більшості населення жити за традиціями своїх предків привело до стану «консервації» обрядової культури. Язичницьке віросповідання масово існувало на всій території Київської держави протягом XI-XIII ст. та зберігалося на окраїнах феодально-роздрібленої Русі до XIV ст.[1]**.** Тобто, на території сучасної України весільний звичаєво-правовий комплекс за своїми ритуалами був остаточно сформований до XI ст., а приблизно з XII ст. починає поступово трансформуватися і втрачати у свідомості людини своє первинне значення, набуваючи християнського впливу: механічно змінюються об'єкти поклоніння - в піснях імена язичницьких богів змінюються християнськими святими, у ритуальний обіг замість факелів вводять церковні свічки. Запроваджується церковне вінчання, яке не має чітко визначеного часу виконання у весільній драматургії. Навіть наприкінці XIX ст. у сільській громаді після вінчання (давалося свідоцтво, що вони чоловік і жінка) не дозволялося молодим жити разом, поки не зіграють народне весілля. Але, справивши весілля без вінчання, молоде подружжя могло жити на віру.

Факти про шлюбні звичаї східних слов'ян Київської Русі дають підставу зробити припущення, що за своєю будовою традиційний весільний звичаєво-правовий комплекс XIX-XX ст. залишився

близьким до традиційної весільної обрядовості X-XI ст. [2].

Матеріали про українське весілля, які були подані дослідником Яном Ласіцьким у книзі «De Russorum, Moscovitorumet et Tartavorum religione», вважаються найдавнішими. Вони вийшли друком у Вільно в 1582 році латинською мовою. Автор детально описав весільний обряд на Волині, починаючи зі сватання, яке відбувалося декілька разів перед весіллям. Ян Ласіцький розповідає про звичай викрадення дівчат та церковний шлюб, який відбувався приблизно о 23 годині. Подаючи опис весілля, автор зазначає, що тільки після його відправлення молодим дозволялося жити разом [3].

Досить повний опис української весільної обрядовості зробив Г.Л. де Боплан у книзі «Опис України», яка була надрукована у Франції в 1650 р. В ній французький військовий архітектор подав дуже цінну інформацію про одруження через викрадання та право дівчини свататись до парубка. Звичай же свататись дівчині до парубка навіть до цього часу зберігся на Харківщині, але у видозміненому вигляді – це традиційно мати парубка одна, або з дочкою, першою йшла сватати дівчину. Гійом Л. Де Боплан зафіксував обряди сватання і запрошення на весілля, подав опис власневесільних і післявесільних обрядів, відзначивши, що музика і спів становлять неодмінну ознаку кожного весілля. Ретельно описуючи обряди з психологічної точки зору, він перший звернув увагу на пісні, які виконували після "комори". Він дав одночасно два описи весілля – радісного і осоромленого, таким чином, зафіксувавши кардинальну тему у фольклорі – продовження роду людського з однозначним тлумаченням турботи і відповідальності батьків про дітей, де запорукою міцності роду є чесність жінки. Слід звернути увагу на те, що аналіз праці Г.Л. де Боплана дає підстави зробити висновок, що француз зробив узагальнений опис весіль, які спостерігав на території України. Цей факт і є дуже цінним фактологічним джерелом щодо дослідження української весільної обрядовості [4].

Але в українській історіографії прийнято вважати офіційним початком весільних досліджень 1777 рік, коли у Петербурзі вийшла праця Г.Калиновського «Описание свадебных украинских простонародных обрядов»[5]. Приймаючи цей запис весілля за першу спеціальну етнографічну працю, можна вважати його роком зародження української весільної етнографії.

Таким чином, для вивчення весільних обрядів і весілля в цілому склалася досить широка джерельна база. Це свідчення стародавніх авторів, спостереження мандрівників-іноземців, що перебували на Україні, спеціальні дослідження дореволюційних, радянських і українських етнографів. Але існує потреба систематизації накопичених матеріалів стосовно весільних обрядів в усіх етнографічних районах і місцевостях України. Дуже важливо показати реконструйовані та структуровані весільні обряди з врахуванням місцевих особливостей для чіткої організації і правильної методики проведення сучасних українських весіль ведучими на професійному рівні.

Література

1. Лозко Г. Українське язичництво.–Київ:Укр.центр духов.культури,1994.96 с.
2. Балушок В.Г. Роль жінки в юнацьких ініціаціях давніх слов'ян. Київ: Родовід, 1994. №9. С.18 – 25.
3. Ласіцький Ян. De Russorum, Moscovitorum et Tartavorum religion. Вільно, 1582. 278 с.
4. Боплан Г. Л. Весільні звичаї українців у першій половині XVII століття. Весілля (у двох книгах). Книга 1. Київ: Наук. Думка, 1970, С. 63-68.
5. Калиновський Г. Описание свадебных украинских простонародных обрядов. Санкт- Петербург,1777. 7 с.

Моженко Микола, старший викладач кафедра кіно-, телемистецтва КНУКіМ

ОБЧИСЛЮВАЛЬНА ФОТОГРАФІЯ

У сучасній фотографії відбуваються стрімкі зміни. Ще донедавна основним інструментом фотографа були дзеркальні фотокамери вартістю в кілька тисяч доларів плюс колекція недешевих фотооб'єктивів. Сьогодні у цих камер з'явився несподіваний конкурент – сучасні смартфони. І зобов'язані вони своїй популярності не лише бурхливому розвитку соціальних мереж, де фотографічний контент є одним з домінуючих, а й розвитку такої технології яка має назву обчислювальна фотографія.

Випуск компанією Google лінійки смартфонів Pixel, в яких використовувалися новітні алгоритми обробки зображень з використанням нейронних мереж, а потім поява в інших смартфонах кількох об'єктивів (iPhone 7 Plus та пізніші моделі) і нічного режиму зйомки дозволили отримувати за допомогою смартфонів фотографії, які за якістю не лише не поступалися, а й в де чому навіть перевершували професійні фотокамери. І все це завдячуючи саме обчислювальній фотографії. Професор Стенфордського університету Марк Лівой, який приймав участь у розробці камер для Google Pixel, дає їй таке визначення: «обчислювальна фотографія (*computational*

photography) – це набір методів комп'ютерної візуалізації, які покращують та розширюють можливості цифрової фотографії, при використанні яких отримується звичайна фотографія, яку б технічно неможливо було б відзняти на цю камеру традиційним методом» [1].

Низьку якість зображення на перших цифрових камерах смартфонів покращували за допомогою різноманітних програмних фільтрів, які перетворювали недоліки зображення в певний художній стиль. Згадаємо появу Instagram у 2010 році, чиї квадратні фото не лише нагадували фотознімки Polaroid, а й використовували погану якість зображення як певну стилізацію.

Яким же чином мініатюрним камерам смартфонів вдається конкурувати з професійними дзеркальними камерами, які мають матриці значно більшого розміру а, отже, і більшу роздільну здатність і світлочутливість? Секрет полягає в тому, що сучасні камери використовують так званий «стекінг» або епсилон-фотографію [2] – тобто один знімок збирається з кількох, зроблених протягом короткого часу. Камера починає завантажувати у буфер пам'яті смартфона зображення одразу, як тільки користувач запускає відповідну фотопрограму, і в оперативній пам'яті зберігаються та циклічно оновлюються зображення, зроблені протягом кількох секунд. І коли користувач натискає на кнопку зйомки кадра в цю мить фото і зберігається в готовий файл. А потім програмне забезпечення аналізує кілька знімків до і після моменту зйомки, і на їхній основі створює цілісне зображення. Саме на цьому принципі стекінгу і базуються найновіші фототехнології – Google HDR+, Night Sight (режим нічної зйомки) та астрофотографія, яка дозволяє робити навіть знімки зоряного неба (в цьому режимі камера Google Pixel 4 робить до 16 знімків з 15-секундною експозицією, які потім об'єднуються в одне фото). Оскільки за своєю потужністю процесори сучасних смартфонів вже не поступаються процесорам в ноутбуках, то це дозволяє отримувати готовий скомпільований знімок практично миттєво.

Вперше технологію стекінгу використали у смартфонах для створення режиму HDR (High Dynamic Range Imaging) – фотографій з розширеним динамічним діапазоном, діапазон яскравості яких перевищує можливості стандартних технологій створення зображень. Для отримання розширеного динамічного діапазону зображення робились три знімки – з нормальною експозицією, з переекспонованим та недоекспонованим зображенням. В результаті на HDR-знімку було добре видно і яскраві деталі (такі як небо), і деталі в темних ділянках знімку. В 2013 році компанія Google розробила технологію HDR+ для смартфона Nexus 5, яка використовувала ще й стекінг у часі, що дозволило задіяти HDR і при низькому освітленні. Камера вивантажує з буфера 5-15 фотографій у форматі RAW і накладає їх одна на одну. Таким чином, алгоритм збирає більше інформації про темні ділянки кадру, щоб мінімізувати шуми на зображенні. А в подальшому HDR+ трансформувалася в Night Sight – технологію «нічної зйомки», яка з'явилася в Google Pixel 2. Ця технологія дозволила не лише видаляти шуми зі знімків, зроблених при низькому освітленні, а й за допомогою машинного навчання виконувати автоматичну кольорокорецію зображення, знаючи як це зображення виглядало б при нормальному освітленні. А в Pixel 4 вже з'явився Astrophotography mode, який дозволяє знімати навіть зоряне небо – про нього ми вже згадували раніше.

Отже, «майбутнє фотографії – це код» [3], тобто обробка цифрового зображення за допомогою все більш складних і просунутих алгоритмів, які перетворюються в інструмент не тільки і не скільки фіксації реальності, а й її творчого редагування та видозмінення. Адже всі сучасні просунуті смартфони (Google Pixel 4, iPhone 11 Pro, Huawei P30 Pro, Samsung Galaxy S10, Xiaomi Mi Note 10 Pro) можуть знімати саме таку «відфотошоплену» реальність, яку користувачі потім з задоволенням експортують в соціальні мережі.

Література

1. Levoy, Marc. New Techniques in Computational photography. URL: https://graphics.stanford.edu/talks/compphot- publictalk-may08.pdf (дата звернення: 20.11.2019).

2. Ramesh, Raskar. "Computational photography: Epsilon to coded photography". URL: http://web.media.mit.edu/~raskar/Talks/ETCVparis08/raskarCompPhotoEpsilonCodedETVC08paper.pdf (дата звернення: 20.11.2019).

3. Вастрик. Вычислительная фотография. URL: https://3dnews.ru/989337/ (дата звернення: 20.11.2019).

Мрикот Владислав, магістрант НАКККіМ

НОВАТОРСЬКА РЕЖИСУРА Ю.ЛЮБІМОВА ЯК КЕРІВНИКА ТЕАТРУ НА ТАГАНЦІ

XX ст. в історії світового театрального мистецтва збагачується таким поняттям як режисерський театр, серед видатних режисерів новаторів особливе місце займає творча діяльність Ю. Любимого, як керівника театру на таганці. Творчі здобутки Ю. Любимого, новатора мистецтва театру стали об'єктом уваги багатьох науковців, театральних критиків, істориків театру, митців – колег. Серед них – О. Аникст, А. Демидова, Б. Зінгерман, В. Золотухін, Н. Кримова, О. Мальцева, О. Смелянський та інші. Аналіз наукової літератури, інтерв'ю, рецензій, публікацій самого Ю. Любимого дозволяє зробити висновок про невичерпність його творчої спадщини та необхідності більш детального вивчення окремих її аспектів, приміром творчого методу режисерського почерку майстра у різних формах сценічного мистецтва.

Перший режисерський досвід Ю. Любимова учені відносять до 1959 року: на вахтангівській сцені він поставив п'єсу О. Галича «Чи багато людині треба». Ю. Любимов відвідує семінари улюбленого учня К.С. Станіславського, актора і режисера М. Кедрова, а потім стає викладачем Театрального училища ім. Б. Щукіна. Творчий спадок Станіславського безумовно мав вплив на формування художніх уподобань в режисерському мислицтві Ю. Любимого, проте він відчувався в його подальший творчості не так потужно. Художні пріорітети Ю. Любимого - це передусім режисерська естетика В. Мейєрхольда, Є. Вахтангова, В. Брехта. Саме Ю. Любимов став одним з перших режисерів, який відкрив епічний театр Брехта для радянського глядача.

У 1963 році зі студентами третього курсу він поставив спектакль «Добра людина з Сезуана» Б. Брехта, який вони показали на навчальній сцені Щукінського училища і який став видатним явищем театрального життя. Постановка вражала, мала приголомшливий успіх, і резонанс був настільки великий, що зусилля усіх, хто долучився до підтримки цього починання, не пропали даром. В результаті Юрію Любимову було запропоновано очолити Театр драми і комедії, (на Таганській площі) і дозволили взяти в трупу випускників курсу і зняти спектаклі колишнього репертуару театру [1].

23 квітня 1964 року, спектаклем «Добра людина з Сезуана» в Москві відкрився новий театр – Театр на Таганці. З цього моменту починається стрімкий і потужний режисерський зліт Юрія Любимова. Вистава «Добра людина з Сезуана» стала воістину революцією в театральному мистецтві.

Московський театр драми і комедії на Таганці практично зі свого відкриття, став «епіцентром волелюбної інтелігенції» (А. Вознесенський). А з кінця шістдесятих років, коли було «покінчено» з журналом А. Твардовського, створена Юрієм Любимовим трупа виявилася, мабуть, єдиним колективом, що працював відкрито, у країні де люди жили за радянсько-оруелівськими законам. Звичайно, театр і його керівник розділили долю країни, в якій найкращим і талановитим довелося важче всіх. Правилом стали нескінченні «прийоми» вистав, а точніше, їх відкидання. Але величезний успіх всередині країни і резонанс, якого набуло мистецтво Таганки за кордоном, змушували владу до певного моменту в якійсь мірі рахуватися з театром. За свідченням науковців Любимов, мав в арсеналі своєрідний механізм відносин з чиновниками в умовах тоталітарного ладу. Так в умовах комуністичного режиму, маючи підтримку внутрішньої демократичної, ліберальної і дисидентської опозиції, театр зумів протриматися протягом вісімнадцяти років.

До середини сімдесятих років Таганка стає одним з театральних центрів світу. Ж. Вілар відвідував Театр на Таганці і дав дуже високу оцінку його стилю і естетиці. На Міжнародному театральному фестивалі «БІТЕФ» в Югославії (1976 р.) спектакль «Гамлет» у постановці Ю. Любимова з В. Висоцьким у головній ролі був удостоєний Гран-прі. Першу премію Ю. Любимов отримує і на II Міжнародному театральному фестивалі «Варшавські театральні зустрічі» (1980 р.) [1].

За роки вимушеної еміграції Юрій Любимов багато працював на Заході. Його постановки «Злочин і кара» в Австрії, Англії, США та Італії удостоєні вищих театральних премій, «Біси» у виконанні артистів лондонського театру «Альміда» гастролювали по всій Європі, в тому числі в паризькому Театрі Європи за запрошенням Джорджо Стрелера. На запрошення Інгмара Бергмана в Стокгольмському Королівському драматичному театрі Любимов поставив «Бенкет під час чуми» О. Пушкіна (1986 рік) і «Майстра і Маргариту» М. Булгакова (1988 р) [2].

Зі зміною політичної ситуації в країні стало можливим повернення Ю.П. Любимова в Росію. 1988 року його приїзд став одним з найважливіших подій суспільного життя - по праву він був сприйнятий як справжнє торжество справедливості. Після повернення до Росії, Любимов виявив властиву йому приголомшливу волю, і відновив «Висоцького», і «Годунова», і «Живого», які вийшли, нарешті, до глядача, вразивши сучасністю їх звучання. Подією став і поставлений згодом

«Бенкет під час чуми». Але театру судилося знову пережити випробування драматичними обставинами. Тим часом, незважаючи на перипетії, пов'язані з розколом трупи, а також жахливе втручання преси у внутрішній конфлікт театру, лише роздмухує скандал, режисер ставить нові вистави. У тому ж 1989 року Ю.П. Любимову повернули радянський паспорт, а його ім'я як художнього керівника і постановника вистав через шість років знову з'явилося на афішах Таганки.

Після повернення майстра в Росію на Таганці їм було поставлено спектаклі: «Самовбивця» Н. Ердмана (1990 р), «Доктор Живаго» Б. Пастернака (1993 р.), «Медея» Евріпіда (1995 р.), «Підліток» Ф.М. Достоєвського (1996 р.), в яких впевнено заявили про себе прийняті в трупу випускники набрані Ю. Любимовим в 1990 році з акторського курсу Щукінського училища [2].

З 1997 року Любимов свідомо відмовляється від ряду контрактів на Заході, вирішивши цілком присвятити себе тільки своєму театру - до Таганки прийшло друге дихання. У 1997 році творець Театру на Таганці відзначив своє вісімдесятиріччя прем'єрою вистави «Брати Карамазови» Ф. Достоєвського. 1998 року прем'єрою «Шарашки» за романом «У колі першому» був відзначений 80-річний ювілей І. Солженіцина. У 1999 році до 35-річчя театру Юрій Любимов поставив з молодими акторами нову редакцію «Доброї людини з Сезуана» Брехта, що став символом Таганки.

Наступні прем'єри Театру на Таганці – спектаклі «Хроніки» У. Шекспіра, «Театральний роман» М. Булгакова, «Сократ / Оракул» К. Кедрова і Ю. Любимова та інші стали яскравою художньою подією і залишилися такими протягом десятиліть. Високий професійний рівень в поєднанні з новаторськими прийомами, актуальною значущістю викликав широкий інтерес до театру на Таганці під час гастролей.

Ю. Любимов – автор власної системи виховання акторів, його майстер класи широко відомі в багатьох країнах світу. Можна з впевненістю стверджувати, що неодну яскраву сторінку в історію театру Любимого вписало декілька поколінь його учнів як театрального педагога.

Очевидно, що режисерське мистецтво майстра, яке було удостоєно вищих нагород і премій, не втратило свого впливу на подальший розвиток театру XXI ст.

Література

1. Демидова. А. Ностальгия – это память. М.: АСТ, 2016 343с.
2. Золотухін. В. «На плахе Таганки». М.: Эскимо, 2003. 640с
3. «Код Любимого» – книга мемуарів.Видавництво Jam Creative and Production.2017 252с.
4. Любимов Ю. П. Таганка і Брехтовська традиція (Бесіди Б. Зінгермана і В. Колязіна з Ю. Любимовим) Брехт – класик XX століття. М.: ВНІІ мистецтвознавства. 1990 207с.
5. Любимов Ю. П./ Розповіді старого трепача. М.: Новини, 2001 351с.
6. Мальцова О. Юрій Любимов. Режиссерский метод. 2-е издание: АСТ; М.; 2010 370с.
7. «100 сучасників про Любимого». / видавництво Jam Creative and Production. 2017 448с.
8. Михайлова. Е. Юрій Любимов в дзеркалі Вахтанговській сцени. Видавництво Тетараліс. 2019 240с..

Неграй Денис, магістрант НАКККіМ

ОСНОВИ ЦИФРОВОЇ ОБРОБКИ СИГНАЛІВ

Природні акустичні фільтри оточують нас всюди. Наш рот і язик перетворять звук, що створений голосовими зв’язками, в розпізнавані звуки людської мови. Звуки інструментів симфонічного оркестру змінюються і посилюються за рахунок акустики концертного залу. Початківців, які тільки починають вчитися звукозапису, може здивувати те, наскільки природність звучання голосу по радіо залежить від арсеналу програмного забезпечення та апаратури, відомих під назвою ефекти. Навіть гуркіт стереосистеми в сусідній квартирі істотно змінюється, коли ви чуєте його через стіну.

Цифрова обробка сигналів (DSP) дозволяє імітувати як природні пустинні ефекти, так і різного роду ефекти, які створюються класичними аналоговими синтезаторами. Також, можна створювати найрізноманітніші звуки за допомогою технології цифрового синтезу, будь то корекція спотворень, надання соковитості та природності звуку, або створення незвичайного фантастичного звучання. Для такого роду обробки аудіо-сигналу використовуються комп’ютерні програмні модулі, які й створюють звукові ефекти.

Процесор цифрової обробки сигналів – це спеціалізований програмований мікропроцесор, призначений для маніпулювання в реальному масштабі часу потоком цифрових даних. Існує безліч

видів сигнальних процесорів, і всі вони, в тій чи іншій мірі, впливають на наступні фундаментальні характеристики звуку:

• *Частотні характеристики.* Висота тону і спектр гармонік звуку. Приладами ефектів, які реалізуються в частотній області, є еквалайзери і фільтри.

• *Амплітудні характеристики.* Зміна рівня (гучності) звуку, від тихого до гучного. Приладами ефектів, що реалізуються в амплітудної області, є компресори, обмежувачі, експандери і порогові обмежувачі.

• *Тимчасові характеристики.* Зрушення в часі та частота повторення (а також характер дії) ефекту. Приладами ефектів, що реалізуються в тимчасовій області, є ревербератори й лінії затримки.

Більшість ефектів, що базуються на технології цифрової обробки сигналів, реалізується в режимі реального часу за допомогою спеціалізованих процесорів або процесора комп'ютера. Багато процесорів, що широко використовуються у сучасному цифровому звукозаписі, за дизайном копіюють аналогове обладнання, яке використовувалося в раніше. Їхній стиль роботи і навіть маркування кнопок і регуляторів успадковані від традиційного обладнання звукозапису. Це вельми зручно, при підключенні модулів, що входять в комплекти ПО цифрового звукозапису, є можливість реалізувати ті ж самі прийоми, які використовувалися при створенні улюблених записів минулих десятиліть. Ряд ефектів неможливо реалізувати в режимі реального часу, в цьому випадку необхідно спочатку виконати відповідну обробку записаного аудіо-сигналу і тільки після цього прослухати результат.Сьогодні, музиканти, аранжувальники та звукорежисери завдяки технології цифрової обробки сигналів (Digital Signal Processing - DSP) мають більш широкі можливості управління традиційними ефектами, а також можуть створювати абсолютно нові варіанти звучання, недоступні раніше.

Погребняк Галина, кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри режисури та акторської майстерності НАКККіМ

ТВОРЧІСТЬ РЕЖИСЕРА-АВТОРА НА ПЕРЕХРЕСТІ СЦЕНІЧНОГО ТА ЕКРАННОГО ПРОСТОРУ

Глибоке знайомство з театром визначного у майбутньому кінорежисера М.Формана «відбулося завдяки старшому братові Павлу, який в роки війни працював художником в мандрівній трупі Східночеської оперети». Ймовірно задяки йому трапився у 1945 році й перший самостійний вихід юного Формана на сцену в Подєбрадах. Як вказує Т.Анікіна, захопленість юнака театром і акторські здібності не випали з поля уваги одного з вчителів, професора мистецтвознавства й художника Йозефа Сагулі. Дослідниця переконана, що навіть якщо Мілош і відчував страх перед публікою, йому вдалося це подолати і органічно вписатися в трупу шкільного аматорського театру Na Kovarne, очолюваного Сагула [1].

Маючи певний досвід роботи в аматорському театрі, М.Форман мріяв стати театральним режисером, а тому й вирішив вступити до відповідного навчального закладу. Проте, як не прикро, склавши іспити до Празької академії драматичних мистецтв, майбутній визначний кінорежисер-автор отримав категоричну відмову. Такий життєвий поворот, не знищив його захоплення театральним мистецтвом, а тому вже будучи студентом Празької кіношколи (FAMU), він утворює із друзями невеличку любительську трупу.

В автобіографічній книзі «Круговорот» режисер писав, що відчайдушно мріючи про театр, він об'єднався з Яромиром Тотом і декількома підлітками з Дейвіце, одержимими сценою й разом організували любительську постановку вказаного вище довоєнного мюзиклу. Недосвідченість молодих митців, давала їм можливість обминати проблеми і мислити, як зазначає Форман, «по-крупному»: знайти оркестр, ставити «масові танцювальні сцени», придумувати декорації, і, роблячи все, енергійно йти до прем'єри. Багато років потому майстер дивувався як наївним і самовпевненим аматорам, вдалося «провернути усі ці справи: поцупити кілька бланків для дозволів в районному відділі культури, поставити на них необхідні печатки та підписи і навіть підкупити розклеювача афіш, щоб він наклеїв наші оголошення поверх афіш Національного театру», а <…> «незабаром спектакль, створений жменькою студентів, став одним з найпопулярніших шоу в Празі [3, 22-24].

Навчаючись в кіношколі М. Форман, намагався випробувати свої потужні драматургічні й постановчі здібності, підпрацьовуючи як «автор сценарію, помічник і асистент режисера у одного з творців знаменитого шоу, а потім і театру Laterna Magika Альфреда Радока». Попри величезні складнощі, що очікували кожного, хто намагався потрапити за межі соціалістичної країни, «саме в

складі його трупи Форман у 1958 році вперше побував за кордоном, на Міжнародній виставці в Брюсселі, де в павільйоні Чехословаччини відбулася прем'єра вистави» [1]. Для молодого митця важливими були не лише перші зарубіжні враження, чи не найголовнішим стало відчуття його особистої причетності до масштабного театрального проекту, що швидко набув популярності. Пізніше режисер відзначав: «Дотепність і оригінальність – ось що привернуло мільйони відвідувачів в наш павільйон. Одного разу прийшов навіть Уолт Дісней, щоб особисто сказати, як він захоплюється нашою роботою [4].

Захоплення М.Формана можливостями засобів виразності сценічного мистецтва тривалий час змушувало художника, попри ідеологічний тиск, працювати в театрі, здобуваючи цінний постановницький досвід (зокрема в кадруванні, мізанценуванні, роботі з виконавцями, монтажі), що згодом знадобиться йому як на телебаченні, так і, звісно, в кінематографі. Ймовірно тому в перших кроках на ниві кінорежисури не випадковою є спроба митця у двох документальних новелах (що згодом будуть об'єднані загальною назвою «Конкурс»), віддати належне своєму відвертому захопленню видовищністю сценічного мистецтва. О.Ковалов в роботі «Мілош Форман: покоління вітру» вказує, що разом із своїм другом і у майбутньому постійним оператором усіх його знаменитих картин, М.Ондржичком, молодий режисер створив кінострічку, в якій йдеться про відбірковий конкурс самодіяльних естрадних виконавців, іноді геть позбавлених як вокальних, так і акторських здібностей, що, власне, ніяк не впливає на їх амбіції. Дослідник відмічає, що фільм «Конкурс», який відкривався своєрідним «балетом мотоциклів» справив у той час досить сильне враження і на глядачів, і на критиків, що звикли до парадних концертних номерів. Критик акцентує увагу на тому, що «камера Формана і його оператора вбирала в себе нюанси хвилювання конкурсантів, їх сором'язливість, браваду, створюючи цікавий портрет покоління в дусі модного у ті часи "сінема-веріте" [2]. Своєю чергою Т.Анікіна в статті «Мілош Форман: жити у страху надто нудно» відмічає, що одне із знаменитих музичних шоу театру «Семафор» – «Путня прогулянка» в 1966 надихнуло режисера на створення телефільму,що став «веселим, без жалкування й рефлексії, прощальним привітом кінорежисера, що набирав силу, його омріяній кар'єрі в театрі, яка так і не відбулася» [1].

Пізніше у фільмі «Злет», складаючи творчий іспит продюсерам Голівуду, режисер, демонструючи творчий симбіоз театру і кіно в його авторській манері, зробить спробу повторити сюжетні перипетії «Конкурсу», вплітаючи напівдокументальні кадри в ігрову тканину твору, сповненого імпровізаційної манери виконавства. Це і визначить у майбутньому «режисерський почерк Формана: реалістичність і наближення кінострічки до повсякденного життя»[1], природність поведінки актора перед кіноапаратом як надзавдання ролі.

Підводячи підсумки, вкажемо, попри той факт, що визначному кіномайстрові так і не вдалось стати театральним режисером його сини Петро і Матей, ніби втілюючи заповітну мрію батька тісно пов'язати життя зі сцено, засновують у Чехії авангардний «Театр братів Форман».

Література

1.Аникина Т. Милош Форман: Жить в страхе – это очень скучно. URL: http://ruslo.cz/index.php /nauka/item/998-milosh-forman-zhit-v-strakhe-eto-ochen-skuchno (дата звернення 04.08.2019).

2.Ковалов А. Милош Форман: поколение ветра. URL: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.** (дата звернення 06.08.2019).

3.Форман Милош. Круговорот. Москва: Вагриус,1999. 204с.

4.Forman Miloš; Novák Jan. Co já vím? aneb Co mám dělat, když je to pravda? Autobiografie Miloše Formana. Praha, 2007. 146 p.

Решетинська Марія, магістраткаНАКККіМ

СВЯТО ПАСХИ В КОНТЕКСТІ РЕЖИСУРИ УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДОДІЙ

Одразу після того, як Володимир Великий охрестив Київську Русь, починається процес асиміляції язичницьких свят з християнськими. Для слов'ян християнство – чужа та не зрозуміла релігія, й нові свята можуть бути сприйняті вороже, ось і починають правителі вмикати хитрощі, накладаючи одне свято на інше. Так, давнє свято зимового сонцестояння Коляда – стало Різдвом Христовим, літнє сонцестояння Купала – святом Івана Хрестителя, свято Перуна – Днем Іллі пророка. А от християнська Пасха збіглася з особливим язичницьким святом під назвою Великдень.

Великдень – це язичницький Новий рік, його святкували в день весняного рівнодення. Жінки випікали хліб Дажбога – циліндричної форми паски з білою глазур'ю, які зверху посипали насінням. І це, як не дивно, – символ чоловічого дітородного органу… А крашанки? Готуючись до свята Великодня, язичники здавна розмальовували курячі яйця. Задовго до християнства яйцями билися на

свято плодоріддя. Вони називалися "ритуальними яйцями Макоші" (богині родючості) й мали на собі зображені спеціальні символи. З прийняттям християнства на Русі з метою приховати справжнє, зовсім не християнське походження крашених яєць, з'явилася легенда щодо їхнього виникнення. Згідно з нею, після Христового Воскресіння Марія Магдалина дійшла до імператора Тиберія й подарувала йому яйце, промовивши: "Христос воскрес!". На що імператор розсміявся: "Христос не міг воскреснути, як це яйце не може стати із білого – червоним!". І тут, ніби, сталося диво – яйце в руках імператора дійсно стало багряно-червоним. Ось такі історії передаються від одного покоління до іншого.

Сьогодні в традиціях деяких християнських конфесій присутні символи, які колись були суворо заборонені Церквою, як непристойні атрибути язичницької віри. Думаю, що християни та ті, хто вважають себе такими, не відмовляться від ласування крашанками та смачними пасками, але історію виникнення мають знати, як і історію свята Пасхи.

Пасха – це юдейське й християнське свято. Слово "пасха" походить від грецького páscha, від староєврейського "песах", що означає — "проходження" або "пройти повз". Що ж оминув єврейський народ під час Пасхального свята?

В книзі Вихід читаємо про те, як Ангел, знищуючи первістків в Єгипті, під час 10 кар Божих, обминав або "проходив повз" єврейських будинків, в яких одвірки були змащені кров'ю пасхального агнця. Відтоді щорічно чотирнадцятого нісана (квітня) в кожній єврейській сім'ї готували запечене ягня на згадку про милість Божу до них та спасіння від смерті.

Старозавітна Пасха, Песах, святкується на честь виходу ізраїльського народу з єгипетської неволі й означає перехід від рабства до свободи. Як же Песах пов'язаний з Воскресінням Ісуса Христа? Для тих, хто приймає істинність Слова Божого – Біблію, не виникає складності повірити в те, що в ній написано. Стосовно Пасхи – також.

За 400 років до Різдва Христового пророк Ісая звістив про те, що "Бог готує Ягня для спасіння всього світу" (Ісаї 53). Пізніше Іван Хреститель вказав на Христа: "Ось Агнець Божий, що на себе гріх світу бере" (Івана 1:29). Так, Ісус Христос став пасхальним жертовним Ягням, "що був виданий за наші гріхи, і воскрес для виправдання нашого" (Римл. 4:25). Старозавітні пасхальні ягнята, яких приносили в жертву, слугували прообразом Спасителя, Ісуса Христа, Який поніс покарання за гріхи людства на Голгофському хресті. В 1 Кор. 5:7 читаємо: "бо Пасха наша, Христос, принесений в жертву за нас". Згадуючи події Таємної Вечері, варто зазначити, що Христос спочатку спожив з учнями старозавітну Пасху – запечене ягня, і після цього запровадив новозавітну.

Апостол Павло в 1 Кор. 11:23-26 описує обряд християнської Пасхи так: "Бо я одержав від Господа те, що передав вам: як Господь Ісус тієї ночі, коли був виданий, узяв хліб, і, поблагословивши, переломив і сказав: Прийміть, споживайте, це є тіло моє, що за вас ламається. Робіть це на спогад про мене! Так само й чашу по вечері, і сказав: Ця чаша – Новий Завіт у моїй крові. Робіть це щоразу, коли будете пити, – на спогад про мене! Бо щоразу, як тільки їсте цей хліб і п'єте [цю] чашу, звіщаєте Господню смерть, аж поки Він не прийде."

Таким чином, в день свята Пасхи християни беруть участь у вечері любові: ламають та споживають хліб та приймають чашу з вином (соком), щоб звістити про смерть Ісуса та долучитись до Воскресіння Христового. А що ж Пасха означає для кожного з нас? Свято Воскресіння Христового — це перехід від смерті до життя, звільнення людства від тягаря гріхів, вихід, перехід з рабства гріха, зла до свободи, любові та добра. Бог поклав покарання за наші провини на Ісуса Христа – Він страждав за нас, щоб гнів Бога пройшов повз нас та ми примирилися з Ним. Пасха – це день Божого милосердя та прощення гріхів, адже "всі згрішили, й позбавлені Божої слави, але виправдуються Його благодаттю, через відкуплення, що в Ісусі Христі" (Римл 3:23-24). Нехай суттю найвеличнішого християнського свята Пасхи для кожного з нас не буде лише споживання писанок, пасок та ковбаски. Але згадаймо смерть та воскресіння Ісуса Христа як доказ спасіння всього людства та любові до кожного грішника. В ці дні подбай про свій "життєвий кошик" – своє серце, сповнивши його вірою, любов'ю та вдячністю за спасіння та милість Божу! Христос Воскрес!

Отже, спираючись на дослідження історії винекнення свята, режиссер повинен проаналізувати історію, та через свій світогляд та бачення відобразити справжні події свята Пасхи. Адже можна відзначити що Великодень є одним з найважливіших свят в християнському світі. З покоління в покоління передаються традиції, обряди, та історія. Тому актуальність святкування цього свята зберіглась і до сьогодні.

Література

1.Матвєєва Н., Голобородько А. Святі і свята України. – К., 1995 – 240 с.
2.Шкода М.Н. Традиції і свята українського народу – Д., 2007 – 87 с.
3.Катрій Ю. Я. Пізнай свій обряд. – Львів., 2006. – 310 с.
4.Круковська В. Святкуймо Великдень. – К., 2006 – 59 с.
5.Офіційний сайт християнської асоціації - електронний ресурс – режим доступу: https://poklik.org/

Сотніченко Дмитро, магістрант НАКККіМ

РЕЖИСЕРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОСІЙСЬКОЇ КЛАСИКИ В ТЕАТРІ КІНЦЯ XX СТОЛІТТЯ

У сучасному науковому театрознавстві проблема режисерської інтерпретації займає важливе місце. Як відомо, інтерпретація «різноманітних першоджерел передбачає вміння здійснювати переоцінку цінностей відповідно до духу часу, традицій культури, динаміки соціальних процесів» [8,с.24]. Як зазначають дослідники проблеми режисерської інтерпретації, зокрема Л. Бараш, Н. Гашева, А. Смелянский, Р. Тазетдинова, А. Чапинога, трансформації режисерської професії А. Форд, аспектів теорії театру . Барбой та інші, режисерський аналіз художнього тексту є один з таких об'єктів пізнання. Він, на думку науковців, виходить сьогодні за межі вузькоспеціальних інтересів і стає предметом філософського і культурологічного вивчення [8].

І в цьому аспекті важливого значення набуває мистецтво інтерпретації класичного репертуару, зокрема в «золоту еру» режисерского театру кінця XX століття. Це передусім творчі здобутки таких майстрів сцени, як Г. Товстоногов, О. Єфремов, М.Захаров, Ю. Любимов, А. Ефрос. Творчість останнього, яку відомий дослідник режисерського мистецтва XX століття А.Смілянський влучно назвав «кардіограмою нашої сцени» [6], розкриває широке поле для наукових розвідок у вивченні питання режисерської інтерпретації російської класики.

Головною складовою успішності А.В. Ефроса стало прагнення до впровадження унікальних новаторських прийомів, що робило неможливим використання традиційних підходів у роботі над створенням вистав. Саме за цих умов видатний режисер реалізує блискуче народження неповторного стилю власного театру. За визнанням самого Майстра, цей стиль формується з наступних складових: абсолютної реактивності акторської природи; елементів умовної постановки; боротьби з фальшем та брутальністю на сцені; відкритою полемічністю; спрямованістю до дитячої чистоти характерів» [13, с. 43]. У книзі «Професія: режисер» А. Ефрос наполягає на таких методологічних стилетворчих підходах: «…під час вистави не зупинятися на дрібницях. Глядач повинен скоріше схопити ціле. Важливий не побут, а філософія» [16, с. 121]; «Необхідна повна правда, витонченість, делікатність й відвага. Це головні речі» [13, с. 44].

В 1967 році Ефрос був розжалуваний в чергові режисери. «Ефросом нехтували…, залишили одну можливість – займатися своєю артельною справою» [7].

Творчі надбання Анатолія Ефроса, навіть через багато років, залишаються глибокими і приголомшливими, він став послідовником реалістичних традицій, адже його естетика «тихої режисури» відрізнялася розкриттям найтонших психологічних нот.

А. Ефрос, послідовник Станіславського, завжди дотримувався «лінії інтуїції і почуття»: «Щоб перевірити, чи правильно грають актори, необхідно поставити товсте скло між ними і глядачами. Якщо зал не чує, але розуміє, про що йдеться на сцені, отже, вони грають правильно» [9, с.112].

Одним із вирішальних етапів творчої активності А.В. Ефроса став перехід до постановки російської класики, адже за її допомоги він намагався відновити на сцені багатогранність поліфонії духовного світу особистості, складний шлях пошуку відповідей на вічні питання людського буття. Для реалізації його інтерпретацій російської класики, які звучали завжди актуально, акторам театру Ефроса необхідно було майстерно розкрити психологічні глибини сутності кожного образу. Так далекий від Брехта Ефрос «очуднює» (термін В.Шкловського) наше життя за допомогою класики. Одним із найяскравіших прикладів є вистава «Одруження» за М.Гоголем, яку на думку А. Смелянского «була вища і досі неперевершена точка його мистецтва» [6].

Ефрос інтерпретує гоголівський хрестоматійний сюжет у питанні розуміння людини з позиції «ошінелювання». «Ошінелити» означало олюдніти, знайти метод, який дозволяє відкрити людський сенс шедевра (сумно відомо, що введення якоїсь речі в ранг шедевра майже автоматично вбиває її живий сенс) [6].

Вистави А.Ефроса неможливо переказати, вони схожі на симфонічну музику (або на джаз, який він дуже любив). В цих творчих актах відтворювалась «емоційна математична імпровізація», що існувала в межах чіткого завдання режисера: «Я навчив їх (акторів) імпровізації в заданому квадраті, в «межах ніжності», - як він іноді говорив на репетиціях [15, с. 59]. І сьогодні триває мистецька дискусія, чи дійсно існувала «особлива теорія режисерського впливу» А.Ефроса, чи він був просто великий інтуїтист, який створив особливу сценічну мову для вираження екзистенціального повітря реалістичного життя на сцені.

«Мені здається, що художні засоби, які я використовую при постановці сучасних п'єс, глядачеві набридли. Вкрай необхідно знайти новий тон, новий стиль, але він, на жаль, поки не виявляється…Але іноді зовсім не хочеться бути театральним режисером і навіть кінорежисером.

Іноді хочеться бути співаком. Таким, як Армстронг, наприклад. Або вміти писати романи, такі романи, які вмів писати Хемінгуей» [15, с. 59].

Творчість видатного митця є однією з найбільш значущих сторінок в історії світового театру другої половини XX століття, вплив якої позначився на розвитку мистецтва режисури і сьогодення.

Література

1. Бараш Л.А. Интерпретация классики в постмодернистской культуре //Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2016. №3 С. 247-257.
2. Барбой Ю. Театр как система //Ярославский педагогический вестник. 2018. С.172-176.
3. Барбой Ю. К теории театра: учебное пособие. СПб.: СПбГАТИ, 2008. – 238 с.
4. Гашева Н.Н. Литературная классика в рецепции современного театра //Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2019. - С.60-69.
5. Никольская С.Т. Живой театр А. Эфроса: монография / С.Т. Никольская. Москва: [б. и.], 1995. 207 с.
6. Смелянский А. М. Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. - 351с.
7. Смелянский А.М. Восемь строк о свойствах страсти //Новое время. 2015. №22 (372)
8. Тазетдинова Р.Р. Философско-культурологический аспект режиссерского анализа художественного текста: диссертация канд. философских наук Казанский гос.университет культуры и искусств, Казань, 2008.
9. Театр Анатолия Эфроса: Воспоминания. Статьи / [Сост. Зайонц М.Г.]. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2000. 462 с.
10. Форд А.С. Эстетические аспекты трансформации режиссёрской профессии //Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. С.232-236.
11. Фридштейн Ю.Г. Анатолий Эфрос - поэт театра: монография. Москва: Театр А.Чехова. 1993. 160 с.
12. Чепинога А.В. Режиссерская интерпретация авторского замысла в драматическом и оперном спектакле: автореферат диссертации на соискание ученой степени, Москва, 2017. 44 с.
13. Эфрос А. "Чайка": киносценарий, статьи, записи репетиций, документы, из дневников и книг / вступ. ст. А. Смелянского; сост. Н. Скегина]. - Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2010. 523с.
14. Эфрос, А. Репетиция – любовь моя. 2-е изд. доп. М.: Фонд «Русский театр», Издательство «Парнас», 1993. 245 с.
15. Эфрос А. В движении. Профили сцены. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2019.158 с.
16. Эфрос А.В. Профессия: режиссер: монография. [2-е изд., доп.]. Москва: Рус.Театр, 1993. 367 с.

Старшой Олексій, звукорежисер Київського театру опери та балету для дітей та юнацтва, здобувач КНУКіМ

ЕСТРАДНИЙ КОНЦЕРТ ЯК ВИД ВИДОВИЩНОЇ КУЛЬТУРИ

У другій половині двадцятого століття із загального обсягу масових свят, більшу частину займали державні та календарні свята. Протягом багатьох десятиліть радянська влада дуже активно впроваджувала різні свята, для того щоб зруйнувати етнічну культуру українців і позбавити її національної цінності.

Метою дослідження є аналіз процесів, методів та особливостей підготовки естрадного концерту як виду видовищної куьтури.

На сьогодні свято починає активно нести не тільки виховну та ідеологічну функції, а й розважальну функцію і це, у свою чергу, вимагає від режисерів та організаторів додаткового аналізу особливостей режисури та драматургії під час підготовки такого заходу.

Закон про декомунізацію, який було прийнято 2015 році, передбачає не тільки відмову від комуністичної символіки, а й повного перегляду відношення до святкування багатьох свят, які мають комуністичну складову. Так, наприклад, Генкін у своїй книзі «Масові свята» [1] приділяє велику увагу значенню театралізованих мітингів як невід'ємної частини масового свята, тобто видовищної культури. Слід зазначити, що Генкін приділяє театралізованому концерту увагу та зазначає, що він є вершиною святкової кампанії та її кульмінацією.

Розглянемо модель створення масового свята з театралізованим концертом. Їз самого початку, коли у керівника компанії замовника виникає ідея зробити такий захід, він звертається до режисера масових заходів та естради. Замовник зустрічаючись з режисером та обговорює ідею створення корпоративного свята. Сценарний має повинен бути стислою та лаконічною моделлю всього видовища, в якій відображається тема та ідея цього заходу. Слід звернути увагу на те, що сценарний повинен бути стовідсотково зрозумілим не тільки самому режисеру,а й представнику замовника.

Робота над сценарієм є дуже важливою частиною підготовчого процесу, під час якого допустимі зміни та поправки, але особливу увагу треба приділяти драматургічній дії та її розвитку. На цьому наголошує А.З. Житницький «Драматургія масових театралізованих заходів» [2], де зазначає, «побудова драматургічної дії, хоч у театральній п'єсі, хоч у будь-якому сценарії масового театралізованого видовища завжди, без виключення, створюється за, так би мовити, зростаючим принципом, тобто передається через зростання емоційного напруження». Під час написання сценарію,слід пам'ятати що успіх театралізованого концерту, свята або іншого видовища залежить від певних складових:

ідея → ***режисерський задум***
режисерський задум → ***сюжетну лінію***
сюжетна лінія → ***повноцінному сценарії***

А.З. Житницький наголошує, «драматичний конфлікт, тобто суперечка або зіткнення персонажів за якоюсь проблемою, є обов'язковим елементом кожного сценарію, кожної п'єси, кожного драматургічного твору.». Під час роботи режисера над створенням театралізованого свята, завжди виникає дуже своєрідна складова,яка для багатьох може стати проблемою,на вирішення якої будуть затрачені великі зусилля і досить не малий проміжок часу. Суть проблеми полягає в правильному поєднанні ідеї замовника з баченням режисера. Для найбільш чіткої співпраці режисера і замовника, важливо ще на першому етапі усвідомлювати певні речі. Перше це те,що уява замовника завжди відрізняється від режисерської уяви. І хоча замовник і режисер мають спільну мету зробити свято гарним і незабутнім, але кожен з них бачить досягнення цієї мети виключно по своєму і це не є чимось не правильним. Друге це те, що театралізоване свято і концерт у структурі цього заходу це багатогранне та мультікультурне суспільне явище, успіх якого залежить від дуже багатьох чинників, які можуть виходити за межі режисерської діяльності, і про це треба постійно пам'ятати на всіх етапах підготовки. Перед режисером першочерговим завданням буде як і за допомогою чого втілити в життя вище сказане.Також яке в ньому значення режисера та режисерського задуму від початкового етапу, до дня проведення заходу і його завершення. Тому що тільки вдало реалізований режисерський задум може бути стовідсотковою запорукою успіху театралізованого концерту та свята взагалі.

Література

1.Генкин Д. М. Массовые праздники: учеб. пособ. для институтов культуры. М: Просвещение, 1975. 140 с.
2. Житницький А. З. Драматургія масових театралізованих заходів. Х: Тимченко. 2005. 128 с.

Ярема Іван, магістрант НАКККіМ

ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ ТВОРЧИМИ КОЛЕКТИВАМИ: ВІТЧИЗНЯНА ПРАКТИКА

Одним зі головних чинників, які стимулюють розвиток новітніх підходів та інноваційних рішень в організаціях, є кризові явища в економіці. Ці явища характеризуються збитковим виробництвом, не ефективним використанням капіталу, скороченням персоналу та ін. Формування передумов ефективного розвитку є комплекс антикризових заходів. Творчі колективи по структурній основі вони схожі з сталим поняттям «організація», але специфіка роботи інша. Спробуємо розібратися в їх особливості управління, використовуючи вітчизняну практику.

У світовій економічній літературі поняття «інновація» інтерпретується як перетворення потенційного науково-технологічного прогресу в реальній, що втілюється в нових продуктах, технологіях, послугах. При цьому необхідність мати на увазі, що поняття «інновація» більш об'ємне, ніж поняття «нова техніка». Останнє застосовується тільки стосовно знарядь праці, нових матеріалів, які використовувалися здебільшого у виробництві. Поняття ж «інновація» поширюється на новий продукт чи послугу, спосіб їх виробництва, нововведення в організаційній, науково-технічній та інших сферах, будь-яке удосконалення, що забезпечують підвищення якості і технічних показників, економію витрат або умови, що сприяють такій економії.

У творчих колективах поняття «інновація» і «нова техніка» теж має місце. Використання нових прийомів в режисурі, сучасних інтерпретацій, а інколи і радикальних рішень. За допомогою сучасного технічного обладнання, творчі колективи виходять на конкурентоспроможний рівень. Слід

підкреслити, що така основна функція інновації, як привнесення прогресивних змін у сферу виробництва, забезпечує підвищення конкурентоспроможності тих виробництв, де вони запроваджені. За умови забезпечення відповідного масштабного поширення інновацій здійснюється технічне та технологічне переозброєння галузей виробництва, прогресивні міжгалузеві структурні зрушення, наслідком яких стає підвищення конкурентоспроможності галузі та національної економіки в глобальному економічному просторі стає визначальною передумовою національної економічної безпеки та визначає місце країни у світовому співтоваристві.

Неодмінними властивостями інновації є: науково-технічна новизна, виробниче застосування, комерційна реалізація. Комерційний аспект визначає інновацію як економічну необхідність, усвідомлену через потреби ринку.

Всі моделі інноваційного ринку в розвинених країнах перебувають у постійному процесі еволюції і пристосування до нових умов ринку, розширювальної різноманітності концепції інноваційної діяльності. Враховуючи, що сучасні концепції інноваційної діяльності є важливим кроком вперед в розумінні того, що інноваційна модель розвитку економіки має спиратися не на ліквідацію попередньо існуючого інституційного середовища, а на його поступову модернізацію з метою створення нової інноваційної економіки, що дасть можливість покращити інституціональний клімат, і враховуючи, що інституційна система диктує вибір оптимальної форми діяльності будь-якого підприємства на основі інноваційного механізму, слід передбачити і розвиток багатьох нових інвестиційних інструментів і в першу чергу національної інвестиційно-інноваційної моделі розвиток економіки, про зміст і функції якої йтиметься в інших розділах роботи.

Для успішної реалізації будь-яких нововведень важливу роль відіграє характер поглядів персоналу – його орієнтація на розвиток, ставлення до змін, готовність до ризику. За реалізації управлінських нововведень, особливо таких кардинальних, як стратегічне управління, яке пов'язане з переорієнтацією усього мислення менеджменту з внутрішньовиробничих на зовнішні проблеми, потрібна величезна робота з подоланням опору змінам, формування нової «організаційної культури».

Знання у сфері менеджменту, фахова освіта, пильна увага до управління, спеціальний пошук і освоєння нововведень у сфері управління має вагоме значення для підвищення ефективності функціонування підприємства. Для успішного перебігу інноваційного процесу необхідно, щоб виконавці мали досвід і необхідну кваліфікацію, володіли необхідними знаннями та методами розв'язання задач на визначених етапах інноваційного процесу.

Спеціальна підготовка кадрів до інноваційної діяльності і нагромадження досвіду такої діяльності – необхідна умова її успішності. Застосування знань та навичок менеджерів проявляється у їхній компетенції, за допомогою якої і породжуються управлінські новації. Важливою характеристикою управлінських новації є її радикальність. Тільки ранні новатори здатні забезпечувати розвиток діяльності підприємства, а пізні новатори можуть тільки адаптувати новацію до цих умов діяльності.

В сучасних умовах ринкової економіки серед різноманітності проблем, пов'язаних із забезпеченням нормального та ефективного розвитку організацій, однією із головних є проблема управління персоналом. Ця проблема визнається як одна з найбільш важливих сфер життєдіяльності організації, здатної підвищити її ефективність і продуктивність функціонування.

Технологія управління діяльністю колективів є досить широким поняттям, яке включає: кадрове планування, підбір, підготовку й розстановку кадрів, розробку систем заробітної плати та пільг, профорієнтація та адаптацію, оцінку діяльності всіх груп працівників, підготовку резерву та управління розвитком колективу.

Технологія формування колективу організації визначається дією багатьох чинників, серед яких провідну роль відіграють особливості колективу та його структура. На прикладі творчих організацій можна детально їх розглянути. Колектив (лат. Collectivus – збірний) – сукупність людей, об'єднаних спільною метою та діяльністю, єдністю інтересів, єдиною організацією і взаємною відповідальністю кожного, відносинами співробітництва та взаємодопомоги. Колектив є об'єднання на основі системи постійного діючих і водночас таких, що змінюються та розвиваються, економічних, виробничо-технічних, організаційних, дисциплінарних, моральних, побутових взаємозв'язків між працівниками та їх групами.

Отже, колектив – це органічне об'єднання людей, соціальне утворення. Колектив є вищим рівнем розвитку людської організації. Головною умовою створення колективу є відбір людей за відповідними здібностями і створення сприятливих умов для реалізації ними цих здібностей через досягнення відповідної кваліфікації. Яскравим прикладом особливості організації, в основі якої закладений творчий процес, можна вважати творчі колективи. За своєю структурою вони не відрізняються від типових організацій, а за специфікою роботи, колектив поєднує в собі декілька напрямків: це офісна робота та концертно-гастрольна діяльність.

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО: ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ

Бекіров Усеїн, аспірант НАКККіМ

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО КОМПОЗИТОРА РІЗИ БЕКІРОВА

Дослідження свідчать, що нині відбувається активна інтеграція України до світового культурного простору, тому повноцінне та всебічне виявлення й вивчення культурного надбання українського народу, в тому числі і музики кримських татар, з метою виваженого використання і комплексного збереження здобутків співвітчизників – стратегічне, державнозначуще гуманістичне і науково-практичне завдання [1, 3].

Одним із видатних кримськотатарських композиторів є Різа Бекіров, однак, аналіз спеціалізованої літератури, дозволяє відзначити, що його творчий здобуток представлений у фахових виданнях фрагментарно, що не дозволяє отримати комплексне уявлення про професійну діяльність зазначеного композитора.

Мета роботи – висвітлити творчий шлях та професійні здобутки кримськотатарського композитора Різи Бекірова як складову культурного надбання кримськотоатарського народу. *Методи дослідження:* аналіз літературних джерел, опитування (бесіда з Р. Бекіровим), синтез та узагальнення.

Узагальнення існуючого матеріалу свідчить, що композитор, піаніст, віолончеліст, заслужений артист АР Крим Різа Бекіров народився 14 листопада 1954 р. у м. Фергана (Узбекська РСР), де навчався у Ферганському музичному училищі (1970-1974) по класу віолончелі, а потім у Ташкентській консерваторії ім. Ашрафі (1974-1979).

Після дозволу кримським татарам повернутися на історичну Батьківщину Р. Бекіров з родиною переїхав до м. Сімферополя та почав працювати в кримськотатарському драматичному театрі, а також у кримськотатарському ансамблі Ефсанє.

Аналіз творчого здобутку Р. Бекірова свідчить, що він є автором музики дл п'яти вистав: «Аслихан», «Безіменна зірка», «Крадена наречена», «Севгі Ікеясі», «Ана Юрегі», а також для значної кількості танців і аранжувань. Співвітчизники відзначають, що музика Різи Бекірова написана для вистав Кримськотатарського театру стала класикою сьогодення [2]. У 2009 р. відбулась прем’єра вистави «Аслихан», написана на вірші поета Ешрефа Шем'ї-Заде і музику Різи Бекірова; режисером-постановником був заслужений діяч мистецтв України і АР Крим Рінат Бекташев. Дослідження свідчать, що музика до вистави «Аслихан» начебто народилася давним-давно і стала невід'ємною частиною всього твору. Композитор відчув справжній драматизм того, що відбувається в спектаклі та відобразив у своїй музиці всю глибину переживань головних героїв, а атмосферу, що відбувається посилив драматизм твору. Лейтмотив вистави вийшов гостро драматичним і в той же час тонким. Навіть у звучанні флейти можна почути сльози і біль головної героїні. Музика змогла проникнути в саме серце і дозволити стати єдиним цілим вистави, а не звучати як окремо. Автору вдалося відчути всю найтоншу палітру переживань і передати настрій твору. Основна тема звучить багатогранно і має різні варіації які стають додатковим емоційним впливом на сприйняття глядача. На ряду з драматичною темою звучить і весела національна музика, де автору вдалося дати нове звучання національної музики не змінюючи особливості кримськотатарської «Хайтарма». Тонке розуміння матеріалу і великий талант Різи Бекірова дозволяє йому бути прекрасним театральним композитором бо музика для театральних постановок має свої особливості і певний специфічний настрій.

Ще одна тема любові була створена Різою Бекіровим для вистави «Безіменна зірка» (2010 р.), за однойменною повістю румунського письменника Михайла Себастьяна, лібрето написано Рінатом Бикташевим. Цей музичний твір чітко передав нюанси самотньої, яка бажає великої любові, людини, чия зустріч з коханою неминуче призведе до розставання і той смуток, який навіяний твором, тонким шлейфом накриває глядача і дозволяє зануритися в якийсь зоряний світ і навіть поплакати бо любов не тільки радість, а й тихий сум теж. Тонкий смак і яскраве сприйняття автором драматургічного матеріалу дозволяє йому створювати воістину прекрасну музику яка впливає на душі людей і залишає приємне відчуття.

У комедії «Крадена наречена» (2008 р.) музика Різи Бекірова, наповнюється веселим і навіть карикатурним відображенням внутрішнього світу персонажів. Гротеск не тільки в образі дійових осіб, але і в музиці, яка поєднується з тим що відбувається на сцені. Уміння вловити суть образу і музично відобразити нюанси героїв це не кожному дано і автору це вдається сповна. На ряду з характерною і активної музикою в цьому спектаклі звучить тонка тема любові молодих героїв закоханих в один

одного. Ніжність і пристрасть, стриманий вогонь який чується в цьому творі дуже поєднується з тим, що відбувається на сцені.

У 2015 р. Різа Бекіров написав музику до драми «Ана Юрегі» (пер. «Серце матері»), у якій вдало передано драматургію твору. У вересні 2019 р. відбулась прем'єра комедії «Севгі Ікеясі» із музикою Р. Бекірова. Композитору вдалося через музику передати жвавий характер головного героя, яскраво вкрапивши елементи кримськотатарського фольклору у сучасний твір.

Література

1. Музыкальная культура крымских татар. [Інтернет]. Доступно: http://qirimtat.ru/2-uncategorised/148-muzyka.html?fbclid=IwAR2v3PUVJ4JoGA_5RT4NgXGQDCkX0S7jOrNm9mAo2dPKesemc1dVHy-VK8k.

2. Особенности формирования крымскотатарской фортепианной музыки / А.А.Чегеев. *Крымские диалоги: культура, искусство, образование.* Симферополь, 2011. Вып.5. С. 58-60.

3. Поливач К. А. Культурна спадщина та її вплив на розвиток регіонів України. Наук. ред. Руденко Л.Г. К.: Інститут географії НАН України, 2012. 208 с.

Дорошенко Тетяна, студентка НАКККіМ

МУЗИКА ЯК СПОСІБ ВИРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ СМИСЛІВ ЗА КОНЦЕПЦІЯМИ Й. ХЕЙЗІНГИ ТА Х. ОРТЕГА-І-ГАССЕТ

У багатьох історичних дискусіях на тему музики завжди підносилась «висока нота» сумніву та скептицизму, котра розділяла думки дослідників по різним «нотним станам» своїх досліджень. Маємо таку проблематику, коли застосовуємо терміни для характеристики музичного мистецтва, то ще не означає, що ми висвітлюємо саму його природу. Метою дослідження є розглянути різні підходи науковців, вчених та знайти спільні риси у дефініціях музики.

Арістотель мислив, що «речі відрізняються одна від одної тим, що є у них спільного. Саме тому, що всі тіла забарвлені, ми помічаємо, що вони забарвлені по-різному». Різновиди - це лише модифікація (видозміна) чогось одного, тому ми можемо розрізнювати це, коли бачимо, як спільна генеза виявляється у багатоманітних формах. Якщо закцентувати увагу на класифікацію мистецтв, де є різновиди, такі як: театр, архітектура, скульптура, живопис, графіка, кіномистецтво, то знайдемо багато синтетичних, але водночас і різних варіацій. Усі вони мають свої особливості та специфіку. Серед різноманіття видів мистецтв саме музика має суттєво інший характер, порівняно з іншими, оскільки це є особливе поєднання форми та сенсу. Музичне мистецтво може виражати почуття, емоції, враження, переживання, проте не може передавати конкретні думки, в яких закладені смисли. Музика - це саме спосіб надання смислів, а не розкодовування вже набутих. Автор створює музику і надає їй особливої форми, але слухач поринає у різноманіття цих форм, а не смислів. Натомість, слова мають таку властивість, коли несуть інформаційну цінність. Автор, що знаходиться у сфері літературі крізь призму слова передає свої конструктивні та інформаційні думки і читач може ці смисли сприйняти, але по-своєму. Тож музика змушує нас поринути у сферу чуттєвості, а смисли ми розуміємо в інтелектуальній царині.

У тезах за приклад було взято дві концепції: музика як гра за Йоханом Хейзінгою та дегуманізація мистецтва, зокрема музичного, за Хосе Ортега-і-Гассет. За першою концепцію Хейзінги: музика вважається «міметичним (наслідуваним) мистецтвом і результатом цього є збудження етичних емоцій позитивного чи негативного характеру» *(Пер.авт.)*. Саме тут прослідковується тонка межа між благородною грою та самостійною насолодою від музичного мистецтва, оскільки кожна манера співу чи тональність є тим, що виражають чи зображують. Музика безпосередньо виникла в умовах ритуалів та обрядів первісних народів та є провідником інформації духовного рівня. «Ніщо так не пробуджує в нас, носіїв пізньої культури, як відчуття священої гри, як музичного переживання» *(Пер.авт.)* [2, с. 180]. Релігійні уявлення дають можливість нам відчути насолоду, що охоплює щось прекрасне та сакральне, тому в результаті і «розчиняються» протилежності – добро і зло, початок і кінець, гра і серйозне. Хейзінга наполягає на тому, що «якщо музика намагається виразити високу красу чи священне літургічне призначення, вона завжди залишиться грою» *(Пер.авт.)* [2 с.184]. Такими висловленнями автор показує нам загальний дух музики як гри, що органічно вплітається у шлях ритуалу та культової практики та надає у цій цілісності смисл усьому на початку культурного розвитку.

На противагу ідеї Хейзінги, дослідник Хосе Ортега-і-Гассет висвітлює нам зовсім кардинально інакший підхід до музики. Вчений пропонує нам таку систему координат: дегуманізувати мистецтво

як таке, тобто поступово усунути «людські» елементи у творах митців та створити нові винаходи, що відмінні від «застарілих» тенденцій. Новий формат музики передбачає відмову від безпосереднього життя – синкретичної архаїчної свідомості (а отже смислів), тому у цьому ми можемо побачити втрачений зв'язок із ними. Але є вагома причина цього феномену. Людиною вже все сказано та залишається лише відчуження і експерименти із чуттєвістю, тобто почуттями. Тому це є гранична позиція розвитку культури, на відміну від первинного – коли ще смислів не було, але вони тільки почали формуватися за допомогою музики.

Тож, спираючись на виклад Арістотеля щодо подібності й водночас розхожості речей, об'єднання протилежних позицій у концепціях щодо музики двох дослідників, бачимо водночас розділення думок по різним «нотним станам» досліджень. З одного боку, Хейзінга, котрий пише про музичний феномен як гру, тобто в позитивному ключі, з іншого боку – Ортега-і-Гассет, котрий трактує, що вже пройдено шлях смислів і взагалі пропонує дегуманізувати все, тому що вичерпано всі смисли у житті. Підводячи до висновку, розглянуті вище смисли концепцій Йохана Хейзінги та Хосе Ортеги-і-Гассет, дозволяють припустити, що музику взагалі можна розуміти як універсалію, самодостатній інструмент для створення та розкодовування смислової форми культури.

Література

1. Homo Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури / Пер. з англ. О.Мокровольського. Київ: Основа, 1994. 250 с.
2. Йохан Хейзинга «Homo ludens» Человек играющий. М : Прогресс, 1992. 464 с.
3. Хосе Ортега-и-Гассет «Эстетика. Философия культуры». М: Исскуство, 1991. 589 с.

Глуханич Олеся, викладач Комунального закладу вищої освіти "Ужгородський інститут культури і мистецтв" Закарпатської обласної ради, голова циклової комісії музичного мистецтва

ЖАНРОВИЙ ДІАПАЗОН ТА ОБРАЗНИЙ ЗМІСТ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ ІШТВАНА МАРТОНА

Хорова творчість Іштвана Мартона є надзвичайно багатогранною. У його творчому доробку – хорові обробки народних пісень, авторські хорові твори, кантати, меса. Тяжіння до хорової музики пов’язане зі схильністю композитора до вокальної образності багатоголосого співу, інтересом до музично-поетичного синтезу. До хорової музики І.Мартон звертався впродовж усього свого творчого шляху, у різні періоди творчості він написав декілька десятків хорових творів. Хорова творчість композитора охоплює різноманітні хорові жанри, його хори відзначаються широким тематико-образним та стильовим діапазоном.

Одним з перших хорових жанрів, до яких звернувся композитор, була меса. У 1945 році він створив Месу для солістів, мішаного хору, органу та камерного оркестру, у 80-х роках він знову повернувся до доопрацювання цього монументального твору. Меса І.Мартона складається з традиційних шести частин і представляє романтичний тип трактування жанру духовної музики, що пройшов довгий шлях розвитку від, Шуберта та Шумана до Ліста [4, с 38].

Представлений у творчій спадщині композитора і жанр хорової сюїти. Автор створив у цьому жанрі прекрасні зразки – неперевершену хорову сюїту a capella «Літо в Ужанській долині» на сл. Л.Балли, хорову сюїту a capella «Різдвяні пісні», «Карпатську рапсодію» пам’яті художника Федора Манайла на слова Ю. Шкробинця, а також дві сюїти «на замовлення партії» - Сюїту до 70-річчя Жовтня та «Революційну сюїту» для хору з оркестром на тексти російських революційних пісень.

Вагому сторінку у творчій спадщині композитора становлять його вокально-хореографічні композиції, написані для Закарпатського народного хору – «Закарпатська сюїта» для хору та оркестру, «Картина народного гуляння» для хору та оркестру, «Закарпатські орнаменти» на сл. В.Вовчка, «Свято на винограднику» на сл. В.Діянича, «Вас вітає Верховина» на сл. В.Вовчка та ін. В цих творах композитор постає як неперевершений майстер хорової та оркестрової фактури. Це масштабні картини, в яких хор не є статистом для виступу хореографів, а є активним учасником дійства. Композитор з великою майстерністю виписав як хорові, так і оркестрові партії, вони взаємодоповнюють одна одну, створюючи єдину канву, сповнену загального спрямування розвитку.

Значний пласт хорової творчості І.Мартона становлять хорові обробки українських та закарпатських народних пісень. Вони займають одне з найважливіших місць у творчості

композитора. Він все своє життя присвятив збиранню та вивченню народної творчості. Жанр хорової обробки став для нього своєрідною творчою лабораторією для формування творчого стилю, викристалізовування тих відмінних рис, що дозволяють з перших звуків відрізнити авторський стиль І. Мартона від музики інших закарпатських композиторів. Своєрідне тонке чуття гармонії та ладо-тональних зв'язків, майстерне володіння фактурою викладу музично-тематичного матеріалу, бездоганне інтуїтивне відчуття форми – це ті риси, що притаманні творчості І. Мартона.

Якщо проаналізувати творчий доробок Іштвана Мартона, можна помітити сильний вплив народних традицій та фольклорного матеріалу. Це стосується як особливостей мелодики хорових творів, так і використання особливих прийомів розвитку, специфічних музичних форм, притаманних фольклорній творчості. На думку Н.Піцур, «звернення Мартона до народної пісні було продиктоване вимогами часу, тому це – як сильна, так і слабка сторона творчості композитора» [4, 47]. Тематика хорових обробок митця також була продиктована вимогами часу – серед його творів є сповнені внутрішньої краси та глибини композиції – такі, як «Ой, зацвіли фіялочки», «Тече річенька не величенька», «Ой, болить ня головонька», «Ой, я знаю, що гріх маю» та багато інших. Разом з тим, композитор не міг не писати обробки «на замовлення» тогочасної правлячої партії, і в його творчості ми знаходимо такі твори, як «Шахтарські коломийки», «Коломийки про Леніна». Однак, і в цих творах відзначається майстерність митця, який не міг формально підходити до створення музичного твору, і навіть в таких жорстких умовах написання твору «на замовлення» вкладав у свої твори частинку своєї душі.

Як стверджує Т.Росул, «поліетнічна музична мова композицій І.Мартона засвідчувала його любов до рідного краю і шанобливе ставлення до традицій» [5, 149]. Обробки народних пісень І.Мартона написані з метою збереження та збагачення народно-пісенних традицій. Вони не є примітивною гармонізацією народних мелодії у триголосному чи чотириголосному викладі. Навпаки, митець творчо підходить до написання кожної хорової обробки, серед його обробок нема і двох подібних між собою. Кожен твір унікальний та неповторний, для кожного автор знаходить своєрідну форму, оригінальні засоби музичної виразності, колоритну гармонічну мову, цікаву фактуру, що доповнює яскравість на виразність народної мелодії.

Тематика хорових мініатюр композитора надзвичайно різноманітна. Він звертався до найрізноманітніших жанрів народної пісні: обрядових, жартівливих, танцювальних, ігрових пісень.

Образний зміст хорових творів композитора також відзначається різноманітністю та різноплановістю. Коло образів лежить у площині від світлих лірико-пасторальних образів і до героїко-патріотичних та народно-танцювальних картин. Для кожного музичного образу композитор знаходить свої неповторні засоби музичної виразності. Його музична мова змінюється в залежності від обраного жанру.

По-різному автор використовує і музичну форму у своїх оригінальних хорових творах та обробках народних пісень. Якщо в оригінальних творах переважають форми наскрізного розвитку, що дозволяють авторові максимально повно розкрити художньо-образний зміст творів та відтворити всі особливості літературного тексту, то в своїх хорових обробках він використовує переважно куплетно-варіаційну форму, оскільки вона максимально передає загальний стиль народного хорового співу, залишаючи майже незмінною мелодичну лінію та видозмінюючи, у залежності від літературного змісту, фактурних виклад та гармонізацію. Такий підхід у використанні музичної форми дозволяє авторові максимально творчо підійти до розкриття образного змісту кожному музичному творі.

Хоровий доробок Іштвана Мартона належить до найцінніших надбань музичної культури Закарпаття. З діяльністю митця пов'язаний важливий етап розвитку, поширення і професіоналізації хорової культури, видатні художні здобутки, що визначили досягнення в цій галузі, активізували творчий процес.

Література

1. Мартон І. Меса . Ужгород, 1998.
2. Мартон І. Музичні твори. Ужгород: Ліра, 2003.
3. Мартон І. Українські народні пісні Закарпаття в обробці для хору без супроводу. Київ: Музична Україна, 1973.
4. Піцур Н.Т. Іштван Мартон. Творчий портрет: Монографічний нарис. Ужгород: госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ комітету інформації, 1998. 64 с.
5. Росул Т. Сторінки біографії Іштвана Мартона в контексті музичної культури Закарпаття другої половини XX століття. Краєзнавство. 2014. № 2. С.145-150. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kraeznavstvo_2014_2_16
6. Уральський Л. Музичний світ Закарпаття : творчі портрети проф. та самодіял. композиторів Ужгород : Госпрозрахунк. РВВ упр. у справах преси та інформації, 1995. 68 с.

Романец Дар'я , аспірантка НАКККіМ

ОПЕРА ДЛЯ ДІТЕЙ В. ТЕЛИЧКА «ЯК РАК-НЕБОРАК КОЗУ РОЗУМУ ВЧИВ» ЯК НОВА ВЕРСІЯ СЮЖЕТУ НАРОДНОЇ КАЗКИ «КОЗА-ДЕРЕЗА»

Фольклорний сюжет української народної казки «Коза-Дереза» є дуже популярним в Україні. Широко відомі мультиплікаційні фільми, які вийшли на телеекрани у 1985 та 1995 рр.. Перше використання казкового сюжету композиторами відбулося у 1888 р. Як відомо, опера для дітей Миколи Лисенка «Коза-дереза» стала першим зразком зазначеного жанру в українській музиці. Своєрідним продовжувачем традицій М. Лисенка став В. Теличко, який створив лялькову оперу на аналогічний сюжет у XXI ст.

Віктор Теличко (нар. у 1957 р.) є відомим українським композитором, піаністом, музично-громадським діячом. У творчому доробку композитора більше 150 творів різних жанрів. Чимало з них призначені дітям та юнацтву, серед яких лялькова опера «Як Рак-неборак Козу розуму вчив», «Дитячий альбом», твори для дітей на слова Т. Шевченка, дитячі твори для духових інструментів та ін.

Прем'єра дитячої лялькової опери В. Теличка «Як Рак-неборак Козу розуму вчив» відбулася у 2001 р. у Закарпатському обласному академічному театрі ляльок. Ця постановка була презентована в усіх областях України та за кордоном. Вже не перший рік вона користується чималим успіхом у юних глядачів. На даний час опера готується до постановки у Закарпатській обласній філармонії.

Відомо, що ляльковий театр має давню історію. Театральна гра за участю ляльок найширше розвинулася в Греції та Римі і була тісно пов'язана з релігійними обрядами на честь бога Діонісія, комедіями Аристофана. В Європі ляльками користувалися під час світських і духовних вистав. Пізніше ці дві галузі лялькового театру поєдналися і поширилися під загальною назвою «вертеп». У своїй монографії Й. Федас розкриває історію вивчення українського вертепу як явища народної культури та одного з видів фольклорного театру. За словами вченого, термін «вертеп» походить від старослов'янського слова «вертеп», що означає – печера. Згодом «вертепом» почали називати скриньку українського лялькового народного театру, що ззовні нагадувала дво- чи триповерхову споруду [2, 154].

Традиційний вертепний спектакль складався з двох дій: в основі першої була різдвяна містерія на тему народження Христа й переслідування його Іродом, друга дія містила у собі народно-побутовий зміст. Обидві дії супроводжувалися музикою. В першій дії звучали здебільшого канти, у котрих розповідалося про хід подій, а в другій переважали жартівливі пісні й танці.

Зважаючи на те, що ляльковий вертеп вважається початком багатьох форм українського професійного театрального мистецтва, звернення композитора до жанру лялькової опери, який не є поширеним в Україні, можна вважати продовженням українських народних традицій.

Лібрето опери створив відомий закарпатський поет, публіцист та перекладач – Василь Густі (нар. у 1951 р.). Також цим автором створена віршована п'єса для дітей «Як Рак Неборак Козу розуму навчив» (2000 р.) за мотивами відомої української народної казки.

Опера поділяється на дві дії, що мають номерну структуру, яка включає в себе увертюру, арії і аріозо, ансамблі, інструментальні антракти, танці (рок-Гопак), фінал. У першій дії одинадцять номерів, у другій – вісім. Загальна тривалість опери – одна година.

Склад дійових осіб, у порівнянні з дитячою оперою М. Лисенка, є оновленим – Рак-Неборак, Коза-Дереза, Дідо, Баба, Заяць, Вовк, Ведмідь, старший син, молодший син та Лисиця [1, 2].

Опера має яскраво виражену виховну дію. Мораль досить проста – нечесність, брехливість, прикидання мають бути засуджені. Справедливість завжди торжествує, а добро перемагає зло.

Подібно до опери Лисенка, вона також будується на інсценізації народних пісень. Музичні теми опери – яскраві, по театральному виразні, аранжування відрізняється тембровим та фактурним багатством, музичний розвиток – винахідливістю і творчою фантазією.

Таким чином, сучасна лялькова опера В. Теличко «Як Рак-неборак Козу розуму вчив» є продовженням традицій М. Лисенка, а також зверненням до традицій народного лялькового театру.

Література

1. Теличко В. Як Рак-неборак Козу розуму вчив: дитяча опера. Клавір. Ужгород: б/в, 2015. 51 с.
2. Федас Й. Ю. Український народний вертепний театр (у дослідженнях XIX-XX ст.). Київ: Наукова думка, 1987. 184 с.

МІЖКУЛЬТУРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПОСЛУГИ: ВІД ТЕОРІЇ ДО ПРАКТИКИ

Атаманенко Олександра, магістрантка КНУКіМ

ВАЖЛИВІСТЬ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ВИХОВАННІ ДІТЕЙ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДЕРЖАВНОЇ ПОЛІТИКИ

Через культуру і мистецтво особистість проектує своє буття, а в загальному значенні і буття всього світу. Саме культура і мистецтво наповнює суспільство пошуком найкращих критерієв життя та трансформується в теоретичну, духовну та практичну діяльність людини. Тому пріоритетним напрямком нашої держави є культурно-мистецьке середовище, яке на пряму впливає на політику держави.

Осмислення важливості культурно-мистецької освіти, її пріоритетність у державній політиці є предметом вивчення вітчизняних науковців. Так, українська дослідниця, культуролог Ольга Копієвська наголошує на важливості вироблення механізмів впровадження дієвих форм і засобів державного регулювання сфери культури. Дослідниця зазначає, що « за роки незалежності було зроблено важливі кроки на шляху до адаптації сфери культури до нових соціально-економічних умов: розроблено та ухвалено низку нових нормативно-правових актів, створено відповідні умови для функціонування закладів культури, підприємств, установ та організацій культурної сфери, відбулися значні зміни в системі підготовки кадрів, однак на сьогодні сфера культури й досі перебуває у стані, що не повною мірою задовольняє потреби культурного та духовного відродження українського народу. Відсутність умов для творчого розвитку особистості, забезпечення інформаційних потреб, організації змістовного дозвілля, недостатня початкова мистецька освіта реально обмежує конституційне право людини на задоволення культурних потреб, вільний розвиток особистості». [1, с.72]

На сьогодні в Україні немає пропорційності між розвитком технічним і моральним і це стає актуальною проблемою. Особистість здобуває освіту, яка не базується на культурі, духовних цінностях та культурних надбаннях. Але всі ми знаємо, що лише через культуру і мистецтво можливе перевтілення особистості в людину з духовними і матеріальними цінностями, які базуються на принципах моралі та справедливості. Отже, якщо ми орієнтуємося на майбутнє нашої країни , в якої кожний громадянин суспільства несе особисту відповідальність за свої вчинки, діяльність, життя потрібно створити всі необхідні умови для розвитку культури і мистецтва.

Необхідність мистецтва відчувають всі, тому що саме воно дає можливість людині через мистецтво проживати ще одне життя, не матеріальне, а духовне. І всім відомо, що духовне життя набагато важливіше матеріального, воно розвиває особистість і формує світогляд.

Отже політика нашої держави взяла напрямок на реформи в мистецькій освіті, особливу увагу котрої, направлено саме на початкову мистецьку освіту. Саме дітям потрібно прищепити справжні моральні якості, які навчать їх самоповазі, толерантності, які стануть носіями не тільки наших культурних цінностей а й інших культур.

Міністерством культури розроблено мінімальні стандарти забезпечення послугами мистецької освіти та Концепцію сучасної мистецької школи. Тому можна визнати, що державна культурна політика дійсно звернула свою увагу на реформи в культурно-мистецькій освіті. І ці досягнення дійсно є значними і перспективними для початкових культурно-мистецьких закладів.

До питань реформ були долучені керівники та педагогічні працівники мистецьких шкіл та громадськість, які також вносили свої пропозиції і їх було внесено до Концепції сучасної мистецької школи. Також на разі створена Рада з питань культурно-мистецької освіти, в яку входять професійні, спрямовані на результат люди, для створення єдиного культурного поля використовуючи не тільки наш українській досвід в цій сфері, а й аналізуючи і використовуючи досвід інших держав.

На рівні державної підтримки відбувається професійна підготовка і перепідготовка фахівців початкової культурно-мистецької освіти щоб надавати дітям якісне естетичне виховання, використовуючи методи культурології, соціології та динаміки культурно-естетичного процесу

становлення особистості. Культуротворчий державний напрямок базується на філософських, етичних та соціальних принципах, які повністю задовольняють естетичні потреби дитячої особистості.

Тому згідно Концепції сучасної мистецької освіти – сучасна мистецька школа повинна стати середовищем для розвитку вільної творчої особистості, гарантувати право на розвиток талантів та відродження національної свідомості митця і суспільства загалом. Найважливіша місія сучасної мистецької освіти – виявляти, плекати й розвивати здатність до творчості в кожного, хто виявив здібності та бажання навчатися мистецтву. [2]

Література

1. Копієвська О. Р. Культурна функція держави в контексті національного державотворення : монографія. Київ : НАКККіМ, 2010. 272 с.

2. Наказ Міністерства культури України від 20.12. 2017 року № 1433 Концепція сучасної мистецької школи. Початкова мистецька освіта: традиції та підґрунтя.

Бричка Анна, здобувачка НАКККіМ

КУЛЬТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ЕПОХУ ГЛОБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Глобальними проблемами сучасності, згідно з усталеним переконанням, переважно є ті, що пов'язані з питаннями безпосереднього виживання людини: поширення ядерної зброї, планетарна екологічна криза, зміна клімату, міжнародний тероризм, брак питної води, обмеженість харчових ресурсів тощо. Останнім часом світова преса переповнена міркуваннями про глобальну економічну кризу. Однак сьогодні важливою постає глобальна проблеми трансформації культури, етнічного буття, етнічної культури, що безпосередньо належить до проблем планетарного масштабу і визначає культурне буття людини.

Процес глобалізації, трансформуючи культуру людства загалом, змінює також і національні культури. При цьому напрям цих змін часто не є тотожним, а інколи навпаки – суперечить загальному напряму глобалізації, що спонукає до пошуку відповідей на запитання про те, що саме відбувається з культурою загалом і з культурою окремого етносу зокрема, а також якими повинні бути відповіді на цей виклик [3, 114].

Численні зміни в економіці, фінансовій сфері та політиці не могли не позначитися і на духовній культурі традиційних країн. Особливо це стосується релігії як сили, що протистоїть експансії глобалізму, оскільки, будучи консервативнішою, вона залишається одним з малозмінюваних стовпів культури. З одного боку, кожній релігії свого часу були притаманні прагнення до інтеграції, експансії; поширення однієї релігії зупинялося розвитком і поширенням іншої. Нині ж інше загрожує існуванню кожної з них. Тотальна раціоналізація, меркантилізація, технізація, віртуалізація примушують релігії переосмислювати власну стратегію, ставати толерантнішими одна до одної, йти на діалог з іншими конфесіями, як з однодумцями, котрі визнають пріоритет духовного світу над матеріальним. Якщо в економічній, політичній, культурній сферах наслідком глобалізації є уніфікація, стирання національних відмінностей, то в релігійній сфері глобалізація, навпаки, призводить до різноманіття внаслідок сепаратизації основних світових релігій. Більшість традиційних релігій виважено оцінюють глобалізацію, відзначаючи її двоякий характер. З одного боку, існує загроза культурній ідентичності етносів, з іншого – наявні вигоди, які забезпечує глобалізація – розвиток нових технологій, збільшення міжнародних контактів у різних сферах, позитивний вплив на економіку слабкорозвинутих країн [3, 114].

Глобалізаційні процеси не могли не вплинути на таку форму суспільної свідомості, як мистецтво. Змінюються не лише зміст і форма художніх творів – усезагальна утилітизація і примітивізація змінюють навіть їх мету й призначення – мистецтво дедалі більше перетворюється на засіб бізнесу, на товар. Технізація культури призводить до превалювання форми над змістом. Утім, саме мистецтво є тією силою, що формує в представників як своєї, так і чужої культур ту національну ідентичність, про яку нині так багато пишуть.

Водночас із уніфікацією нині відбувається і фрагментація культури. Зокрема, Е. Тоффлер відзначає, що сучасна людина вже практично розучилася сприймати цілісну системну інформацію. Змінилися не лише ментальність сучасної людини, а й сам спосіб сприймання нею інформації та

реальності, що зумовлюють необхідність зміни і способу взаємодії між людьми, соціальними і соціоприродними системами, для чого необхідно опанувати її нові способи інтеграції та переробки інформації. «Чим різноманітнішою є цивілізація, чим диференційованішою є її технологія, її енергетичні форми, тим більше інформація повинна проходити між її складовими, щоб мати можливість об'єднати їх у єдине ціле, особливо перед глобальними змінами» [5].

Глобалізація багато в чому відбувається за сценаріями «вестернізації», оперуючи такими поняттями, як «регіон», «цивілізація», «континент», «держава», уніфікуючи й стандартизуючи процеси розвитку, вводячи в суспільну практику універсальні цінності та норми, які доволі часто витісняють етнічну специфіку, культуру, традицію. У сучасному багатонаціональному світі, як і в багатонаціональних державах, дедалі розмиваються межі етнічних культур, менше залишається умов для їх самодостатнього буття і розвитку. Натомість, перебуваючи у власному, звичному культурному ареалі, людина є носієм своїх специфічних культурних ідеалів, етнічних кодів, які формують критерії ідентичності, світоглядні та ціннісні парадигми. У «зовнішньому світі» така людина почувається представником власного етносу, переживає те, що називається «національним почуттям». Водночас, провідним принципом взаємовідносин «цивілізація – етнічна культура» є наростання протиріч, які полягають у повній або частковій несумісності уніфікованих цінностей модернізації та глобалізації й етнічної самобутності. Цивілізація є надзвичайно нестабільною системою, на відміну від етнічної системи, стабільність якої визначається і підкріплюється етнічним ідеалом культури, стереотипом поведінки, культурною традицією. Зіткнення ідеалів, періодично пропонованих цивілізацією, з одного боку, й етнічної культури, з іншого – трагічний і тривалий процес. Саме тому необхідно визнати самобутність і самодостатність етнічних культур як унікальних соціокультурних систем, що мають повне право на якомога самостійніший розвиток. Необхідно також розуміти своєрідність світу цінностей етнічної традиції й цивілізаційних цінностей, які в певний момент можуть вступати в протиріччя. Вирішення цих протиріч не повинно руйнувати культурний каркас етнічної системи, її культурного ідеалу [2, 77].

У країнах, що розвиваються, глобалізацію, зазвичай, сприймають негативно, як нову форму колонізації, що не може не викликати сплеску регіоналізму і сепаратизму. Інформаційна революція і комунікативна глобалізація сприймаються як контроль над людьми, маніпулювання їх свідомістю. І це не випадково. Не лише зміст, а й спосіб утвердження західних цінностей є чужими для представників традиційного суспільства. Адже вони нав'язують ідеологічно, політично і комерційно, здебільшого через ЗМІ, а не громадською думкою як духовні та побутові регулятиви поводження. Так, Китай упевнено демонструє політику альтерглобалізму, інтегруючись у світове співтовариство і при цьому зберігаючи ідеологічну, політичну та культурну самоідентифікацію як країна третього світу й соціалізму [2, 77].

Процеси взаємодії культур мають вельми різний характер. Це не тільки діалог-згода, а й діалог-суперечка, а також монологічне спілкування або відсутність комунікації. Особливості її зумовлюються, насамперед, характером тієї світоглядної настанови, яка завжди неявно, приховано фактично спрямовує спілкування в те чи інше русло.

Так, заслуговують на увагу положення про «Я-концепцію» культури як одного з механізмів самоідентифікації культури в епоху глобалізації А. К. Даллакяна. «Я-концепція» культури, на думку дослідника, являє собою настанови і цінності, що становлять ідентичність культури. Глобалізація породжує суперечність не різних культур, а різних «Я-концепцій» культур. Західні країни розглядають вестернізацію й американізацію Азії і Сходу як просвітницьку послугу «неписьменному і слаборозвиненому» Сходу, тоді як останній уважає подібну позицію варварською, такою, що руйнує всі підвалини східної культури. Суспільство, як і людина, не може об'єктивно оцінювати чужу, не схожу на неї культуру, оскільки її «Я-концепція» спотворює об'єктивну соціальну інформацію. «Я-структур» у культурі декілька, і залежно від ситуації та своєрідності соціального часу актуалізується та чи інша «Я-концепція» [1].

«Я-концепція» культури – це не тільки норми і цінності простого сучасного життя, а й мрії та бажання, спроектовані в майбутнє. Вона містить також і ті образи, яким суспільство боїться стати (жебраком, неспроможним, розбитим, поневоленим). З одного боку, подібні негативні моделі прагнуть до реалізації, об'єктивування, так званого ефекту «очікувань, що реалізуються», а з іншого – вони можуть мотивувати позитивні зміни, те, до чого прагне суспільство.

Велику роль у «Я-концепції» культури відіграє самоповага, тобто самооцінка і почуття власної гідності, для яких дуже важливим є знання власної історії. Здебільшого, вся західна культура

прославляє людину, котра покладається на власні сили, тоді як традиції східних культур вирощують взаємозалежне «Я» [1].

Ядром «Я-концепції» культури є домінуюче в ній уявлення про людину, її сутність і призначення, від яких, зрештою, залежать адаптивні потенції культури. Такі фундаментальні концепції людини через їх субстанціональність А. К. Даллакян називає антропопарадигмами, протистояння яких є підставою протистояння західної та східних культур, а радше «Я-концепцій» культур: ніцшеанської концепції «людино-бога» і соловйовської концепції «бого-людини». Перша орієнтована на свавілля, бажання, владу, друга – на істинну волю і любов. Перша зумовлює на протистояння, конкуренцію, ворожнечу культур, відтак, є безперспективною, друга орієнтує на співпрацю і взаєморозуміння [1].

Таким чином, людство дедалі більше усвідомлює, що достовірне знання і повноцінне вивчення всіх культур, що розвиваються і розвивалися в часі та просторі, їх специфіки, способів діяльності, світоглядів і міфів тощо є нагальним завданням сучасної цивілізації. Це знання здатне усунути вже наявні недоліки розвитку та сформувати прийнятну картину майбутнього, в якому кожен народ знайде своє гідне місце.

Література

1. Даллакян А. К. Самоидентификация культуры в эпоху глобализации: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филос. наук – М., 2006 – 26 с.
2. Кессиди Ф. Х. Глобализация и культурная идентичность // Вопросы философии. – 2003. – №1. – С. 76-79.
3. Коржов Ю.В. Трансформація культури в епоху глобалізації // Культура України. – 2013 – Вип 43. – С. 112-116
4. Лазаревич А. А. Глобальное коммуникационное общество – Минск : Белорусская наука, 2008. – 350 с.
5. Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер. – М. : АСТ, 2007. – 776 с.

Бугайов Микола, аспірант НАКККіМ

ІСТОРІЯ БЛОГУ ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ФЕНОМЕНА

Поняття блогу в його сучасному вигляді з'явилося тільки в кінці 1990-х років, хоча перші блоги існували задовго до цього. Такі інтернет-сторінки були своєрідними щоденниками з особистим поглядом на явища дійсності, де записи відображалися у зворотному хронологічному порядку, тобто від новіших до давніших.

Газета «Washington Profile» назвала першим блогом сторінку Тіма Бернерса-Лі, де він, починаючи з 1992 року, публікував новини в інтернеті. Але іноді творцем першого блогу називають відомого програміста Дейва Вайнера, проте більшість дослідників не згодні із цим твердженням. Вони вважають, що саме блог Вайнера вперше набув широкої популярності у користувачів інтернету [1].

1997 року Джорн Бергер, творець і редактор інтернет-щоденника Robot Wisdom, уперше використав слово weblog. Воно було утворене із фрази logging the web, що в перекладі означає "веду щоденник в інтернеті". Так дієслово набуло ознак явища, тобто стало іменником.

У травні 1999 року Пітер Мерхольц, творець блогу Peterme, розклав термін weblog на дві частини – we blog, тобто "ми ведемо щоденник". На основі слова blog було утворене нове дієслово – to blog, що означає "виконувати дії, спрямовані на ведення інтернет-щоденника" [3].

У серпні того самого року маленька комп'ютерна компанія Pyra Labs із Сан-Франциско створила портал Blogger – перший безкоштовний, загальнодоступний і простий у використанні інструмент, який став поштовхом для створення блогосфери.

У грудні Рості Фостер, працівник компанії Pyra Labs, створив програмне забезпечення Scoop, яке вперше використав на своєму сайті Kuro5hin. До цього користувачі інтернету могли публікувати на чужих сайтах свої коментарі, однак долю цих заміток вирішувала невелика група редакторів та адміністраторів. Scoop кардинально змінив цю схему: користувачі отримали можливість модерувати коментарі самостійно. Сайт Kuro5hin був присвячений обговоренню проблем технологій і культури. Він став помітним явищем, проте 2002 року Фостер зіткнувся з проблемою катастрофічної нестачі грошей, необхідних для підтримки сайту. Розробник звернувся до користувачів за допомогою й менш ніж за тиждень зібрав 37 тисяч доларів. Імовірно, це була перша в історії акція блогерів з добровільного збору коштів на потреби їх загального дітища [5].

Вересень 2001 року – блогери вперше перетворилися на джерело інформації для "великих" засобів масової інформації. Нью-йоркські автори інтернет-щоденників вели репортаж з місця події про теракти 11 вересня 2001 року: вони публікували фотографії, описували події, свідками яких стали, друкували розповіді очевидців, чутки тощо. Деякі дослідники нині вважають 11 вересня датою виникнення політичних блогів: після цієї події до повідомлень авторів інтернет-щоденників стали ставитися серйозно.

На низці факультетів журналістики американських університетів почали вивчати феномен блогерства.

2003 року слова weblog, webloging (процес створення блогів) і weblogger (людина, яка створює блоги) включили до Оксфордського словника англійської мови [5].

Традиційні засоби масової інформації – газети, журнали, ТБ і радіо – стали публікувати огляди блогів і запрошувати популярних авторів інтернет-сайтів як коментаторів.

Найбільші партії США – Демократична і Республіканська – акредитували низку блогерів на своїх партійних з'їздах як представників ЗМІ. Впливовий журнал «Foreign Policy», який опитав провідних політичних коментаторів і журналістів США, дійшов висновку, що більшість із них постійно відвідують сторінки персональних інтернет-журналів. За результатами дослідження, проведеного «Pew Research Center for the People and the Press», близько 4% американських користувачів інтернету постійно звертаються до блогів для отримання інформації [5].

Журнал «Advertising Age» дослідив, скільки робочого часу американці витрачають на перегляд блогів, й опублікував отримані показники. Як виявилося, число активних читачів блогів становить близько 35 мільйонів – це четверта частина всіх працюючих жителів США. У середньому кожен з них витрачає на сканування блогів 3,5 години в тиждень, що становить 9% загальної тривалості перебування на робочому місці. Це означає, що протягом усього 2005 року масовий інтерес до блогів обернувся для економіки США збитками майже в 5 мільярдів робочих годин. Якщо оцінити масштаб цих втрат на основі середньої погодинної оплати в приватному секторі, яка становить 16 доларів, то їх ціна наблизиться до 80 мільярдів доларів [2].

З кожною хвилиною кількість блогів зростає. Набирають популярність сайти, пов'язані з культурою, оскільки на сучасному етапі люди витрачають багато часу на роботу, тому часто відпочивають, розвиваються за допомогою інтернету, у тому числі блогів. Отже, блогерство – суспільний феномен, що задовольняє потреби людей, зокрема й культурні.

Література

1. Чумиков А., Бочаров М., Тишкова М. PR в Интернете. Web 1.0, Web 2.0, Web 3.0. Москва : Альпина Паблишер, 2010. 136 с.
2. Максим Капинус. Открываем блог: секреты и советы // Домашний ПК : журнал. 2011. № 6 (150). С. 64–67.
3. Herring S. C., Scheidt L. A., Bonus S. E. Bridging the gap: a genre analysis of weblogs // Wright Proceedings of the 37th Hawaii International Conference on System Sciences, 2004. C. 11. URL: https://www.scirp.org/(S(i43dyn45teexjx455qlt3d2q))/reference/ReferencesPapers.aspx?ReferenceID=1773638
4. История возникновения и развития блогов. URL: http://mysbsblog.blogspot.com/2008/06/blog-post_17.html
5. Эволюция блоггеров – экскурс в историю блогов. URL: http://www.klubok.net/article2199.html

Бутенко Вікторія, аспірантка НАКККіМ

СУЧАСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПАРКОВОЇ КУЛЬТУРИ ВІННИЧЧИНИ

Трансформаційні процеси, які відбуваються в Україні актуалізували питання щодо ефективного використання унікальності культурно-історичних зон і територій для популяризації української культури, її ресурсу і потенціалу.

У вирішенні поставлених сучасними викликами культуротворчих процесів окрема роль належить паркам, потенціал яких дозволяє вирішити значну кількість функцій і завдань. Найбільш ретельно з наукової позиції осмислено паркову культуру українською вченою Ольгою Копієвською [1,2]. Досліджуючи історико-культурний, соціально-педагогічний потенціал паркової культури вчена наголошує на тому, що «парки є невід'ємною частиною системи організації дозвілля людей, які органічно пов'язані із загальними процесами соціального та культурного життя сучасного суспільства. Саме зростання ролі, значення, популярності парків у сучасній життєдіяльності обумовлено процесами урбанізації життя, інтелектуалізації праці, нарощенням психологічного навантаження на виробництві.

В умовах загрози екологічної кризи роль парків дедалі зростає: вони стають необхідними природними осередками, створюють сприятливий мікроклімат для повноцінної життєдіяльності як багатофункціональні культурно-рекреаційні центри. В умовах урбанізаційних процесів усвідомлюється важливість ролі парків, яку вони відіграють у соціально-культурній сфері як один з найбільш соціально-демократичних інститутів» [1, с.6].

Привабливість паркових територій, їх культура є важливою складовою компонентою культурної розбудови українських міст. Так, до практичного значення осмисленого нами об'єкту долучаються різні стейкхолдери культурних трансформацій, які зрозуміли неоціненний, унікальний потенціал паркової культури. Показовим на нашу думку є досвід Вінниччини, де паркова культура розглядається як певна візитна картка.

Паркова культура сучасної Вінничини приваблює своїми формами роботи різні соціально-вікові категорії відвідувачів, від місцевого жителя до туриста.

Так, серед лідерів паркових дозвіллєвих просторів є Парк культури і відпочинку імені Горького, який розташований у самому серці Вінниці. Парк є пам'яткою садово-паркового мистецтва загальнодержавного значення, рік заснування 1936, має потужну історичну і культуротворчу цінність для Вінниччини. Функціональна спроможність парку характеризується потужним рекреаційним, дозвіллєвим, комунікаційним ресурсами, що дозволяє забезпечити культурними послугами значну кількість відвідувачів.

До візитівок сучасної культурної Вінниччини можемо віднести й П'ятничанський парк, який було розбито у 30-х роках 19 ст. випускником Лондонської школи паркобудування Діонісій Міклер. Парк має визначальне місце в історико-культурному потенціалі і привабливості досліджуваної нами адміністративно-територіальної одиниці. У центрі парку знаходиться садиба Грохольських, власників навколишніх земель. Парк має потужний ландшафтний потенціал, який визначається дивовижними оранжереями, штучними гротами, ставками.

Привертає увагу туристична Вінниччина і своїм Ботанічним садом, історія якого сягає більше 50 років. «Парк розкинувся на обох берегах річки Вишні на південному заході міста. Унікальним його робить наявність великої кількості рідкісних дерев і рослин, привезених зі всього світу. 1977 року ботанічний сад у Вінниці визнали пам'яткою садово-паркового мистецтва. Відтоді його працівники не припиняють розвивати це місце, у ньому створюють нові відділи, висаджують рослини. Відділи Ботанічного саду Ботанічний сад має кілька тематичних зон, у кожній із яких можна побачити різні види рослин – від традиційних і до субтропічних. Тут можна прогулятися вузькою лісовою стежкою поміж віковічних буків і дубів, поринути в різноманіття барв декоративних і лікарських рослин та насолодитися солодким ароматом тропіків у закритому зимовому саду. Загалом тут висаджено понад 400 тисяч дерев і чагарників, більше ніж 450 видів рослин Поділля та інших географічних районів, понад тисячу тропічних видів» [3].

Особливої привабливості для місцевих жителів додають лісопаркові зони, які відзначаються своїми повсякденними культурно-рекреаційними практиками. Перед сучасною Вінниччиною актуальним є питання створення привабливих для жителів зон і територій з набором доступних культурно-дозвіллєвих і рекреаційно-оздоровчих практик. Пріоритетність останніх визначається в Стратегії розвитку Вінниччини і ряді інших регулюючих актах.

Вище окреслене дає нам право констатувати, що паркова культури сьогодні є потужним інструментарієм для задоволення культурних потреб людини. Паркова культура є частиною туристичного розвитку.

Пріоритетність розвитку паркової культури Вінниччини осмислюється як з теоретичної, так і з практичної точок зору, що є показовим для сучасної культуротворчої розбудови України.

Література:

1. Копієвська О. Р. Паркова культура як соціально-педагогічна система в розвинених країнах зарубіжжя : збірник інформаційно- методичних матеріалів. Київ : Інформ. центр з питань культури і мистецтва при Національній Парламентській бібліотеці, 1998. 48 с.
2. Копієвська О. Р. Паркова індустрія : підручник. Київ : НАКККіМ, 2015. 220 с.
3. URL : https://ua.igotoworld.com/ua/poi_object/75501_lesopark-v-vinnice.htm (дата звернення : 12.10.2019).

Васильченко Людмила, доцент кафедри арт-менеджменту та івент-технологій НАКККіМ

ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ДІЯЛЬНОСТІ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ КЛУБНОГО ТИПУ: УКРАЇНСЬКИЙ І ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД

На сучасному етапі цивілізаційного розвитку молодої європейської держави, якою є Україна, у добу глобалізації та цивілізаційного розвитку роль культури набуває все більшого значення, а отже, зростає й значення функцій держави в забезпеченні та реалізації культурної політики [1, с.8].

На сучасному етапі розвитку суспільства закладам клубного типу належить одне з провідних місць у забезпеченні різноманітних культурних потреб людини. Клуб як соціокультурний інститут у середині XX ст. мав найбільш потужний культурно-просвітницький і дозвіллєвий потенціал, що дало можливість забезпечувати культурні потреби різних соціально-вікових категорій відвідувачів

До характерних ознак сучасного клубу відносять:

- добровільність об'єднання;
- організацію активного дозвілля та відпочинку;
- спільна діяльність відвідувачів клубу, їх спільність інтересів, поглядів, уподобань;
- неформальне спілкування;
- регулярність зустрічей [3].

У процесі спільної діяльності формуються спільні цінності і традиції клубу, соціально-психологічний клімат, що допомагає моделювати та «програвати» різні життєві ситуації. Членство в клубі мотивується не лише спільністю інтересів, але і можливістю самоідентифікації, самопрезентації людини відповідно до особистісних критеріїв.

У світі функціонують різноманітні заклади культури та дозвіллєві центри клубного типу, зокрема:

- у Японії молодіжні центри і комплекси, будинки молоді та громадські центри;
- у Німеччині централізовані молодіжні клуби, будинки культури, будинки науки і техніки, культурно-спортивні заклади;
- у Франції будинки молоді, будинки культури;
- у Іспанії районні культурні центри;
- у Великобританії соціально-дозвільні центри, які можуть набувати значення клубів, об'єднань тощо та сільські і районні центри дозвілля.

Світовий досвід засвідчує, що право громадян на дозвілля регламентується різними нормативно-правовими актами. Так, право людини на відпочинок і культурний розвиток, згідно із законами Німеччини, Швейцарії, Франції, Голландії, захищають соціальні служби, правоохоронні органи, освітні заклади, сім'я. У таких країнах як Канада, Японія, Туреччина, Данія, приймаються і реалізуються національні програми організації дозвілля різних категорій населення, фінансується будівництво культурних комплексів і регіональних центрів дозвілля, здійснюється система естетичного виховання дітей та гуманізація дозвілля людей похилого віку; розширюється підготовка соціальних педагогів, аніматорів та інших фахівців, покликаних сприяти раціональному використанню вільного часу людей [4]. У країнах Південно-Східної Азії, на Середньому та Близькому Сході, в Скандинавії, Німеччині, Бельгії, Голландії органи управління культурою несуть перед державою відповідальність за недопущення у сфери культурно-дозвіллєвої діяльності явищ антикультури [5].

Окрім цього, в розвинених країнах світу молодь має гарантовані можливості проведення цікавого дозвілля і може створювати незалежні клуби, діяльність яких фінансується державою. У багатьох таких клубах ведеться різноманітна культурна, спортивна і незапланована, спонтанно організована непередбачена програмами навчання, освітня робота. Молодь, що гуртується навколо клубних установ проводить соціальну роботу: надає допомогу людям похилого віку, здійснює чергування в лікарнях, забезпечує допомогу людям з обмеженими можливостями.

Дозвіллєві центри країн світу відрізняються ресурсними можливостями, територією, обсягом діяльності. Деякі з них діють як клуби невеликих об'єднань громад, а інші як комплекси-гіганти. Планування роботи малих і великих дозвіллєвих центрів відбувається з урахуванням соціологічних досліджень, які допомагають всебічно вивчити культурні та дозвіллєві потреби населення, відповідно дають можливість рентабельно для закладу і результативно для населення планувати дозвіллєві заходи.

На відміну від інших країн, у сучасній Україні інфраструктура дозвіллєвої сфери перебуває у стані трансформації. Це пов'язано із соціально-економічними перетвореннями, які, окрім іншого,

впливають і на існування дозвіллєвої сфери. Ще на початку 90-х років відбулися суттєві зміни в структурі мереж та організаційних форм установ культури клубного типу. З'явилися нові різновиди клубних установ, які функціонують в Україні, зокрема, інноваційні заклади культури клубного типу.

У сучасних клубних установах робота спрямовується на організацію повноцінного дозвілля, а саме створення умов для задоволення потреб у духовно-культурному, творчому розвитку, відпочинку, оздоровленні, різноманітних форм дозвіллєвої активності людей.

Головною проблемою закладів культури клубного типу в Україні є недофінансування, відповідно руйнування і занепад. Особливо гостро ця проблема постає в регіонах: селах, селищах та малих містах. Ще однією проблемою є організація діяльності клубів, яка фактично не відповідає культурним потребам населення. Саме тому, необхідно на державному рівні зберігати і розвивати клубні заклади, так як нині відсутні альтернативи для сільського населення і жителів невеликих міст у задоволенні соціально-культурних потреб.

Комерційний тиск на заклади культури в сучасній Україні, підпорядкування їх діяльності законам ринку призвели до зниження культуро-творчого ресурсу. Наслідком чого стало зниження якості культурних продуктів і послуг та зробило неможливим здійснення покладеної на них культуро-творчої місії. Таким чином, ефективність функціонування комплексних дозвіллєвих закладів клубного типу залежить не лише від індивідуальних культурних потреб людини, але і від організаційних складових, від раціональних змін, відповідності зовнішнім і внутрішнім умовам.

Література

1. Копієвська О. Р. Культурна функція держави в контексті національного державотворення : монографія. Київ : НАКККіМ, 2010. 272 с.
2. Копієвська О. Р. Культуротворча місія закладу культури // Культура народов Причерноморья : научный журнал. Симферополь : ТНУ им. В. И. Вернадского, 2014. № 269, квітень. С. 147–150.
3. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах : [підручник]. К., 2005. 408 с.
4. Петрова І. В. Інституціоналізація сфери дозвілля у XX-XXI столітті. URL: www.stattionline.org.ua/.../2102-institucionalizaciya-sf (дата звернення: 20.11.2019).
5. Попова А. С. Сфера досуга молодежи в современном мире // Молодой ученый. 2014. № 11. С. 220–223.

Вашкевич Вячеслав, магістрант НАКККіМ

КОРПОРАТИВНА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДОВА ДІЯЛЬНОСТІ ЗАКЛАДУ КУЛЬТУРИ

Сучасна дійсність дає всі підстави вважати, що впровадження нововведень у сферу неможливо без зміни підходів до кадрового менеджменту, одним зі складових якого є корпоративна культура. Безсумнівно, що від рівня корпоративної культури залежить позитивний або негативний імідж закладу культури.

Українські дослідники визначають унікальність закладу культури і його комунікаційний потенціал. Соблива увага дослдників приділяється ролі ізначенню сучасного закладу культури в системі формування реального комунфкаційного средовища [2].

Корпоративна культура – це сукупність пануючих в організації ціннісних уявлень, норм та зразків поведінки, що визначають зміст і модель діяльності співробітників незалежно від їх посадового становища та функціональних обов'язків. Писані і неписані правила поведінки складалися в професійних співтовариствах ще в середині століття, причому порушення їх могли мати наслідки виключення зі спільноти. Сам термін «корпоративна культура» з'явився в XIX в. Він був сформульований німецьким фельдмаршалом Мольтке, який використовував його, характеризуючи взаємини в офіцерському середовищі [4]. Згодом це поняття поширилося і на інші сфери, і зараз ні у кого не виникає сумнівів з приводу значущості корпоративної культури для успішного функціонування і процвітання будь-якої організації.

Корпоративна культура включає в себе цілий ряд компонентів [6]:

- уявлення про місію (призначення) організації, її ролі в суспільстві, основні цілі та завдання діяльності;
- ціннісні установки (поняття про допустиме та неприпустиме), крізь призму яких оцінюються всі дії співробітників;
- моделі поведінки (варіанти реагування) в різних ситуаціях (як звичайних, так і нестандартних);

- стиль керівництва організацією (делегування повноважень, прийняття важливих рішень, зворотний зв'язок тощо);
- діюча система комунікації (обмін інформацією та взаємодію між структурними підрозділами організації і з зовнішнім світом, прийняті форми звернення «начальник-підлеглий» і «підлеглий-начальник»);
- норми ділового спілкування між членами колективу і з клієнтами (іншими установами, представниками влади, ЗМІ, широкою тощо);
- шляхи вирішення конфліктів (внутрішніх і зовнішніх);
- прийняті в організації традиції і звичаї (наприклад, привітання співробітників з днем народження, спільні виїзди на природу тощо);
- символіка організації (слоган, логотип, стиль одягу співробітників тощо).

При цьому дані компоненти повинні прийматися і підтримуватися усіма членами колективу (або переважною їх більшістю).

Деякі керівники розглядають корпоративну культуру як потужний стратегічний інструмент, що дозволяє орієнтувати всі підрозділи організації і окремих осіб на спільні цілі, мобілізувати ініціативу співробітників, забезпечувати лояльність і полегшувати спілкування [8].

Найчастіше в закладах культури корпоративна культура складається спонтанно і не виконує в повній мірі покладених на неї функцій.

Тим часом, формування корпоративної культури має вестися цілеспрямовано та послідовно. Професійне співтовариство вже починає усвідомлювати це.

Одним з найважливіших умов успішного функціонування та розвитку будь-якої організації є її позитивний імідж в очах громадськості. А створення сприятливого зовнішнього образу неможливо без внутрішньої узгодженості між членами колективу, дотримання всіма співробітниками службового етикету і підтримки єдиного корпоративного стилю.

Під службовим етикетом мається на увазі сукупність правил ділової взаємодії в трудових спільнотах (поведінки людей в різних ситуаціях, що виникають на робочому місці). Службовий етикет спирається на загальноприйняті норми етикету, такі як правила вітання (наприклад, першим повинен вітатися молодший за віком зі старшим, підлеглий – з начальником тощо), особливості ведення переговорів (в тому числі телефонних) та інше, але з огляду на специфіку конкретної організації [3].

Наступна складова корпоративної культури – корпоративний стиль – включає в себе символіку установи (логотип, слоган), наявність однакових характерних елементів в оформленні будівель та в інтер'єрі внутрішніх приміщень, уніфіковану форму одягу для персоналу (дрес-код) .

Дрес-код (від англ. Dress code - кодекс одягу) – форма одягу, необхідна при відвідуванні певних заходів, організацій, закладів. Також використовується для позначення регламенту в одязі, що показує приналежність людини до тієї чи іншої професійної групи або конкретної організації. Даний термін спочатку виник у Великобританії, але швидко поширився по всьому світу [5]. У деяких організаціях вимоги до одягу співробітників виражаються у вигляді побажань і носять рекомендаційний характер, в інших – детальний опис форми та стилю одягу включається в трудовий контракт, а за його недотримання можуть бути передбачені санкції. Дрес-код зазвичай включає і перелік одягу, неприпустимою для знаходження на робочому місці (наприклад, шорти, топи, глибокі декольте, шльопанці тощо).

Як правило, в багатьох закладах культури дрес-код або відсутній, або вимоги до нього мінімальні. А тим часом зовнішній вигляд співробітників є одним з індикаторів загального стану справ в організації і грає не останню роль у формуванні її іміджу в очах партнерів і клієнтів (споживачів вироблених товарів і послуг, що надаються) [1].

Останнім часом питань зовнішнього вигляду працівників культури стало приділятися більше уваги.

Звичайно, створення єдиної форми одягу може виявитися проблемою для багатьох закладів культури в силу високу затратність цього процесу. Однак витрати можна помітно скоротити, якщо замість пошиття ділових костюмів для всього персоналу обійтися придбанням невеликих однакових аксесуарів (наприклад, шийних хусток в кольоровій гамі, що відповідає загальному стилю і символіки організації). У комбінації з класичним поєднанням «білий верх, чорний низ» даний варіант буде виглядати безпрограшно.

Якщо організація не займається процесом формування корпоративної культури, не надає їй належного значення, то вона приречена на провал, тому що вижити в сучасних ринкових умовах компанія може тільки з сильною згуртованою командою всього персоналу, тобто з ефективною корпоративною культурою.

Таким чином, при впровадженні корпоративної культури не потрібно впадати в крайності: з одного боку вводити жорсткі адміністративні заходи впливу (покарання) за недотримання нововведених принципів та норм поведінки, а з іншого – «дивитися крізь пальці» на повне їх ігнорування з боку співробітників. Необхідно знайти «золоту середину» і поступово, але неухильно просувати нові елементи в повсякденну роботу. Головне – дати людям зрозуміти, що корпоративна культура покликана згуртувати колектив, сформувати командний дух, сприяти невпинному розвитку як всієї організації в цілому, так і кожного її члена окремо. Особливу увагу слід приділяти залученню нових співробітників до корпоративної культури організації для їх повноцінного вливання в колектив. Для полегшення цього завдання всі пункти корпоративної культури повинні бути позначені у внутрішній документації.

Література

1. Аніщенко В. О. Роль корпоративної культури в прийнятті управлінських рішень / В. О. Аніщенко // Актуальні проблеми економіки. –2009. – № 3. –С. 64–71.
2. Копієвська О. Р. Культуротворча місія закладу культури // Культура народов Причерноморья : научный журнал. Симферополь : ТНУ им. В. И. Вернадского, 2014. № 269, квітень. С. 147–150.
3. Корпоративна культура організацій XXI століття: зб. наук. праць /під заг. ред. С. В. Ковалевського. – Краматорськ: ДДМА, 2007. – 219 с.
4. Коллинз Дж. От хорошого к великому. Почему одни компании совершают прорыв, а другие нет. /Дж.Коллинз; пер. с англ. –М.: [б. и.], 2007. –386 с.
5. Корпоративна культура: навч. посіб./ Г. М.Захарчин[та ін.]; під заг. ред. Г.М.Захарчин. – Львів: Новий Світ-2000, 2011. –341 с.
6. Спивак В. А. Корпоративная культура/ В. А.Спивак. – СПб.: Питер, 2001. –352 с.
7. Хаєт Г. Л. Корпоративна культура: навч. посіб./ Г. Л Хаєт. –К., 2003. –М.: Издат. дом «Вильямс», 2007. – 1056 с.

Волощук Віталій, магістрант НАКККіМ

ОБ'ЄДНАНІ ТЕРИТОРІАЛЬНІ ГРОМАДИ В СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРНОЇ РОЗБУДОВИ

Сучасна українська реальність визначається активним впровадженням процесів децентралізації. Децентралізація – це процес передачі бюджетів та певних повноважень від органів державної влади до органів місцевого самоврядування. Розширення функцій на містах дозволить більш раціонально використовувати свій ресурсний потенціал, культурний зокрема.

Українська децентралізація, яка відбувається за алгоритмом утворення спроможних об'єднаних територіальних громад (ОТГ), уже втягнула у процес сільського розвитку … міські поселення – власне міста районного значення та селища, а зараз, через механізми приєднання сільських територіальних громад до міст обласного значення до цього процесу долучаються і великі міста, які в Україні мають статус міст обласного значення.

Отже, наголошуючи на важливості ролі українських трансформацій, українські вчені наголошують на винятковому значенні сфери культури в системі створення об'єднаних територіальних громад [1,2,3,4].

Культура постає перед нами як багатогранна проблема історичного розвитку. Незважаючи на різноманітність визначень культури, в них можна виділити синтезуюче ядро, що об'єднує різні погляди. Культура – це те, що формує народ як націю, це звичаї і традиції, історія і духовність, це надбання держави.

Розглянемо ситуацію із новими можливостями розвитку сільських територій в об'єднаній територіальній громаді (ОТГ), яка створена відповідно до українського законодавства – закону «Про добровільне об'єднання територіальних громад» та Методики формування спроможних територіальних громад. Відповідно до цих документів, ОТГ має утворюватись навколо чітко вираженого центру – міста, селища, а в окремих випадках великого села, яке є центром економічної активності в цих територіях.

Найбільш адекватними ОТГ, які відповідають таким вимогам, є ОТГ, створені навколо міст районного значення, районних центрів та селищ, які досі називають «селищами міського типу» і які відносять до населених пунктів міського типу.

Зняття адміністративних бар'єрів в середині великої громади стимулює місцевий міський бізнес поширювати свої впливи і на сільські території. Такі громади, здійснюючи стратегічне планування свого розвитку, однією із стратегічних цілей, визначають розвиток сільських територій. Процеси децентралізації активізували питання щодо партнерських відносин між громадами. З того часу сотні громад через укладання договорів про співпрацю поліпшили якість послуг, що надаються на їхній території. Тепер, коли є успішний досвід, цей механізм починає користуватися ще більшою популярністю.

Нинішня реформа в Україні повинна відбуватися за ініціативою громадян, які проживають на певній території. Тому є надія, що об'єднання територіальних громад не матиме активного спротиву. Особливо, якщо позитивний досвід уже об'єднаних на сьогодні громад достатньо висвітлюватиметься в засобах масової інформації.

Звичайно, закон «Про добровільне об'єднання територіальних громад» розрахований на соціально активну частину населення, яка має бути рушієм у цій справі. Особливо це стосується реалізації закону в сільській місцевості.

До умов добровільного об'єднання громад віднесено наступне: у складі об`єднаної територіальної громади не може існувати іншої територіальної громади, яка має свій представницькій орган місцевого самоврядування; територія об`єднаної територіальної громади має бути нерозривною, її межі визначаються по зовнішніх межах юрисдикції рад територіальних громад, що об`єдналися; об`єднана територіальна громада має бути розташована у межах території Криму, однієї області; при прийнятті рішень щодо добровільного об`єднання територіальних громад беруться до уваги історичні, природні, етнічні, культурні та інші чинники, що впливають на соціально-економічний розвиток об`єднаної територіальної громади; добровільне об`єднання територіальних громад не призводить до зміни статусу населених пунктів як сільської, так і міської місцевості.

Проблема полягає в тому, що саме більшості громадян треба роз'яснити суть цієї реформи, її політичні, соціально-економічні і правові наслідки. Громадяни, які об'єднуються в громаду на певній території, мають розуміти, що треба чітко і прозоро обрахувати всі прибуткові можливості, які дадуть змогу вирішувати соціальні проблеми. Від організації, точніше, від реалізації прибуткових можливостей залежить розвиток соціальної сфери та сфери послуг. Медицина, освіта, культура ні в якому разі не повинні бути на останньому місці і фінансуватися за залишковим принципом, як це є нині. -=Важливою умовою добровільного об'єднання територіальних громад є те, що якість і доступність публічних послуг, які надаються в ОТГ, не можуть бути гіршими, ніж до об'єднання.

Грамотна реалізація закону «Про добровільне об'єднання територіальних громад» дозволить зробити територію привабливою для інвесторів, створити робочі місця, наповнювати бюджет громади, дасть можливість місцевим органам влади значно розширити межі своєї компетенції і стати реальними господарями.

Адже попри всі проблемні питання в системі створення а функціонування ОТГ, особлива увага прикута до іі культурної розбудови.

Так, на проблемні виклики та для ефективного використання культурного потенціалу за ініціативою Міністерства культур України було розроблено Методичні рекомендації з організації мережі та діяльності клубних закладів в об'єднаних територіальних громадах.

Як, бачимо в Україні створено інституційні ініціативи, які дозволяють спростити шляхи культурної децентралізації. Але слід наголосити, що ці ініціативи не вирішують всіх локальних проблем з якими стикаються ОТГ. Саме тому ми акцентуємо увагу на ролі і значенні культурно-інформаційних центрів у вирішенні культуроворчих питань ОТГ.

Література

1. Копієвська О.Р. До проблеми формування правової культури особи в Україні. Держава і право: зб. наук. пр.—Серія: Юридичні і політичні науки.—К.: Ін-тут держави і права ім. ВМ Корецького НАН України, 2006, С. 104-109.

2. Копієвська О. Р. Система та повноваження органів місцевого самоврядування в галузі культури // Українська культура: стан та перспективи розвитку (організаційно-правовий аспект) : Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 10 грудня 2004 р. / КНУКіМ, Київ, 2004. С. 19–22.

3. Копієвська О. Р. Культурна складова національного інтересу // Культура і сучасність : альманах. Київ : Міленіум, 2014. № 1. С. 30–36.

4. Копієвська О. Р. Громадянське суспільство у світлі культурної розбудови України // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2014. № 2. С. 51–56.

Воробйова Н. П., кандидат економічних наук, доцент кафедри арт-менеджменту та івент-технологій НАКККіМ

СВІТОВІ ПРАКТИКИ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО БРЕНДУВАННЯ

В глобалізованому світі, який, на жаль, стирає національні та культурні ідентифікатори між країнами та демонструє тріумф глобальних корпорацій та світових брендів, виникає кричуща необхідність створювати та реалізовувати свій власний, неповторний образ. Очевидно, що така задача для країн є не менш важливою ніж для компаній. Імідж товарів, продуктів та корпорацій може бути сформований за рахунок маркетингових інструментів, тоді як репутації країн, регіонів, міст та містечок створюються значно складніше. В обох випадках імідж має глибокий вплив на долі його «власників» та формує їх життєпис. Пришвидшення процесів глобалізації знайшло відображення в необхідності використання такої нової технології паблік рілейшнз як «брендинг» країни.

З того часу як британські експерти у сфері брендингу – Велі Олінс та Саймон Анхольт розробили теорію національного брендингу, в науковий облік увійшло поняття «державний брендинг». Саме за допомогою такого поняття формується імідж країни.

Державний брендинг – один з напрямків маркетингових технологій у PR, створення бренду-країни, або проведення бренд-політики. Бренд країн – це процес створення та поширення за допомогою міжнародних ЗМК бренду країни. Його необхідно розуміти як національну ідею країни, її інтелектуальну власність, тобто комплекс думок, відчуттів, асоціацій та уявлень, які виникають у людини коли вона бачить, чує назву країни чи купує товар вироблений у цій країні. Такі характеристики держави як об'єм ВВП, політична система або культура, сьогодні стають певним різновидом товару.

Саймон Анхольт фахівець у сфері національного брендингу, визначає брендинг країн як систематичний процес узгодження дій, поведінки, інвестицій, інновацій і комунікації країни для реалізації стратегії конкурентної ідентичності. Також йому належать ідея відомого «шестикутника Анхольта», який визнаний класичною схемою визначення вартості національних брендів. Згідно цієї теорії, сприйняття будь-якої держави формується характеристиками країни по шести факторам:

Рис. 1. Шестикутник Саймона Анхольта

1. Експорт країни – визначає імідж товарів та послуг країни в світі. Тут важливим є те, щоб на кожному продукті було чітко визначено де він був вироблений.
2. Зовнішня та внутрішня політика – характеризує уявлення громадської думки про керівництво країни, а також погляди на глобальні питання, такі як демократія, правосуддя, соціальна політика, захист навколишнього середовища. На загал, це політичний курс, рішення що ухваляються керівництвом країни.
3. Інвестиції та іміграція – визначають ступінь привабливості країни для проживання, роботи чи навчання в ній, а також демонструє її привабливість для зовнішніх інвесторів та соціальну ситуацію в країні.
4. Культура та традиції – оцінка світовою спільнотою рівня сучасної культури країни: живопис, музика, кінематограф, спорт, література, а також глобальне сприйняття культурної спадщини країни в світі.

5. Люди – є виміром іміджу країни в таких галузях як знання, освіта, гостинність населення та інше. Ключовим елементом є народ, що проживає в даній країні: видатні лідери нації, зірки естради та спорту, відомі діячі культури.

6. Туризм – вимірюється ступенем зацікавленості до відвідування країни та привабливості туристичних атракцій. Ключовим елементом тут є розвиток в країні індустрії туризму та досвід який люди отримують відвідуючи дану країну як туристи або під час ділових візитів. Часто туризм є дуже важливим аспектом в формуванні бренду окремої держави, оскільки індустрія туризму зазвичай має один з найбільших бюджетів та кращих менеджерів.

Таким чином, національний бренд згідно з теорією С.Анхольта визначається сприйняттям країни за такими факторами: ефективність державного управління, багатство культурної та історичної спадщини, інвестиційна перспективність країни, якість експортованих товарів, туризм (туристичний потенціал), населення країни (людський капітал), а також привабливість країни як місця проживання.

Треба також зауважити на тому, що формування бренда як напрямок практичної та наукової діяльності досить новий, а його реалізація передбачає вирішення низки питань: вибір найкращих інструментів для брендингу території, адекватна оцінка ефективності існуючого та створення нового бренда, вибір компетентних експертів для проведення SWOT-аналізу території, пошук ефективної стратегії та моделі розвитку, вибір дієвого механізму реалізації стратегічного плану брендингу. Однак виконання такої складної задачі дозволить нам бачити світ різнокольоровим, несхожим та самобутнім.

Література

1. Струтинська І. В. Бренд-менеджмент: теорія і практика. Навч. посіб. Тернопіль: Прінт-офіс, 2015. 204 с.
2. Анхольт С. Создание бренда страны // Бренд-менеджмент. 2007. №1. С.52-59.
3. Исследование «Брендинг городов» URL: http://www.gfk.ru/Go/View?id=675.
4. Шевченко О.В. Проблеми державного брендінгу в умовах кризи: сучасна політична думка // Актуальні проблеми міжнародних відносин. 2010.С. 50-56.

Головач Наталія, кандидат філософських наук,
доцент кафедри арт-менеджменту та івент-технологій НАКККіМ

ПОТЕНЦІАЛ КУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Сучасні суспільні перетворення актуалізують пошуки засобів та технологій, що забезпечують орієнтацію людини в сучасному світі. Відповідно проблеми інноваційного розвитку України саме за технологічними укладами турбують багатьох вчених, які приділяють їм особливу увагу.

Як зазначає Ю. Федотова, то на сьогодні в Україні переважно розвинуті III та IV технологічні уклади, на які приходиться 95%, втім на V технологічний уклад лише 5%, а шостий взагалі відсутній, який стосується нанотехнологій. Відповідно виникає потреба чіткого визначення напрямків інноваційного розвитку, і які саме технологічні уклади мають розвиватися в Україні [7].

А тому вчені економісти пропонують три шляхи подальшого розвитку України. Перший шлях стратегічного розвитку технологічних укладів передбачає випереджаючий перехід до технологій сьомого технологічного укладу. Наприклад, професор Л. Федулова вважає, що Україна може та має формувати вже сьогодні фундамент для переходу до сьомого технологічного укладу, так як прогнозується, що людська свідомість стане такою самою продуктивною силою, якою у свій час стала наука, а такі технології називають когнітивними [7].

Другий шлях стратегічного розвитку технологічних укладів передбачає перевагу розвитку сфери послуг та інформаційних технологій, тобто пріоритетний розвиток шостого технологічного укладу. Науковці вважають за необхідне зосередитися на інтенсивному розвитку саме сфери послуг, тобто нематеріальному виробництві.

Третій шлях стратегічного розвитку технологічних укладів передбачає послідовний інноваційний розвиток, відповідно на сучасному етапі слід розширювати технології п'ятого технологічного укладу. Україна має розвивати потужну промислову базу, так як тільки тоді можна ефективно використовувати інформаційні технології. Передумовою розвитку сфери послуг є успішно працюючі промисловість, сільське господарство та будівництво, а також високі доходи населення, яких вона повинна обслуговувати [7].

Україна відстає від розвинутих країн на цілу технологічну епоху, а тому найбільш прийнятним для України, на думку Ю.Федотової, шлях поступового зростання, а саме розвиток на сучасному етапі п'ятого технологічного укладу [7].

Проте слід враховувати і дослідження, які показують, що культура у вигляді ціннісних установок, переконань здійснює значний вплив на соціально-економічний розвиток країн. В епоху

глобалізації культура стає «рятівним кругом», який здатний вивести суспільство з економічного та соціального застою [1].

Втім, як зазначає Є. Нищук, то із здобуття незалежності Україна зіткнулась з величезними труднощами та проблемами в культурній політиці. Опинившись в ціннісній дезорієнтації суспільства, яке до сьогодні має радянську інституційну інфраструктуру, корупцію, що отруює суспільство, та нестабільні економічні умови,погіршення ситуації відбувається завдяки наявних етнічних, лінгвістичних, територіальних та демографічних проблем, зокрема відсутності єдиного культурного простору із рівним доступом до мистецьких надбань та культурних послуг [6].

Також домінуючий вплив «єдиної глобальної культурної системи», на думку Р. Байтасової, вносить, як правило, значні зміни в спосіб життя і поведінку населення тих країн, які стають об'єктом цього впливу, відповідно спостерігається навіть наростання соціальної напруженості в цих країнах як результат прозахідної культурної політики, яка призводить до ігнорування власної національно-культурної ідентичності [2].

Як наслідокhttp://narod.yandex.ru/сучасна вітчизняна реальність, на думку О. Копієвської, характеризується рядом проблемних питань, які спричинили певне зниження споживчої вартості вітчизняних культурних товарів і послуг [4].

А тому ще в Плані пріоритетних дій уряду на 2017 рік містилось положення про розробку «культурного кошика», затвердження якого сприяло б забезпеченню соціальних гарантій населення України на отримання і рівний доступ до базового набору культурних послуг на безоплатній основі.

Тобто Кабінет міністрів ще у 2017 році узяв на себе зобов'язання затвердити «мінімальний культурний кошик» українця, а питання культурного мінімуму для України частково обумовлено і у споживчому кошику, який уряд востаннє переглядав у жовтні 2016 року. Згідно з ним, щороку українці повинні мати можливість купувати півдюжини книг, а також шість разів за рік відвідати заклади культури, а саме кінотеатри, музеї, клуби, зоопарки, філармонії.

Також в рамках децентралізації Міністерство культури перейнялося тим, щоб на рівні громад українці отримували професійні послуги в закладах культури, а саме бібліотеках, музеях, театрах. Відповідно головними напрямками стали:

- театри - оновити репертуари українських театрів;
- бібліотеки - зберегти бібліотеки на місцях;
- художня освіта – збереження художніх та музичних шкіл.

Було запланованодо липня 2017 року затвердити «кошик» мінімальних культурних потреб, тобто кошик встановить мінімум культурних послуг, який українцям у будь-якому випадку буде надаватися [3].

Проте експерти засумнівалися в життєздатності ініціативи Міністерства культури.

А тому у липні 2019 році Міністерство культури України проводило опитування громадської думки щодо вивчення побажань населення стосовно змісту мінімального стандарту забезпечення громадян культурними послугами. Відповідно в ході підготовки проекту постанови з 8 липня по 22 липня 2019 року з використанням Google-форми було запущено онлайн-опитування громадської думки щодо сутності культурних прав людини, бажаного змісту мінімальних стандартів забезпечення громадян культурними послугами та доцільності його впровадження[5].

Отже, затвердження «мінімального культурного кошика» посприяє формуванню єдиного інформаційно-культурного простору і забезпечить гарантії для населення в питанні отримання культурних послуг та рівного доступу до них.

Література

1. Бойко О. Культурні практики як чинник зростання регіонів //Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня. 2019 р. М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККіМ, 2019. 403 с.

2. Байтасов Р.Р. Менеджмент в сферекультуры: от теории к практике.URL: lib.bsu.by/.../МЕНЕДЖМЕНТ%20В%20СФЕРЕ%20КУЛЬТУРЫ%20от%20теори (дата звернення: 11.04.2018).

3. Герасимова А. Мінкультури перейнялося тим, щоб на рівні громад українці отримували професійні послуги в культ закладах.URL:https://dt.ua/.../kulturniy-menedzhment-hto-vizhive-262054.1 (дата звернення: 11.04.2018).

4. Копієвська О. Р. Культурна функція держави в контексті національного державотворення : монографія. Київ : НАКККіМ, 2010. 272 с.

5. Мінкульт через Інтернет опитує людей щодо мінімального культурного кошика. URL: https://www.unn.com.ua › ... › Суспільствоpdf (дата звернення: 11.11.2019).

6. Нищук Є. Культура України – основа ціннісного та економічного фундаменту держави. URL: decentralization.gov.ua/news/4059 (дата звернення: 12.08.2019).

7. Федотова Ю. Перспективи інноваційного розвитку України: технологічні уклади // Вісник Хмельницького національного університету. 2016, № 1. С.123-126.

Горбаньова Вікторія, магістрантка НАКККіМ

УПРАВЛІНСЬКІ ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОМУНАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ «ОДЕСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ЛЯЛЬОК»

Культуротворче сьогодення України акуалізувало питання про роль і значення закладів культури в формуванні сучасного міста. Дана проблема осмислюється вітчизняними науковцями-культурологами [1,2].

Комунального закладу «Одеський академічний обласний театр ляльок», один з найстаріших лялькових театрів України, був заснований в 1932 році.

Почав він свою роботу при Театрі Юного Глядача, а очолив його — учень і сподвижник Сергія Образцова – Юзеф Аронович Гіммельфарб — заслужений діяч мистецтв України. Він проробив головним режисером цього театру 40 років. Під його керівництвом театр досяг значних успіхів у розвитку мистецтва театру ляльок. Як драматург, він залишив після себе десятки п'єс, які й сьогодні входять у репертуар багатьох театрів не тільки України, але й зарубіжжя.

Нині у репертуарі театру понад 30 найменувань вистав, зроблених за творами українських і закордонних авторів, різноманітних за стилями і жанрами, як для дітей так і для дорослих. Додаток 1.

Сьогодення Комунального закладу «Одеський академічний обласний театр ляльок» характеризується рядом управлінських характеристик.

Досліджуваний нами заклад культури є об’єктом права спільної власності територіальних громад, сіл, селищ, міст області, інтереси яких представляє Одеська обласна рада в межах повноважень, визначених законодавством України.

У своїй діяльності Заклад керується чинним законодавством, наказами Міністерства культури України, рішеннями Одеської обласної ради, розпорядженнями її голови, розпорядженнями голови облдержадміністрації, наказами галузевого управління та іншими нормативно-правовими актами, а також цим Статутом і погодженими планами роботи.

Основним завданням Закладу є: створення і показ довершених вистав української, зарубіжної, класичної та сучасної драматургії; збереження національної театральної спадщини.

Предметом діяльності Закладу є: створення, публічне виконання та публічний показ театральних вистав, інших творів театрального мистецтва на власній сцені (сценах) та на гастролях, організація мистецьких фестивалів, конкурсів, оглядів, а також реалізація квитків на зазначені заходи; підготовка театральних постановок, театрально-концертних програм та інших заходів на основі договорів з юридичними та фізичними особами для їх 3 публічного виконання чи публічного показу на власній чи орендованих сценах, з додержанням прав авторів та виконавців ролей (партій) відповідно до законодавства про авторське право та суміжні права; організація стажувань усіх працівників театру; надання організаціям на основі договорів постановчих послуг, сценічних постановчих заходів для проведення вистав, концертів; виготовлення на замовлення юридичних та фізичних осіб предметів художнього оформлення театральних постановок, концертів; надання власної сцени іншим театрам за угодою для проведення гастрольних заходів, спільних театральних програм та інших проектів; підготовка, тиражування та реалізація інформаційно-довідникових і рекламних матеріалів, копій відеоматеріалів та фонограм, пов’язаних з діяльністю

Управління закладом здійснює Власник. Винятковою компетенцією Власника є: прийняття рішення про реорганізацію або ліквідацію Закладу; визначення основних напрямків діяльності Закладу; прийняття рішень про створення, реорганізацію та ліквідацію представництв та філій, а також затвердження положень про них; прийняття рішення про призначення керівника Закладу, продовження строку дії укладеного з ним контракту та його звільнення з підстав порушення ним положень законодавства України, умов контракту та Статуту.

Так, вищезазначене дає нам право констатувати, що досліджуваний нами заклад культури (Комунальний заклад «Одеський обласний академічний театр ляльок») має чітку управлінську структуру, яка здійснюється відповідно до чинного законодавства України.

Основні завдання, принципи діяльності театрального закладу відповідають конституційним правам і свободам людини, від споживачів театральної послуги до тих хто її забезпечує.

Комунальний заклад «Одеський обласний академічний театр ляльок» є потужною культурною інституцією Одещини, міста Одеса. Театр приваблює значну кількість відвідувачів своїм репертуаром та інноваційними театральними формами і постановками.

Література

1.Копієвська О. Р. Культуротворча місія закладу культури // Культура народов Причерноморья : научный журнал. Симферополь : ТНУ им. В. И. Вернадского, 2014. № 269, квітень. С. 147–150.

2.Копієвська О. Р. Культурні блага в контексті формування національного бренду // Культура народов Причерноморья : научный журнал. Симферополь : ТНУ им. В. И. Вернадского, 2014. № 270, травень. С. 108–112.

Грановська Владислава, магістрантка НАКККіМ

ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ МУЗЕЯМИ В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Слід відзначити, що з кожним роком музейна аудиторія все більше зацікавлена в отриманні якісного сервісу, а музеям складніше відповідати викликам суспільства. Тому враховуючи умови системних суспільно-економічних трансформацій і становлення нових суспільних відносин на засадах ринкової економіки, перед сучасною музейною установою стоїть проблема налагодження ефективного музейного менеджменту й маркетингу.

Музейний менеджмент – це система знань про теорію і практику управління музеєм і музейним персоналом. За хронологічним критерієм виділяється стратегічний, тактичний та оперативний менеджмент. За аспектом управлінської праці – на загальний (адміністрування), виробничо-технологічний, людських ресурсів, комерційно-фінансовий, маркетинговий та ін. [1, с. 64]

Основний постулат стратегічного музейного менеджменту можна сформулювати так: виживання і розвиток музею на довготривалу перспективу залежить від здатності цього музею своєчасно передбачати зміни суспільних запитів, споживацької мотивації та ринкової кон'юнктури і відповідним чином адаптувати свою організаційно-обслуговуючу структуру і спектр номенклатури музейного продукту.

Найбільш перспективними в сучасних умовах є комплексні музейні установи. До комплексних музеїв відносять музеї-садиби, музеї-заповідники, музеї-палаци, музеї просто неба, музеї з історичним інтер'єром, серед найбільш поширених комплексних музеїв – краєзнавчі. Краєзнавчі музеї збирають колекції з природи, економіки, історії, культури певного адміністративного регіону або населеного пункту.

Показником конкурентоспроможності музеїв є їх відвідуваність. Зменшення відвідуваності музеїв є проблемою сучасного музейного менеджменту України. Просування музеїв у соціальних мережах та музейних сайтів в Інтернеті є сучасним інструментом менеджменту, який стимулює відвідуваність частини музеїв України. Зацікавити відвідувачів можна спецпропозиціями розважального характеру. На нашу думку, необхідно розробляти костюмовані та театралізовані екскурсії, проводити музейні свята і фестивалі. Для дітей молодшого шкільного віку (8–12 років), найменше задіяних у відвідуванні музеїв, розробляти екскурсії з можливістю стріляти з лука, вправлятися мечем та щитом, списом, грати на сопілці, прясти, гладити рубелем та ін., а для цього необхідно розрахувати час екскурсії та підготувати достатню кількість приладдя для кожного екскурсанта. Для старшокласників можна пропонувати театралізовані вистави, реконструкції з можливістю участі в битвах, ритуалах, побутових заняттях. На вихідні дні можна розробити сімейний квиток (батьки та дві-три дитини) із пропозицією побутових занять, щоб родина згуртувалася під час спільної діяльності.

Сьогодні в Україні бракує досвідчених менеджерів вищої та середньої ланок управління музейними установами та їх об'єднаннями, які займалися б розробкою і втіленням у життя довготермінових стратегій розвитку й комерційної прибутковості музеїв, поповнення їх колекцій, проведення публічної діяльності й участі у глобальних системах соціальної комунікації. Існує проблема укомплектування штату музейних керівників менеджерами нових підрозділів: розвитку, маркетингу, PR і реклами. Умови ринкових відносин вимагають вводити посаду заступника директора з маркетингу.

Однак хибно вважати, що сучасні музеї мусять очолити керівники нового ґатунку – спеціалісти з менеджменту й економіки. Музей – це установа культури, установа, перед якою стоїть завдання збереження, популяризації й передачі наступним поколінням нашої культурної спадщини. Ця обставина завше вимагатиме від керівництва музеїв специфічних професійних знань з історії, археології, мистецтвознавства, етнології й культурології. А от друга вища освіта для повноцінного керівництва музеєм має охоплювати вивчення циклу базових дисциплін з економіки, менеджменту, маркетингу, соціології й туризмології [3, с. 125]. В умовах суспільної трансформації традиційних музейних цінностей та орієнтирів діяльності менеджер українського музею насамперед має бути стратегом. Сучасні суспільно-нігілістичні, фінансово-ресурсні й ринкові виклики вимагають від нього розробки чіткої стратегії і політики існування музею на довготермінову перспективу, координації його мети, виявлення сильних і слабких сторін, оцінки загроз і перспектив.

Стратегічні зусилля музейного менеджменту в сучасних умовах повинні зосереджуватися у площинах: вироблення нової методології (мережного менеджменту); вироблення стратегії

фінансового менеджменту (проблеми формування джерел наповнення бюджету музею та раціонального ринкового розподілу фінансових потоків); розвитку сфери маркетингу та некомерційних комунікацій; розвитку інноваційної сфери, перетворення музею із консервативної установи з "застиглими в часі" експозиціями й сонними доглядачами у затінених закутках залів на безперервно-інноваційні емоційно-експресивні осередки культурної комунікації й естетичного дозвілля; розвитку сфери гостьового сервісу, в т. ч. його якісного (інформація з додаванням позитивного емоційного заряду) та етичного аспектів [2].

Відтак, можемо зробити висновки, що першочергова місія музейного менеджменту сьогодні – повернутися обличчям до відвідувачів і повернути їх у музеї. Зробити це можна лише за умови чіткого усвідомлення споживацьких мотивів і запровадження відповідних управлінських змін як реагування на ці мотиви й суспільні запити.

Література

1. Калякіна А.В. Маркетинг в музеї: Основні етапи розробки та здійснення маркетингової політики. *Довідник керівника установи культури*. 2004. № 2. С.60-66.
2. Кролевець С. Музейний менеджмент: прагнення руху. URL: https://dt.ua/CULTURE/muzeyniy_menedzhment_pragnennya_ruhu.html (дата звернення: 20.11.2019)
3. Лорд Б. Менеджмент в музейном деле. Москва: Економика,2002. 390 с.

Грановська Ярослава, магістрант НАКККіМ

КІНОФЕСТИВАЛЬ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Кінофестиваль як соціокультурний феномен – це завжди той мистецький захід, урочиста акція, що має режисера-постановника, котрий і організовує належним чином поставлене театралізоване дійство, яке, зазвичай, має свій особливий ритуал. Він обов'язково складається з церемоній відкриття і закриття, нагородження, виступів організаторів і партнерів фестивалю, різноманітних PR заходів, пов'язаних із зв'язками з громадськістю, організаціями та структурами для реалізації в їх інтересах фестивальних програм. Звісно, що кожний фестиваль намагається започаткувати й розвинути свій особливий порядок проведення, який докладно фіксується в його регламенті, що виступає основним правовим документом кінофоруму. Проте варто підкреслити, що, зазвичай, провідним завданням фестивалю є демонстрація кінопродукції, якій він і присвячений. Водночас слід вказати, що поряд з вищезазначеним на кінофорумі вирішуються досить важливі для розвитку кінематографа завдання, одне з яких чітко відображає суть поняття «інформація», адже для учасників кінофестивалю це, передусім, бажання і потреба поінформувати кінематографічну спільноту про власні здобутки, але, разом з тим, і необхідність отримати інформацію для себе. Слушною у даному контексті видається думка Л.Казачкової, що кінематограф й, зокрема кінофестиваль, «несе аудиторії інформацію самого широкого плану: історичну, моральну, психологічну, соціальну, економічну, наукову, але порівняно з іншими видами мистецтв відображає дійсність із найбільшою реалістичністю і наочністю. Кіно є найбільш точною копією дійсності, фотографічно точного зображення на екрані, сприймається як фрагмент самого життя» [1,229].

Показово, що багатократна реалізація художньо-мистецьких акцій в межах кінофестивалю можлива завдяки введенню в процес міжнародного фестивального руху креативних продуктів культурного труда, що виступають тими найважливішими складовими в умовах ринкової економіки, а саме фази збереження благ культури, що сприяє формуванню й збереженню національної спадщини країни. Адже кінофестивалі володіють не лише значним соціальним, але й економічним потенціалом, завдяки чому можуть приносити певну вигоду не лише безпосереднім організаторам, а й тим містам, регіонам, де вони проводяться. Тож, плануючи проведення кінофоруму, організатори, зазвичай, приділяють значну увагу маркетингу такого культурного проекту, оцінюючи його як з точки зору рівня художньо-мистецького явища, так і його комерційний потенціал. При цьому нагадаємо, що саме культурні блага, уможливлюють побудову чіткого та послідовного ланцюгового руху: виробництво – відтворення – розподіл – обмін – споживання – збереження, де фаза збереження відіграє ключову роль в соціокультурному кругообігу, оскільки саме вона дозволяє уникнути неправомірного використання культурних благ в ході матеріального та нематеріального виробництва (відтворення) і обміну [*2,166]*.

На переконання К.Разлогова нестандартність будь-якого кінофестивалю полягає в штучному характері його організації і практичній реалізації, в значній складності повторення його культурної програми (а також конкурсної та поза конкурсної), крім того, відсутності методичного забезпечення фестивальної діяльності. В роботі «Організація і менеджмент кінофестивалів» вчений доводить, що кожний кінофорум по-своєму унікальний і неповторний. Адже будь-який подібний захід не схожий на інший, а тому вимагає виняткового підходу при його прогнозуванні, плануванні, організації. Разом з тим дослідник підкреслює, що фестивальна діяльність реалізується як сукупність культурних проектів, метою котрих є створення духовних цінностей. Тоді як в результаті реалізації культурного проекту в межах фестивалів будь-якого творчого спрямування в свідомості відвідувачів формується певний образ (імідж) важливих компонентів – адміністративного і творчого. Слушним є і те міркування дослідника, що адміністративний компонент кінофоруму обов'язково включає ефективний менеджмент, злагодженість, чіткість, а головне швидкість фестивальної команди. Розвиваючи далі міркування вчений додає, що високий творчий (або концептуальний імідж) кінофоруму може бути сформований за рахунок програми культурних заходів, об'єктивності оцінок журі, рівня змагальності учасників фестивалю. Важливим є і той факт, що імідж фестивалю не в останню чергу пов'язаний з місцем його проведення, що повинне дарувати відвідувачам та гостям певну екзотику і обов'язково (що має ключове значення) розвинену інфраструктуру [3, 678].

Таким чином, ми доходимо висновку, що репрезентація різними країнами світу своєї кінопродукції на кінофестивалях і є, з одного боку, розповсюдженням інформації про спрямованість кінематографа конкретної країни та про рівень професійної підготовки її кіномитців. Коли ж йдеться безпосередньо про фестивальний показ, то передбачається, що країна не лише презентує краще з того, що створене останнього протягом року, а й намагається щонайширше представити фільмовий продукт потенційним зацікавленим у подальшій співпраці із зацікавленими покупцями-прокатниками (дистриб'юторами), що розповсюджуватимуть певний кінопродукт, скажімо, у світовому прокаті, а отже кошти, затрачені на виробництво, хоча би частково повернуться виробникам.

Отож, міжнародні кінофестивалі виступають і засобом розповсюдження інформації щодо конкретних подій в тій чи іншій країні, при цьому, очевидним є той факт, що кожна держава сама обирає і презентує певну функціональну значущість того, що відбувається в межах її культурної політики.

Література

1. Казачкова Л. Кіномистецтво як ефективний засіб виховання учнів. *Таврійський вісник освіти*. 2014. № 2 (46). С.228-230.

2.Основы кинофестивального менеджмента*:* учеб. пособ. / ред. Г. А. Поличко. Москва:ЮНИТИ, 2013. 209 с.

3.Разлогов К. Организация и менеджмент кинофестивалей. *Мастерство продюсера кино и телевидения*. Москва: ЮНИТИ-ДАНА,2008.С.677–686.

Данчук Тетяна, магістрантка НАКККіМ

ОРГАНІЗАЦІЙНА КУЛЬТУРА ПІДПРИЄМСТВА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА МОТИВАЦІЮ ПЕРСОНАЛУ

Поняття «організаційна культура» відноситься до базових понять теорії управління і займає важливе місце у сфері вивчення господарської діяльності підприємств. Прояви організаційної культури на підприємстві можна відчути одразу, оскільки саме культура обумовлює адаптацію «новачків» та поведінку «ветеранів», знаходить висвітлення в ідеології кожної управлінської ланки, насамперед, вищого керівництва.

Вдосконалення системи управління підприємством безпосередньо пов'язане із покращенням його організаційної культури. Серед елементів організаційної культури науковці виокремлюють:

- сукупність типових стереотипів сприйняття, переконань, переживань, цінностей, норм і правил, ритуалів і традицій;
- загальні моделі поведінки та взаємодії членів підприємства один з одним, а також з представниками зовнішнього середовища;
- технології виробництва продуктів та послуг;
- будь які матеріальні продукти діяльності, включаючи планування офісів та виробничих приміщень, рекламу, продукти, технології та ін.;

- будь які продукти соціальної реальності нематеріального характеру (ідеї, оцінки, рейтинги тощо);
- ставлення до змін: вороже, нейтральне або з ентузіазмом.

Організаційна культура знаходить свій прояв у засобах інтеграції членів підприємства і в методах її взаємодії з зовнішнім середовищем. Культура формує певний стиль взаємодії членів організації із змінами в зовнішньому середовищі, що дозволяє підприємству розвиватися.

Едгар Шейн серед культурних проблем, що пов'язані з адаптацією підприємства до зовнішнього середовища і його розвитком, виділяє [1, с.56]:

1. Проблему місії і стратегії підприємства. Розуміння місії, що поділяється більшістю членів підприємства, досягнення стратегічних цілей та ключових задач.
2. Проблему цілей. Досягнення консенсусу відносно цілей підприємства та його підрозділів на основі загальної місії.
3. Проблему засобів досягнення цілей. Встановлення єдиної думки відносно засобів, які повинні бути використані для досягнення цілей (для формування організаційної структури, створення системи заохочень).
4. Проблему визначення результатів. Досягнення консенсусу відносно критеріїв, які використовуються для визначення і оцінки кінцевого та проміжного результатів, вкладу індивідів та груп.
5. Проблему корекції. Досягнення згоди відносно зміни стратегії, якщо немає позитивних результатів в діяльності підприємства.

Організаційна культура, таким чином, може бути представлена як соціальний феномен, що постійно розвивається та вдосконалюється. Для забезпечення реалізації конкурентної стратегії на підприємстві необхідно культивувати певні риси культури через навчання персоналу та змінювати риси культури певних груп працюючих в разі перешкод при реалізації цієї стратегії.

Формування внесення змін у існуючу організаційну культуру повинно здійснюватись із додержанням принципів і вимог, які забезпечать максимальну ефективність такого процесу: ініціатором і провідником змін повинно бути вище керівництво; в основі змін повинно бути соціальне навчання, яке дасть персоналу зразки для наслідування; використання можливостей впливу на трудовий колектив через створення групових норм і цінностей; забезпечення емоційного впливу на персонал за допомогою широкого використання ритуалів і символів; зміни в організаційній культурі повинні поширитись як на вимоги до персоналу,так і на вимоги до системи управління [2, с. 100].

Організаційна культура є одним з найефективніших засобів мотивації персоналу. Оскільки основу мотивації поведінки працівника складають потреби і цінності, які спонукають людину до певних дій, саме організаційна культура може створити мотиваційну площину, здатну об'єднати персонал навколо значимих цілей, спонукати працівників працювати творчо і ефективно як для власного блага, так і на користь підприємства.

Культура підприємства може визначатися через систему нагород і привілеїв. Останні зазвичай прив'язані до певних зразків поведінки та визначають для персоналу пріоритети, а також вказують на цінності, що мають більше значення для окремих керівників та підприємства в цілому. Нині зростає значущість цілеспрямованого впровадження сучасних методів роботи з персоналом, які дозволяють забезпечити більш високий рівень координації взаємодії працівників підприємств. При цьому важливими мотиваційними засобами виступають різноманітні методи стимулювання, можливість кар'єрного зростання, підвищення рівня задоволеності працею, можливість працювати самостійно і творчо.

Таким чином, організаційна культура представляє собою сукупність взаємопов'язаних елементів, котрі формують важливий механізм взаємодії персоналу на підприємстві, визначаючи соціальний простір для їх діяльності та індивідуального розвитку. Серед сучасних заходів, спрямованих на покращання системи управління розвитком підприємства, - атестації, управління деревом цілей, заходи, спрямовані на розвиток корпоративної культури і підтримку корпоративного духу, тренінги, дії, покликані прискорити адаптацію нових співробітників, робота з резервом.

Література:

1. Schein E.H. Organisational Culture and Leadership. A. Dynamic View. San Francisco, John Wiley & Sons, 2010. 464 p.
2. Магура М.И. Курбатова М.Б. Организационная культура // Организационное поведение: хрестоматия, под ред Д.Я. Райгородского. Самара: БАХРАХ-М, 2014. 751 с.

Дерев'янко Діана, магістрантка НАКККіМ

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МАРКЕТИНГОВОЇ ПОЛІТИКИ ПІДПРИЄМСТВА

Як відомо, маркетинг – це одна з найбільш важливих функцій підприємства, що полягає у вивченні потреб ринку та задоволенні їх найбільш ефективним способом, який, до того ж, дозволяє підприємству отримувати прибуток. Особливо важливе значення маркетинг відіграє для підприємств, що працюють на ринках споживчих товарів, оскільки масовий споживач – це споживач, який найменше знає свої потреби та способи їх задоволення, а отже, цей ринок є сприятливим для застосування маркетингових заходів.

У свою чергу, маркетингова політика має пристосовувати маркетингові інструменти під конкретний ринок та забезпечувати ефективність маркетингової діяльності підприємства порівняно з конкурентами. Серед провідних вчених-маркетологів існують різні погляди на сутність маркетингової політики підприємства. Так Ф. Котлер вважає, що маркетингова політика — це набір змінних факторів маркетингу, що піддаються контролю, сукупність яких компанія використовує в прагненні викликати бажану реакцію з боку цільового ринку [4, с. 315].

Інший зарубіжний вчений С. Бріггс, вважає, що маркетингова політика представляє собою сукупність заходів щодо аналізу, розробки, реалізації і контролю над встановленням, підтримкою вигідних обмінів з цільовими ринками і досягненню цілей організації [1, с. 128].

Таким чином, Ф. Котлер та С. Бріггс вважають маркетингову політику інструментом впливу на цільовий ринок з метою отримання бажаних результатів (бажаної реакції) на цьому ринку. Дещо відрізняється визначення маркетингової політики вітчизняного вченого М.В. Вачевського, на його думку, маркетингова політика — це сукупність форм, методів та напрямків впливу на виробничо-господарську та організаційну діяльність підприємства з метою підвищення його конкурентоспроможності на ринку [2, с. 56].

А от Г.Я. Гольдштейн вважає, що маркетингова політика — це класичний комерційний процес отримання заданого обсягу продажу шляхом використання сукупності тактичних засобів, що відноситься до товару, збуту, ціни і комунікаціям [3, с. 23].

Найбільш оригінальним визначенням маркетингової політики є потрійне визначення від В.С. Янкевича та Н.Л. Безрукавої, згідно з якими маркетингова політика — це:

— реклама, стимулювання збуту і тиск на покупця, іншими словами, комплекс особливо агресивних інструментів продаж, що використовуються для захоплення існуючих ринків. В цьому найбільш меркантильному визначенні маркетингова політика, перш за все, відноситься до ринку масового споживача, і в значно меншій мірі — до ринку сфери послуг;

— комплекс інструментів аналізу ринку (методи прогнозування продаж, імітаційні моделі, дослідження ринку), які доступні тільки великим підприємствам, де вони використовуються для вироблення перспективного більш наукового підходу до аналізу потреб і попиту;

— архітектор суспільства споживання, тобто ринкова система, де виробники комерційно експлуатують споживачів [5, с. 96].

Як бачимо, визначення В.С. Янкевича та Н.Л. Безрукавої виставляє роль підприємства в негативному вигляді, тобто як експлуататора споживачів, який агресивно примушує їх купувати свою продукцію. Але слід розуміти, що підприємець не може прямо змусити придбати споживача свій товар, до того ж, цей товар має задовольняти потреби споживача, просто часто виробники самі формують попит на свої товари через формування відповідної маркетингової політики.

Суттєве значення має співвідношення маркетингової стратегії та політики. Маркетингова політика деталізує маркетингову стратегію підприємства, забезпечує досягнення стратегічних маркетингових цілей підприємства в конкретних ринкових умовах та за наявності обмежених ресурсів. Таким чином, головною проблемою формування маркетингової політики для науковців та маркетологів-практиків є забезпечення узгодження стратегічних цілей маркетингової стратегії підприємства із конкретними маркетинговими інструментами та забезпечення ефективності маркетингової діяльності в даних конкретних умовах разом із досягненням стратегічних цілей. Таким чином, маркетингова політика має відповідати наступним вимогам: забезпечувати досягнення цілей маркетингової стратегії підприємства; забезпечувати високу ефективність маркетингової діяльності підприємства в умовах, що постійно змінюються; врахування особливостей ринків, на яких працює підприємство.

Досягнення цих цілей можливе за умови забезпечення узгодження всіх складових маркетингової політики, які складаються з компонентів комплексу маркетингу. На цій підставі виділяються маркетингова товарна політика, маркетингова цінова політика, маркетингова політика розподілу та маркетингова політика комунікацій. Ці елементи маркетингової політики мають діяти з

високою ефективністю у своїх сферах та одночасно працювати на досягнення спільних цілей, тобто створювати ефект синергії. Формування гнучкої маркетингової політики підприємства на підставі всебічного аналізу та постійного моніторингу ринку, веде до кращого пристосування підприємства до змін на ринку. Для цього потрібно активно формувати попит на продукцію підприємства, впливати на споживачів, цілеспрямовано формувати у споживачів потребу в певному товарі чи послузі, що можливо лише за умов креативного підходу до використання маркетингових інструментів.

Література

1. Бриггс С. Маркетинг в туризме. К., Знання. 2005. 358 с.
2. Вачевський М.В., Скотний В.Г. Маркетинг у сферах послуг К., ЦУЛ. 2004. 265 с.
3. Гольдштейн Г.Я., Катаєв А.В. Маркетинг. навч. посіб. Т., Вид-во ТРТУ. 2009. 107 с.
4. Котлер Ф. Маркетинг менеджмент. СПб.: Питер, 2003. 749 с.
5. Янкевич В.С., Безрукова Н.Л. Маркетинг в гостиничной индустрии и туризме. М.: Финансы и статистика, 2002. 416 с.

Дерев'янко Катерина, магістрантка НАКККіМ

АКТУАЛЬНІСТЬ ВПРОВАДЖЕННЯ ПРОФЕСІЙНИХ ТРЕНІНГІВ У РОЗВИТКУ ЛЮДСЬКОГО КАПІТАЛУ ПІДПРИЄМСТВА

Розвиток підприємства базується на сукупності змін як всередині організації так і під впливом суб'єктів зовнішнього середовища [5]. Також багато вчених визначають розвиток підприємства як дотримання такої необхідності, що передбачає посилення потенційного або корисного ефекту. В будь-якому випадку, формування потужної організації відбувається за пріоритетними напрямками, що задають вектор розвитку та стають тими змінами, які направлені на підкорення щаблів успіху. Тому розвиток підприємства доцільно розуміти як функціонування взаємопов'язаних підсистем та факторів, які в результаті у вигляді кількісних та якісних показників, відображають рівень досягнення пріоритетів компанії [3].

Постіндустріальне суспільство, передумовою якого є включення інформаційних технологій в усі існуючі системи, зумовило швидке економічне зростання, що в свою чергу вимагає високого рівня та постійного удосконалення інтелектуальних ресурсів. Оскільки інтелект та персонал є нероздільними поняттями, ми бачимо взаємозалежність розвитку людського капіталу та підприємства в цілому, що в результаті мають створювати ефект синергії [6].

Людський капітал – це власне люди, які мають відповідну кваліфікацію або компетентність в напрямках пріоритетів організації, що безпосередньо створюють діяльність компанії та підтримують її функціонування. Визначальною складовою людського капіталу є освіченість персоналу, яка відображається в оволодінні робітниками професійними знаннями та наявності в них потребуючих здібностей [1].

Під впливом глобалізаційних процесів стає важливим питання швидкого оновлення знань та оволодіння новими навичками на підприємстві. Тому для формування компетентного персоналу пропонується застосовувати тренінги, які бувають таких видів: професійний тренінг, тренінг лідерства, соціально-психологічний тренінг та комунікативний тренінг [4].

Внаслідок організації тренінгових заходів підприємство отримує і підвищення компетентності персоналу, і вирішення проблеми власне підприємства. Одним із важливих моментів є вироблення навичок командної роботи серед фахівців, що взяли участь у подібних тренінгах. Так, під час проведення тренінгів персонал удосконалює свої навички взаємозв'язку в колективі, визначає в ньому своє місце, і найголовніше людина, як одиниця людського капіталу, починає розуміти причино-наслідкові зв'язки створених проблем та способів їх вирішення. Таким чином, людський капітал стає системою, що з однієї сторони спроможна вирішити будь-які ситуації самостійно і, з іншої сторони, посилює свою невід'ємність процесу розвитку усього підприємства [2].

Отже, тренінгові та розвиваючі програми повинні стати головним інструментом навчального процесу для розвитку людського капіталу підприємства. Адже користь тренінгів проявляється у позитивній дії на персонал: збільшується задоволеність роботою; зростає моральність персоналу та рівень досвідченості працівника в короткі терміни; утворюється психологічна гнучкість персоналу. Ці програми вимагають значного інвестування в технологію для ефективного використання, проте результатом може стати досягнення основної мети такого навчання – можливість людського капіталу задовольнити потреби підприємства, які залежні від економічного розвитку світу.

Література

1. *Коваленко Н.В., Должикова А.П. Аналіз людського капіталу підприємства* як *ключової компетенції* // Економічний простір. 2013. № 75. С. 191-199.
2. *Король В. Бізнес-тренінг як ефективний метод розвитку персоналу в сучасній* організації // Економічний аналіз. 2010. С. 114-117.
3. Кифяк В. Теоретичні основи визначення категорії «Розвиток підприємства» // Економічний аналіз. 2011. №8. С. 190–194.
4. Медвідь Л. А. Впровадження тренінгових технологій з метоюформування ключових кометентностей в економічному університеті // Інформаційні технології і засоби навчання. 2009. №5.
5. Погорєлов Ю.С. Розвиток підприємства: поняття та види // Культура народов Причерноморья. 2006. № 88. С. 75-81.
6. Кудлай А. В. Управління людським капіталом підприємства. Дис. канд. екон. наук: 08.09.01 Харківський держ. економічний ун-т. Х., 2004.

Дідух Тамара, магістрантка НАКККіМ,

УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРОЮ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ:ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Культура є головним показником самобутності нації та визначальною складовою її духовного розвитку. Утвердження моральних і духовних цінностей, формування громадянського суспільства відбувається саме через культуру. Історичний досвід засвідчує, що важливим чинником соціального та суспільного прогресу є вдосконалення та інновації в культурі.

Соціально-політичні трансформації в сучасній Україні вимагають створення більш ефективної та якісної системи управління, особливо гостро це відчувається у системі управління культурою. Галузь культури переживає певні проблеми, насамперед – це недостатнє фінансування, неефективне використання бюджетних коштів, неузгодженість державної культурної політики зі світовими тенденціями у цій царині, відсутність теоретичних та практичних досліджень культурної діяльності, невідповідність українського і європейського законодавства культурної сфери, Утім, однією із найгостріших проблем є недосконала система управління культурою.

Як системі сфері культури притаманна сукупність однорідних (або близьких) видів культурної діяльності, які становлять окремі галузі. Вони поділяються залежно від способу й характеру їх діяльності. Це мистецтво (театральне, музичне, хореографічне, образотворче, декоративно-прикладне, естрадне, циркове), культурні послуги населенню (клубна, бібліотечна, музейна справи); гастрольна діяльність, кінематографія, телебачення й радіомовлення; видавнича справа, поліграфія та книготоргівля; пам’ятки історії й культури, культурний туризм. В організаційно-правовому плані названі галузі входять до єдиної системи державного управління, для якої властива відповідна централізація в особі Міністерства культури України [3, 9].

Нормативно-правові акти, які складають правові засади організації державного управління культурою в Україні на думку О. Задихайло можна класифікувати за трьома групами:

- нормативно-правові акти, що регулюють загальні питання функціонування культурної сфери в Україні;
- нормативно-правові акти, які регулюють окремі ділянки розглядуваної сфери (бібліотечну, клубну, музейну справи тощо);
- нормативно-правові акти, які охоплюють регулювання окремих аспектів культурної діяльності, що виникають у процесі здійснення суспільних відносин [2, 8].

У структурі державного управління культурою чітко виявляється специфіка функцій, форм і методів управління в окремих галузях, які групуються в 3 окремих підсистеми: базова мережа закладів культури і всіх видів мистецтва й управління культурно-мистецькою освітою; підсистема культурних індустрій та їх державне регулювання; підсистема охорони й популяризації культурної спадщини [3, 9].

Управління культурою підпорядковується загальним законам управлінської сфери. Головними складовими управління як специфічного виду соціальної діяльності є: 1) планування, що проявляється у визначенні мети і завдань організації та шляхів їх реалізації; 2) організація упорядкування та регулювання діяльності працівників; 3) управління персоналом [6, 104].

І. Ігнатченко зазначає, що форми державного управління культурою – це об'єктивно зумовлені залежно від етапів і стадій культурно-управлінського циклу внутрішньоорганізаційні й зовнішні прояви безпосередньої цілеспрямованої діяльності уповноважених органів у сфері культури щодо раціонального й ефективного виконання покладених на них функцій і завдань. Вони поділяються на внутрішні й зовнішні.

Внутрішні форми управлінської (адміністративної) діяльності – це способи організації зв'язків між суб'єктами управління культурою з метою реалізації цілей і завдань культурно-управлінського циклу, які виражаються через організаційну, правотворчу й господарську роботу. За критерієм змістовної спрямованості управлінської діяльності вони можуть поділятися на процесуально-організаційні (статутні) і процедурні.

Процесуально-організаційні (статутні) форми пов'язані з організаційно-структурним оформленням самої управляючої системи, суб'єктів, які входять до неї (органів, внутрішніх підрозділів), їх повноважень і компетенції. Процедурні форми закріплюють і відображають порядок взаємовідносин між відповідними суб'єктами управління культурою.

Зовнішні форми – це способи вираження діяльності відповідних органів (посадових осіб) у сфері культури, що здійснюються в межах їх компетенції для реалізації поставлених функцій і завдань. Вони традиційно поділяються на 2 групи: видання нормативних та індивідуальних (ненормативних) правових актів управління, включаючи укладення адміністративних договорів і проведення організаційних (неправових) заходів і здійснення матеріально-технічних операцій [3, 11].

Сучасна система управління перебуває в процесі трансформації, що пов'язано із суспільними змінами та розвитком науково-технічного прогресу. Як свідчить практика діяльності органів державної влади, не кожна (нехай і краща) модель може бути запроваджена в Україні, адже частина доведених науковцями та задекларованих у законодавчих актах принципів і методів державного управління не відповідає українській ментальності, культурі в цілому. Більш за те, у світовій науці існують певні теоретичні обґрунтування залежності характеру і стилю управління (як у приватному, так і у державному секторах) від національної культури країни. На думку деяких учених, в різних суспільствах культурні умови сприяють формуванню своєрідних відносно стійких моделей мислення і поведінки, які, в свою чергу, вливають на моделі управлінської діяльності. Або іншими словами, особливості національної культури визначають характерні риси моделі управління [4,5].

Таким чином, управління культурою в сучасній Україні полягає у русі до підвищення ефективності підготовки кваліфікованих фахівців управління культурою, покращення результативності роботи органів державного управління культурою, проведення систематичних наукових досліджень методів управління культурною сферою. Такі підходи, здійснені з урахуванням специфіки культурної сфери, допоможуть зробити роботу культурних установ і закладів культури більш ефективними.

Література

1. Драгомирецька Н., Артеменко А. Соціальне проектування як особлива форма побудови взаємодії суб'єктів державного управління з громадськістю // Збірник наукових праць Національної академії державного управління при Президентові України. К., 2008. Вип. 2. С. 177-185.

2. Задихайло О. А. Організація управління культурою в Україні (адміністративно-правовий аспект) : автореф. дис. на здобуття ….. канд. юр. наук спец. 12.00.07 "Теорія управління; адміністративне право і процес; фінансове право; інформаційне право". Х. : ХНАДУ, 2006. 19 с.

3. Ігнатченко І. Г. Форми та методи державного управління культурою в Україні: автореф. дис. на здобуття ….. канд. юр. наук. спец. 12.00.07 "Адміністративне право і процес; фінансове право; інформаційне право". Х. : ХНАДУ, 2009. 20 с.

4. Копієвська О. Р. Культурна функція держави в контексті національного державотворення : монографія. Київ : НАКККіМ, 2010. 272 с.

5. Kopiyevska O. Cultural practices and applied cultural studies: issues of their Interconnection // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2017. № 4. С. 67–71.

6. Нижник Н., Пашко Л. Управлінська культура: теоретичне поняття чи управлінська поведінка? // Політичний менеджмент. К., 2005. № 5. С. 103-113.

7. Троєльнікова Л. О. Соціально-педагогічні умови удосконалення підготовки керівних кадрів органів державного управління в галузі культури і мистецтв : автореф. дис. на здобуття ….. канд. пед. наук спец. 13.00.06 "Теорія, методика і організація культурно-просвітньої діяльності". К. : КНУКіМ, 2000. 16 с.

Донченко Ірина, магістрантка НАКККіМ

МІЖНАРОДНІ МУЗИЧНІ ФЕСТИВЛІ У СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

На сучасному етапі Україна інтегрується в Європу, а тому популярності набувають різноманітні міжнародні культурні проекти, зокрема проведення міжнародних музичних фестивалів, які сприяють підвищенню престижу країни в цілому, формуванню національної ідентичності тощо [6].

Міжнародні культурні фестивалі науковцями осмислюються як культурні практики, основним завданням яких є популяризація музичного мистецтва [3].

Між тим, на сучасному етапі в Україні проходить велика кількість фестивалів, проте дослідники, зокрема З. Рось, піднімають питання про їх якість і спрямованість і мають надію, що кожна територіальна громада чи професійна спільнота із часом створить свій фестиваль, який буде забезпечувати культурний розвиток,самоорганізацію й комунікацію людей, рекламу ідей або місцевостітощо [4, 529].

Нині для багатьох людей саме фестивалі задовольняють естетичні, рекреаційні, гносеологічні потреби. Популярність фестивалів, на думку С. Виткалова, зумовлена передусім тим, що на периферійному рівні люди практично не отримують необхідних культурних послуг, оскільки радянська система централізованого культурного обслуговування припинила своє існування, бракує вільних коштів, необхідних для поїздки до культурних центрів із цією метою. Тому людина змушена шукати розради, а фестиваль нині є справді «штучним замінником свята», оскільки привносить у буденність елементи радості, відпочинку, новизни тощо [1].

Між тим, в Україні проводять на досить високому рівні фестивалі міжнародного рівня. Одним із прикладів є проведення міжнародного джазового фестивалю «JazzBez», який у грудні 2019 року відбудеться у десятках міст України та Польщі, а саме у Києві, Одесі, Сума, Харкові, Маріуполі, Бердичеві, Тернополі, Луцьку, Рівному, Дрогобичі, Краматорську та у Вроцлаві, Перемишлі, Люблені, Білостоку і Новиці.

Міжнародний джазовий фестиваль «JazzBez» був заснований у 2001 році Мистецьким об’єднанням «Дзиґа» та Консульством Польщі у Львові, який згодом перестав бути лише польсько-українським фестивалем, а перетворився на потужний міжнародний проект, що суттєво відрізняється від усіх відомих джазових подій в Україні передусім своїм унікальним форматом марафону, що поєднує розмаїття музики, аудиторії всіх частин України, залів і концертних майданчиків, партнерів і можливостей як для слухачів, так і для організаторів [5].

На думку В. Савківа, то за вісімнадцять років проведення фестивалю така форма самоорганізації виявилася найбільш прийнятною та конкурентоспроможною. Арт-директор і засновник фестивалю МаркіянІващишин зміг знайти небайдужих до культури й особливо до джазової музики партнерів, які стали співорганізаторами в кожному місті, а також залучився підтримкою західних інститутів і посольств[5].

Про різноманіття стилів і напрямів учасників фестивалю можна зробити висновки з його лайнапу, у якому представлені виконавці як експериментального, авангардного, традиційного джазу із усіх куточків світу, так і вітчизняного.

Натомість М. Григоренко зауважує, що у лайнапах більшості українських фестивалів, як і раніше, немає топ-виконавців на зразок мегаактуальної юної Біллі Айлиш, світових поп-зірок рівня ЕдаШирана або TheCure або SmashingPumpkins, що відвідують більшу половину європейських фестивалів. В Україні все ще хедлайнерами, після оголошення яких організатори підвищують ціну квитків, часом стають не такі популярні музиканти, зокрема з країн ближнього зарубіжжя. Втім рівень виконавців на українських фестивальних та концертних майданчиках зростає, а жанрове різноманіття стає яскравішим [2].

Отже, ефективність фестивалю залежить від трьох аспектів, серед яких фінансування, організація та рівень вмінь учасників, а тому чим вищі ці показники, тим більша популярність мистецького форуму. Одним із успішних і оригінальних фестивалів в Україні можна вважати Міжнародний джазовий фестиваль «JazzBez», який на сучасному етапі є транскордонним джазовим марафоном, щооб'єднує десятки міст, сотні музикантів, тисячі меломанів, безліч кілометрів і ще більше відтінків джазу.

Література

1.Виткалов С. Фестивальний рух як культрний феномен сучасності: аналіз регіонального вектора// Культура України. Серія : Культурологія. 2016. Вип. 52. С. 182-190.

2.Григоенко М. Вперед за музикою та емоціями: головні фестивалі, концерти та інші розваги літа 2019 в Україні.URL: phm.gov.ua(дата звернення: 11.04.2019).

3.Kopiyevska O. Cultural practices and applied cultural studies: issues of their Interconnection // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2017. № 4. С. 67–71.

4.Рось З. Дяльність міжнародних джазових фествалі к показник осноних тенденцій розвитку джазового фестивального руху вУкаїні в період 1990-2012 рр.URL: irbis-nbuv.gov.ua › cgi-bin › opac › search › vda..(дата звернення: 11.06.2019).

5.Савків В. Джаз без бомонду // Український тиждень № 47 (575) від 22 листопада, 2018. URL: https://tyzhden.ua › Culture(дата звернення: 1.06.2019).

6.Чубіна Т., Спіркіна О. Музичний фестиваль як європейський національно-культурний проект (на прикладі черкаської області. URL: irbis-nbuv.gov.ua › irbis_nbuv › cgiirbis_64 › N(дата звернення: 12.08.2019).

Дубіняк Анастасія, магістрантка НАКККіМ

МАРКЕТИНГОВА СКЛАДОВА ІВЕНТ-ЗАХОДУ:ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Успішні світові бізнес-практики довели, що розвиток успішного бізнесу залежить від впровадження сучасних маркетингових технологій, що в свою чергу дозволяє доцільно провести дослідження для визначення точної кількості виробництва продукції, вивчення можливих дій конкурентів і переваг клієнтів. Результати даних досліджень можуть бути використані виробничим і комерційним відділами для визначення пріоритетів при розподілі ресурсів у залежності від їхньої наявності, прогнозу смаків клієнтів і з урахуванням дій конкурентів у виробничій і маркетинговій політиці.

Здійснення економічної діяльності підприємством, випуск продукції, яка була б конкурентоспроможною на ринках, залежить не тільки від технічного оснащення підприємства, наявності сучасних технологій, чітко поставленої системи контролю якості продукції, маркетингових досліджень ринкового середовища та послідовного впровадження концепції просування товарів на ринку, а й від кваліфікації співробітників підприємства, ефективного управління персоналом.

Так, на думку дослідників, саме «служби управління персоналом на підприємствах мають, як правило, низький організаційний статус і розглядаються як допоміжний, обслуговуючий підрозділ з вузьким спектром виконуваних функцій. На думку дослідників, недостатньо високий рівень компетентності, а також організаційно-правової і соціально-психологічної культури працівників, що обумовлює неповне, недостатньо дієве здійснення (а в деяких випадках і невиконання) таких важливих функцій управління персоналом, як: планування якісного і кількісного складу працівників, інформаційне забезпечення системи управління персоналом, соціально-психологічна діагностика людських ресурсів, аналіз і регулювання взаємовідносин у колективі, управління виробничими і соціальними конфліктами, формування стабільного трудового колективу, планування ділової кар'єри працівників, професійна і соціально-психологічна адаптація нових працівників, аналіз і оцінка кадрового потенціалу, формування кадрового резерву, а також маркетинг персоналу» [1].

Саме тому сьогодення актуалізує активне використання ділових івент-заходів в системі професійного зростання і адаптації до сучасних вимог ринку.

Компанії які поставили такі завдання трансформують (удосконалюють) свої департаменти маркетингу, що в свою чергу дозволяє ефективно організувати процес торгівлі конкурентоспроможною продукцією, створити ефективну систему збуту, проводити гнучку цінову політику, управляти просування товару тощо. Головними завданнями департаментів маркетингу є створення у споживачів потужних емоційних стимулів до покупки. Їх рішення спрямоване на те, щоб використовувати різноманітні засоби стимулювання обсягів і кратності покупок та підвищувати імідж підприємства.

Особлива увага приділяється професійному формуванню рекламного продукту. Важливим тут є створення умов для емоційного сприйняття запропонованого товару. Можна говорити про те, що розміщення реклами разом з результатами пошуку несе набагато більшу ефективність, порівняно з розміщенням її в іншому місці. Це і є називають пошуковим маркетингом.

«Якщо розглядати можливості Інтернету стосовно до маркетингу, то вони можуть бути насамперед використані в наступних напрямках: реклама (розміщення інформації про продукт, розсилання електронних листів, участь у телеконференціях); стимулювання збуту; зв'язку із громадськістю (публікації в Мережі прес-релізів, надання поточної інформації для акціонерів, для

громадськості, посилення впізнання організації, відповіді на питання щодо організації й про її продукти; і ін.); продаж товарів через Інтернет (електронна торгівля); проведення маркетингових досліджень; надання післяпродажних послуг (консультування, інформація із запитів)» [2, с.231].

Internet як канал комунікацій маркетингу є складовою частиною «нових ЗМІ». Крім Інтернету до їх складу входять: стільникова телефонія, компакт-диски цифрове телебачення й т.п. Визначення «нові ЗМІ» використовується для розділення сакраментальних способів доставки інформації споживачам та методів, що засновані на застосуванні нових цифрових технологій.

Використовуючи «традиційні» канали комунікацій зацікавлені підприємства дають споживачам ту інформацію, що, на їхню думку, їм необхідна. В випадку ж використання Internet ситуація зовсім інша: тут споживачі самі шукають зацікавлену їх інформацію. Плюси такого підходу для споживачів безсумнівні: споживачам не потрібно сприймати всі повідомлення маркетингу підряд. До компаній, що представлені на Internet-ринку, пред'являються більші вимоги, таким чином піднімається соціальна відповідальність організацій.

Сьогодні в Україні бізнес-компанії налічує які працюють в сферах маркетингу приділяють велику увагу професійному розвитку персоналу: постійно розробляються і впроваджуються різні ділові івенти, програми особистісного зростання, проводяться тренінги і семінари, навчання іноземної мови. У компанії люди працюють і живуть, керуючись загальноприйнятими людськими принципами і цінностями: чесність, віра, довіра, самокритичність, повагу. Саме тому, тема яку ми розглядаємо є актуальною і потребує подальшого розвитку і дослідження.

Література

1. Вилюнас В.К. Психология развития мотивации. СПб.: Речь, 2016. 458 с.
2. Уилсон Р. Планирование стратегии Интернет-маркетинга. М.: Изд. дом Гребенникова, 2003. 264 с.

Дуденко Ірина, агістратурантка НАКККіМ

ОСОБЛИВОСТІ ВОЛОНТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УКРАЇНІ

Нині волонтером визнають особу, яка за власним бажанням допомагає іншим. У багатьох словниках термін «волонтер» часто трактується як «особа, яка добровільно поступила на військову службу», проте нині волонтерство пов'язане не тільки із військовою службою, так як воно розвивається, орієнтуючись на надання допомоги усім, хто її потребує.

Зазвичай волонтерами є прості люди, які вкладають свій час, талант чи ресурси для реалізації важливих проектів. Кожен може робити добрі справи: дитина, дорослі, люди з обмеженими можливостями, компанії, агенції та навіть цілі країни, як наслідок навіть одна добра справа може змінити суспільство, країну та світ на краще.

На сьогодні волонтерські організації існують у 80 країнах і близько 110 мільйонів людей щороку беруть участь у добровільних програмах, які допомагають у сферах освіти, охорони здоров'я, навколишнього середовища, соціального захисту тощо. Волонтерський рух по суті є частиною кожної цивілізації та будь-якого суспільства [1].

Особливістю волонтерського руху є те, що його більшість становлять студенти. Участь молоді у волонтерському русі дає можливість зробити студентам особистий внесок у вирішення соціальних проблем, перевірити свої можливості, беручи участь у соціальних проектах та програмах. Теоретична та практична підготовка молоді до волонтерства здійснюється у волонтерських школах. Волонтерами можна вважати також громадські організації, що діють на громадських засадах, серед яких молодіжні та скаутські організації, молодіжні політичні, спортивні або екологічні організації, а також організації, які активно займаються розвитком населених пунктів і вирішенням конкретних проблем місцевого самоврядування.

Між тим, знаковим у розвитку волонтерства в Україні став 2014 рік, який дав потужний поштовх для утворення цілого ряду волонтерських рухів, які стали яскравим прикладом високого рівня громадянської свідомості українців і їх здатності ефективно самоорганізовуватися. Починаючи з надання допомоги учасникам Революції Гідності, волонтерський рух переріс у складну та масштабну справу, а саме забезпечення всім необхідним української армії. У цей період спостерігався і збільшення державної реєстрації громадських і благодійних організацій.

У свою чергу, з осені 2014 року волонтери почали тісну співпрацю з Міністерством оборони України, де була створена рада волонтерів. Представники волонтерських організацій були залучені до речового, харчового і медичного забезпечення, деякі з них тепер працюють в департаментах Міністерства оборони, що відповідають за постачання Збройних Сил України. І головне, що волонтери тут показують ефективність своєї діяльності в порівнянні зі старими армійськими кадрами [1].

На даний час сформувалися суттєві особливості волонтерської діяльності в Україні:

- високий рівень ініціативності та незалежності діяльності волонтерських структур;
- становлення волонтерських структур, як організацій громадянського суспільства, що професійно задовольняють певні потреби;
- прихід багатьох волонтерів не з структур громадянського суспільства, а з різних сфер професійної діяльності, зокрема, ІТ-технологій, підприємництва тощо;
- певна «вимушеність» волонтерських ініціатив в наслідок недостатньої ефективності державних інститутів або обмеженості ресурсів держави.

У той же час, перед волонтерами та волонтерськими організаціями виникають проблеми, які можна згрупувати за наступними напрямками:

- зниження обсягів допомоги з боку населення України, представників діаспори та інших благодійників;
- діяльність псевдоволонтерів і випадки зловживань з боку волонтерів;
- відсутність достатньої координації волонтерів між;
- відсутність ефективного контролю за подальшою долею майна, переданого волонтерами;
- низький рівень комунікації між волонтерами і суспільством;
- зниження мотивації, емоційне вигорання волонтерів;
- безпека волонтерів;
- недостатнє законодавче регулювання волонтерської діяльності;
- консерватизм державних структур [1].

Отже, волонтерський рух в Україні на сучасному етапі є проявом певної зрілості громадянського суспільства та сприяє стабілізації і регулюванню суспільних відносин в умовах децентралізації.

Література

1. Волонтерство в Україні. URL: http://uwcfoundation.com/ua/blagotvoritelnost-v-ukraine/volonterstvo-v-ukraini(дата звернення 15.06.2019).

2. Волонтерство веб-сайт. URL https://uk.wikipedia.org/wiki (дата звернення 15.06.2019).

Зінченко Ірина, магістрантка НАКККіМ

ПРИХОВАНИЙ МАРКЕТИНГ ЯК СТРАТЕГІЯ ПІДТРИМКИ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ У СФЕРІ ГОСТИННОСТІ

Загальною тенденцією сучасного соціально-економічного розвитку більшості країн, у тому числі і України, є розширення сфери послуг і глибокі трансформації її організаційної і функціональної структури. Як наслідок з'являються нові сектори і види послуг, засновані на сучасних технологіях. Серед них особливе місце займає індустрія гостинності, яка охоплює готельне та ресторанне господарство, туристичні, транспортні та інші види послуг.

Сфера туризму є одним із секторів світової економіки, що розвиваються найбільш динамічно. В Україні на сучасному етапі, туристична індустрія перебуває в стадії свого становлення як самостійний сектор економіки. Необхідною умовою розвитку туризму в Україні є ефективне функціонування готельної індустрії, що приносить близько 60% усіх доходів від туризму. Туристичні потоки безпосередньо залежать від стану готельного сектора, якості і ціни основних та додаткових готельних послуг [1] .

На сьогодні найвагомішим методом популяризації готельних послуг в інтернеті є соціальні мережі, які покликані мотивувати та спонукати клієнтів до потрібних дій, а саме: розповідати про особливості готелю, включаючи унікальність, відмінність від інших готелів, ділитися фотографіям та інсайдерською інформацією про подорожі [2]. Міжнародний досвід успішної діяльності підприємств готельного господарства свідчить, що безальтернативний шлях виживання в умовах глобальної конкуренції побудований на інноваційній основі при активному використанні сучасних науково-технічних досягнень, а також готовності готелів до нововведень.

В умовах кризових явищ та нестабільного попиту на готельні послуги підприємства готельного господарства зіштовхуються з низкою проблем, пов’язаних з маркетинговою діяльністю. Важливими завданнями є як розроблення конкурентоспроможного готельного продукту за оптимальною ціною, так і пошук найбільш ефективних шляхів його реалізації [4].

Сучасні компанії часто сприймають Інтернет як канал, де вони можуть транслювати свої маркетингові повідомлення для мільйонів людей. За даними досліджень, 82% найбільш швидко розширюються приватних компаній використовують маркетинг ЗМІ [3]. Тому, маркетинг через

онлайн канали дозволяє фірмам і клієнтам взаємодіяти один з одним через мультиплекс системи, і створює області для B2B комунікації, яка створює додаткові можливості для бізнесу і співпраці між комерційними фірмами, що працюють над аналогічними цілями.

В силу перерахованих вище обставин зароджується новий вид маркетингу, який використовує в своєму механізмі не класичний інструменти. а розповідає про товар або послугу не прямим чином, як би наштовхуючи випадковим чином споживача. На сьогоднішній момент існують різні точки зору у визначенні прихованою маркетингу.

Прихований маркетинг - це інноваційна маркетингова технологія, заснована на сарафанне радіо (тобто на передачі інформації з вуст в уста), яка передбачає, що споживач самостійно буде передавати інформацію про товар, послугу або бренд роблячи їх унікальними і цікавими для нових покупців. Іншими словами, прихований маркетинг щось інше, ніж передача інформації з уст в уста.

Прихований маркетинг намагається захопити увагу споживачів і засобів масової інформації і те, що говорять про бренди, стає цікавим, захоплюючим і заслуговує на висвітлення у пресі. В даний час термін прихований маркетинг використовується серед маркетологів, відповідною заміною або доповненням до традиційних інструментів маркетингу.

Найбільш поширеними каналами прихованого маркетингу є:

• Соціальні мережі: Facebook, Vkontakte, Twitter.

• Товариства: Livejournal, блоги, фото / відео хостинги, інтернет-портали, форуми, конкурси в Інтернеті та ін. [5]

Для поширення інформації маркетологи вибирають лідерів цільових сегментів, з якими починають працювати по створенню інформації для сарафанного радіо. При цьому при завоюванні лідерів, маркетологи використовують подарунки і обіцянки.

Розповсюджувачі рекламної інформації про товар або бренд, часто не повідомляє потенційним користувачам про свій зв'язок з компанією рекламує товар тобто не видають справжньої причини передачі інформації [2].

Сьогодні соціальні мережі дають інтернет-користувачам можливість додавати користувацький контент: коментарі, відгуки, рейтинги, або свої власні виділені сторінки. Компанії намагаються придумати багато різних способів, щоб привернути увагу споживачів і створити успішні соціальні медіа-стратегії. Компанії можуть збільшити кількість своїх клієнтів до своїх достатків «знань про бренд і створення його прозорості», відповідаючи на питання людей на громадському сайті, що робить зв'язок сильніше. З точки зору автора одна з переваг використання соціальних каналів зв'язку – це створення експозиції для фірми і поліпшення трафіку на веб-сайті через побудову нових відносин [3].

Отже, «прихований маркетинг» розглядається як окремий вид маркетингу, який доцільно використовувати в сукупності з класичними видами маркетингу і розвивати на основі вірусного маркетингу і маркетингу їхніх вуст в уста. У той же час «прихований маркетинг» відрізняється тим, що просуває товар, послугу або бренд не прямою рекламою, а в ненав'язливій формі – тобто таким про разом, щоб споживач не підозрював про наявність рекламної компанії.

Література

1. Агафонов Л.Г. Туризм, готельний та ресторанний бізнес: ціноутворення, конкуренція, державне регулювання: Навч. посібник / Л.Г.Агафонов, О.Є, Агафонова. - К.: Знання України, 2012. – 365 с.

2. Біловодська О.А. Маркетинговий менеджмент: навч. посіб. / О.А. Біловодська. – К: Знання, 2013. – 332 с.

3. Костяєв Р.А. Концепція створення конкурентних переваг із застосуванням можливостей мережі Інтернет / Р.А. Костяєв // Проблеми сучасної економіки. – 2016. – С. 56-64.

4. Мальська М. П., Пандяк І. Г.Готельний бізнес/ М. П.Мальська І.П. Пандяк,– Київ: Центр учбової літератури, 2009. – 472 с.

5. Мозгова Г. В. Інструменти інтернет-маркетингу та їх переваги для сучасних українських підприємств / Г. В. Мозгова // Ефективна економіка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=2429

Іщенко Анастас, Хорошавцева Анна,
студентки Одеського національного
політехнічного університету

СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНВЕРГЕНТНИХ ОНЛАЙН РАДІО В УКРАЇНІ

В умовах інформатизації традиційні медіа, адаптуючись до нового інформаційного простору, почали активно використовувати новітні технології та активно підлаштовуватися під виклики сучасного суспільства.

Проблематиці нових конвергентних медіа приділяється значна увага як зарубіжними, так і вітчизняними науковцями. Зокрема, значний внесок у дослідженні означеної проблематики зробили І. Артаманова, Д. Белл, С. Бікбаєва, О. Біккулов, О. Горошко, М. Глейзер, І. Давидова, Г. Дженкінс, Е. Еплгрін, О. Калмиков, Л. Коханова, Г. Лоусон-Бордерс, О. Личковська, К.Мьоллер, Л. Панкратова, Д. Проценко, О. Свініцька, Т. Сторсул, С. Уразова, А. Фагеойорд, Дж. Хартлі, С. Херрінг, А. Черних, Є. Цимбаленко, Л. Щипіцина та інші.

Насамперед вважаємо за доцільне уточнити та конкретизувати сутність поняття «конвергертні медіа», оскільки не існує єдиного підходу до його теоретичного обґрунтування.

Конвергентні медіа (лат. convergentis – «той, що сходиться») – засоби масової інформації, що поєднують в собі різні види контенту так само конвергентного, оскільки об'єднуються різні види мовлення: усне, писемне, а також аудіовізуальний матеріал, що поширюється як через сповіщення у реальному часі, так і шляхом надання запису на замовлення; при цьому важливою особливістю є те, що розповсюдження також відбувається через телекомунікаційні мережі з використанням нових технологій [2, с. 42].

У свою чергу Дж. Хартлі потлумачує поняття «конвергентні медіа» як такі, що поєднують традиційні ЗМІ, інтернет-сервіси, Глобальну павутину і засоби мобільної телефонії [3, с. 143].

В аспекті нашого дослідження під поняттям «конвергентні медіа» будемо розуміти поєднання та взаємодію різних типів медіа в одному середовищі.

Відмітимо, що передумовами виникнення конвергентних медіа в Україні передувала низка взаємопов'язаних факторів: поява нових технологій та 3G/4G; злиття старих традиційних форм медіа з Інтернетом; зміна форм і методів споживання інформації; популярність соціальних мереж тощо.

Окрім того, не останню роль відіграє те, що переважне використання інтерент-трафіку в Україні припадає саме на мобільні пристрої, через які зручно користуватися радіо в інтеренті.

Так, наприклад, поява радіо в мережі, а також перехід від класичних аналогових радіостанцій до сучасного конвергентного онлайн радіо спостерігалися, наприклад, в таких українських редакціях: Радіо «Свобода» (2008р.), «Своё Радио» (2013 р.), «Радио Аристократы» (2014 р.), « Радио Сковорода» (2015 р.), «Країна ФМ» (2016 р.) та багато інших.

Окрім зазначених вище передумов виникнення конвергентних медіа, відмітимо низку переваг, саме:

- відсутність прив'язки до території;
- можливість комунікації з ведучими в соціальних мережах;
- відсутність скрипів та шумів;
- відсутність потреби купувати радіоприймачі;
- наявність власних мобільних додатків;
- вихід за межі звуку та активне використання відео та ін.

Для прикладу, Норвегія повністю відмовилась від FM-мовлення. Швейцарія планує це зробити у 2020 році, на черзі також – Данія та Великобританія.

Як було досліджено А.С. Кавєріною [1], у сучасному медіапросторі передбачаються напрями розвитку медіаконвергенції:

- конвергенція мас-медіа, що передбачає злиття в єдину систему преси, радіо, телебачення та інтернет-ЗМІ на базі інтернет-технологій;

- конвергенція телекомунікаційних пристроїв, що передбачає поєднання різних технологій – інтернету, засобів зв'язку, мобільних телефонів тощо;

- конвергенція медіаресурсів, яка припускає появу ЗМІ, що поєднують в собі офлайн- та онлайн-ресурси, інтеграцію ЗМІ із соціальними мережами;

- універсалізація медійних професій, яка проявляється у розширенні професії журналіста шляхом поєднання таких професій: журналіст, верстальник, фотограф, редактор, відеооператор тощо;

- конвергенція рівнів професіоналізму, коли відбувається з'єднання в одному медійному ресурсі робіт журналістів різного професійного рівня; - конвергенція сфери послуг – зосередження в

одному середовищі (інтернеті) різних напрямків сфери послуг − інтернет-магазинів, юридичних консультацій, інформаційних ресурсів, аукціонів тощо.

Отже, конвергентні онлайн радіо зайняли свою нішу в Україні і не залишаються сталими, адже пошук нових технологій і методик для розвитку означеного явища не припиняється.

Література

1. Кавєріна А. С. Медіаконвергенція як новий етап розвитку ЗМІ. *Сучасні тенденції розвитку суспільних наук* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 26–27 груд. 2014 р. Львів : Львівська фундація суспільних наук, 2014. С. 51–55.

2. Flew T. New Media. An Introduction. Oxford University Press, 2005. 2-nd ed 280 c.

3. Hartley J. Communication, cultural and media studies: the key concepts. Oxon : Routledge, Taylor and Francis group, 2011. 4th ed. p. 276 c.

Кофанова Ольга, аспіранка НАКККіМ

ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ПОНЯТТЯ «ІВЕНТ-ІНДУСТРІЯ»

Визначення «івент» ще не зафіксовано в україномовних етимологічних словниках, значення цього визначення можна знайти хіба що в тлумачних онлайн - словниках, або наукових посібниках, адже воно з'явилося в українській мові порівняно недавно. Воно походить від англійського event – «подія» і включає в себе подію, захід, церемонію та шоу. Івент – запланована соціально-суспільна подія (захід), що відбувається в певний час, із певною метою та має певний резонанс для суспільства.

В основу успіху івент-технології покладено ретельне планування та бездоганна організація кожного заходу. Винятковість події приносить і додаткову вигоду, яка проявляється після часу, коли стає ясно, що можливі збої та невдачі вдалося попередити, і підтверджується виправданість заходу. Поняттю «івент» властиві такі стійкі характеристики:

• цей захід сприймається як виняткова подія;
• він є винятковою подією з точки зору відвідувачів;
• позитивне сприйняття спонукає відвідувачів до активності;
• запорука успіху − ретельна організація та сплановане інсценування.

Сучасний британський науковець Г. Боудін, провідний лектор з івент- планування у Британському центрі івент-менеджменту, міркує про івент як про проект, який може бути частиною будь-якої проектно-орієнтованої індустрії . Тобто, івенти наразі є складовою діяльності креативних підприємств різної форми власності, діяльність яких спрямована на отримання комерційного прибутку. Тому процеси створення, планування, організації та проведення івентів здійснюються за допомогою фахівців івент-менеджерів, які працюють над івентом як над проектом.

Фундаментальні напрацювання науковців Британського центру івент-менеджменту включають наукові дослідження щодо виокремлення типів і видів івентів, а також з’ясування контексту становлення івентіндустрії у Великобританії. Команда фахівців на чолі з Г. Боудіном виокремлює наступні типи та види івентів:

1. За розміром і масштабом проведення:

Івенти місцевого значення – локальні заходи, які орієнтовані на аудиторію місцевих громад;

Family – fun events;

Івенти національного значення – події, які за своїми масштабами та зацікавленістю у засобах масової інформації здатні залучати значну кількість відвідувачів, включаючи висвітлення їх у медіа та передбачають суттєві економічні вигоди. Відвідувачі можуть бути й іноземцями;

Hallmark events – події, які ототожнюються з етосом міста, регіону, країни, тому що вони стають синонімами назви місця, а також мають широке визнання та усвідомлення. Проведення таких івентів стає традицією;

Мега івенти – світові події, які чинять глобальний економічний вплив; висвітлюються медіа по всьому світу. За місце проведення таких подій країни змагаються. Наприклад, Олімпійські ігри, Параолімпійські ігри, Чемпіонат світу з футболу.

2. За змістом.

2.1.Культурні івенти – це різноманітні фестивалі – музичні, артфестивалі, які можуть різнитися за розміром та ступенем професійної складності в організації.

2.2. Спортивні івенти: – мега спортивні івенти: заходи, за які країни змагаються; – календарні події міжнародного та національного значення; – одноразові події – «події після подій», наприклад, організовані для преси; – шоу-події – наприклад, перед змаганням із боксу.

2.3. Бізнес-івенти (конференції, виставки, рекламні (заохочувальні) тури і зустрічі). Виставки можуть бути визначені як «локації проведення презентації продуктів або послуг перед запрошеною аудиторією з метою стимулювання продажу або інформування відвідувача про продукт»

Отже, науковці Британського центру івент-менеджменту (UK Centre for Events Management) розробили класифікацію івентів. Вони розглядають івент як проект, який проходить наступні стадії: ініціація або розробка ідеї, планування, організація, проведення, етап після івенту й аналіз ефективності.

У нашій країні про івент-маркетинг заговорили тільки на початку 2000-х років, тоді багато фірм, що раніше асоціювали себе з BTL-акціями (промо акціями), PR-заходами (зв'язки з громадскістю) та організацією свят, перейменувалися в агенції івент-маркетингу. Слід зауважити, двояку ситуацію, у якій перебувають українські бізнес- технології: з одного боку, ми спостерігаємо загальносвітові тенденції, які у вигляді готових концепцій приходять з-за кордону, а з другого — тенденції власного розвитку, пов'язані з деяким відставанням від Заходу.

Те саме відбувається і з івент-маркетингом, який ще не отримав ані концептуального опрацювання в спеціальній літературі, ані глибокого засвоєння на практиці.

Івент-маркетинг — явище вже пізніше, пов'язане з інтегрованими маркетинговими комунікаціями. Словосполучення «івент-маркетинг» виникло на Заході в 1990-х роках, тобто майже одночасно із зародженням концепції інтегрованого брендингу.

З цієї причини івент-маркетинг фахівці відносять до різних напрямів комунікаційної діяльності: BTL, PR-заходи, корпоративні вечірки, виставки. Спостерігається залежність івент-заходів до комплексу інтегрованих маркетингових комунікацій. Часто івент-маркетинг визначають як комплекс усіх доступних прийомів реклами, PR і BTL, здійснюваних у межах якої-небудь події, але це занадто звужує сутність цього напряму комунікаційної діяльності. Івент-маркетинг орієнтований на встановлення двосторонніх відносин із цільовою аудиторією. Ця індустрія постійно розвивається, так як змінюються потреби аудиторіїї.

Література

1. Антоненко І. Я. Особливості розвитку та застосування івент-менеджменту в Україні. Сучасний менеджмент і економічний розвиток. 2012. № 1. С. 5.
2. Bowdin, G., Allen, J., O`Tool, W., Harris, R., & McDonall, I. (2011). Events Management. London and New York: Routledge.
3. Радіонова О. М. Конспект лекцій з курсу «Івент-технології» (для студентів 2-го курсу денної та заочної форм навчання напрямів підготовки 6.140101 – «Готельно-ресторанна справа», 6.140103 – «Туризм») / О. М. Радіонова; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. – Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2015. – 67 с.
4. Пархоменко І. І. // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Менеджмент соціокультурної діяльності. - 2018. - Вип. 2. - С. 63-76

Кравченко Анастасія, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри культурології та інформаційних комунікацій НАКККіМ

МОДУСИ «ПОДОЛАННЯ ГРАВІТАЦІЇ»: СЕМІОТИКО-КОМУНІКАТИВНИЙ ВИМІР

В культурно-мистецькому середовищі повсякчас відбуваються модифікації традиційно-унормованих принципів оформлення експозиційного обширу. У цьому зв'язку актуалізації набуває осмислення способів семіотизації, естетизації та «окультурення» простору художньо-мистецької комунікації, що стає особливо важливим у контексті виокремлення факторів впливу просторово-акустично-візуальних трансформацій на характер соціокультурної презентації та рецепції творів мистецтва.

В сучасній гуманітаристиці вивчення специфічних засобів організації та громадського використання тих чи інших природних або архітектурних об'єктів здійснюється за допомоги теоретико-методологічних підходів просторової семіотики (Ю. Лотман, Л. Чертов), проксеміки (Г. Крейдлін, Е. Т. Холл) та мультимодальних студій (Ґ. Кресс, Т. ван Лейвен). У комплексі вони здатні висвітлити питання диференціації параметрів фізичного простору та конкретизувати механізми

надання йому певних семіотичних функцій, що безпосередньо пов'язано із подальшим аналізом способів творення і розповсюдження культурних сенсів та ціннісних орієнтацій в суспільстві.

Зокрема, особливої ваги у розвідках західноєвропейської школи набирає поліметодологічний потенціал мультимодальних досліджень – перспективного напряму, що інтенсивно розвивається в лоні семіотики мистецтва, теорії комунікації, інтермедіальності та має тяжіння до поступової автономізації. Мультимодальні наукові студії спрямовані на осягнення розмаїтого арсеналу знакових модусів (режимів, способів) вербальної та невербальної комунікації (лінгвістичного, музично-звукового, візуального, кінетичного, мистецько-медійного) з акцентом на проблемах одночасного оперування кількома семіотико-комунікативними модусами та специфіки комбінування сумісних і несумісних модальних якостей.

Останнє має важливе значення у дослідженні проблем практичної комунікації у «світі мистецтва» (А. Б. Оліва), зокрема, і в тих розмаїтих інституціях культури, де презентуються артефакти різних його видів – образотворчого, театрального, літературного, музичного, кінематографічного тощо. Прикладом слугують проекти Мистецького арсеналу, який останніми роками став флагманською платформою розбудови новітньої «екосистеми» культури України. У контексті розгляду питань освоєння та осмислення комунікативного простору, уваги вартує експозиція «Подолання гравітації» (2019), що була підтримана Українським культурним фондом та рядом інших партнерів Мистецького арсеналу. На цій виставці експонувався доробок гуцульської мисткині Параски Плитки-Горицвіт – феномену української культури, постать якої для широкої аудиторії стала відкриттям лише віднедавна.

З культурно-мистецької точки зору, винятковість особистості П. Плитки-Горицвіт полягає у мультимодальності її творчого почерку, що увиразнює універсальні художні якості. Йдеться про здатність мисткині до поєднання декількох інтервидових модусів – семіотичних режимів або способів комунікації у процесах пізнання, смисло- та текстотворення. Відповідно, основним завданням команди Мистецького арсеналу було, насамперед, презентувати багатогранний внутрішній світ П. Плитки-Горицвіт як філософині, художниці, етнографки, фольклористки, книговидавниці, фотографки і, разом з тим, занурити відвідувачів не тільки у творчість, але й у соціально-біографічні аспекти життя авторки, побут якої у карпатському селі Криворівня відзначався усамітненістю, щоденною боротьбою з радянськими стереотипами й обмеженнями, відстоюванням власної гідності, доланням фізичних та психоемоційних випробуваннь табірного і післятабірного буття.

Безумовно, ця мета потребувала пошуку особливих полісенсорних форм, що сприяли б адекватному «прочитанню» творчого мікрокосму П. Плитки-Горицвіт та надавали новий рівень розуміння традиційного пласту регіональної / національної історико-культурної спадщини України у контексті сучасних змін та актуальних світових трендів.

Відтак, згідно інтерхудожнього універсалізму творчого стилю і образу мисткині, експозиція її робіт була організована у мультимодальний спосіб. Загальний виставковий простір музею поділявся на кілька секторів, що були вишукано оформлені за принципом світло-візуального та звуко-музичного контрасту – кольорового світла й тіні, звуку і тиші (музика Святослава Луньова). Кожна з цих локацій презентувала у традиційних чи інтерактивних формах артефакти і духовний світ П. Плитки-Горицвіт. Зокрема, тут було розміщено: масштабні відео-інсталяції на базі авторського фотоархіву, стилізована фото-студія (де відтворювалась не тільки загальна предметність, але й температура прохолодного приміщення, в якому працювала мисткиня), оригінальна зона з фото-проекцією на кілька рядів вертикальних полотен (що імітувала перебування у таємничому, зачарованому лісі серед душ предків, які його населяють), а також безліч цінних артефактів (рукописні книги, добірки листів, замальовки, витинанки, фотокартки, фотоколажі, портрети-тантамарески, портретний та пейзажний живопис, особисті речі тощо). У неординарному графічному оформленні виставки була розгорнута цікава освітня програма, що надавала значущі біографічні данні й історичні посилання. До того ж, окуляри віртуальної реальності дозволяли аудиторії цілком відчути ефект просторової присутності в обійсті П. Плитки-Горицвіт, де вона творила свої шедеври, та помилуватися чудовими карпатськими краєвидами, що відкривалися з її подвір'я.

Таке вдале просторово-акустично-візуальне рішення, щодо застосування принципів архітектурного, графічного та загальнохудожнього мультимодального дизайну, надало можливість не тільки наблизитися до творчих горизонтів П. Плитки-Горицвіт, де межує вигадане і буденне, художня фантазія та документалістика, поєднуються традиційні та інноваційні підходи фіксації навколишнього життя, але й надати нові рецептивні візії доробку гуцульської мисткині у «пост-медіальних» (Ж.-М. Л. Лару) обріях сучасної арт-практики та інтервидової комунікації.

Кундеревич Олена, кандидат філософських наук,
доцент КНУКіМ

НЕФОРМАЛЬНІ ОСВІТНІ ПРОЕКТИ В РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СФЕРИ

У багатьох країнах сучасного світу проводяться реформи системи освіти. Це відбувається з двох причин. Перша – економічна, оскільки зростає необхідність відповідності економіці XXI століття. Друга – культурна, як потреба зберегти культурну ідентичність та вміти передати культурну спадщину в умовах глобалізованого світу.

Молодь намагаються готувати до майбутнього, але за старими методиками. Проблема полягає в тому, що сама існуюча система освіти розроблялась для іншої епохи. Вона створювалась в умовах духовної культури епохи Просвіти та промислової революції. Робота навчальних закладів досі нагадує роботу заводів та фабрик. Необхідність змінити саму парадигму освіти назріла давно і потребує подальшої розробки та випробувань. Спираючись на дослідження дивергентного мислення, що останнім часом з'являються в наукових публікаціях, можна стверджувати, що воно виступає обов'язковою умовою творчості, оскільки дозволяє знаходити різні рішення однієї проблеми [1].

У відомій книжці з питань навчання, що стала вже класичною, Джон Уітмор (Whitmore, 1996), засновник коучінгу, переконує в необхідності допомогти людям знайти «їх власну внутрішню гру» [2]. Як приклад він наводить прогрес у тренерській справі у спорті. Сучасні тенденції відійшли від принципів постійного удосконалення техніки майстерності (яка має межі) й прийшли до удосконалення самосвідомості – свідомості духа й тіла. Людина вчиться знаходити повний взаємозв'язок між власним природним ритмом і метою, і це призводить до того, що найкраща особиста методика поведінки спрацьовує вже в самій особі. І коли Людина вже оволодіває особистою методикою поведінки, тоді можна засвоїти вже й інші, сторонні методики, за умови, що вони повністю відповідають основній внутрішній гармонії, яка сформувалась.

Нові креативні ідеї розвитку освіти в галузі культури і мистецтв в світі вирішуються по-різному. Є вдалі приклади того, як питання зміни парадигми освіти вирішує і фінансову складову процесу. Питання фінансування та його альтернативних джерел гостро стоїть не лише в Бельгії. Одначе в Амстердамі, інтерпретуючи роль культури в розвитку міста, вирішили зробити наголос на освітній складовій.

У Нідерландах актуальний План розвитку мистецтв (Plan for the Arts 2013-2016) ставив за мету до кінця цього періоду дати можливість культурним інституціям поповнювати не менше 25 % свого бюджету з власних прибутків. Іще одна мета, зафіксована в стратегії міста, – до 2020 року зробити Амстердам центром, де найшвидше в Європі зростають креативні індустрії.

Ще 2011 року Amsterdam Economic Board (широке патнерство між державним, недержавним і комерційним секторами) створили документ під назвою "Адженда знання та інновацій" (Knowledge and Innovation Agenda), одним із завдань якого було стимулювати інноваційний і підприємницький підходи серед організацій і окремих діячів культурної сфери.

Для реалізації цих намірів в Амстердамі створили THNK - освітній заклад та водночас дослідницький центр і thinktank, що має на меті стимулювати розвиток креативних інноваційних проектів з усього світу в Амстердамі.

THNK розпочав роботу 2012 року і відтоді вже було створено понад 50 успішних стартапів. Лише минулого року в закладі навчалося близько 2000 осіб. Його роботу визнали настільки успішною, що 2014 року представництва THNK відкрили в Лісабоні та Ванкувері, а в майбутньому плануються запуски на Близькому Сході та в Китаї. Фактично сам THNK є гарним зразком того, чого навчає: понад третину свого бюджету він отримує від комерційних спонсорів і власних прибутків. Робота THNK також вплинула і на міжнародний імідж Амстердама як міста креативності та інновацій.

Неформальні освітні проекти в Україні почали з'являтися за компенсаторним принципом, заповнюючи прогалини в освіті формальній. Це цілком логічно, адже реформування середньої та вищої школи – величезний проект, неформальна ж освіта – гнучкіша й легше адаптується до оновлень, а подекуди й сама є їхнім провідником. Наразі в Україні неформальні проекти не просто заповнюють наявний вакуум, а й намагаються запустити певні процеси оновлення в освіті. Цікаво, що в інших країнах Європи, де неформальна освіта часом має понад столітню історію, увага до неї й надалі впевнено зростає.

Якісна та доступна освіта – фундамент для розвитку будь-якого суспільства. Країни, які свого часу це зрозуміли, успішно сформували ефективну систему і формальної, і неформальної освіти. Сьогодні це дві частини одного цілого – неформальна освіта вже не може сприйматися як протилежність формальній чи як її замінник.

Література

1. Гилфорд Дж. Три стороны интеллекта // Психология мышления. М.: Прогресс, 1965. 534с.
2. Уітмор Дж. Ефективний коучинг. Принципи і практика. К.: КМ-Букс, 2019. 336 с.

Куниця Валерія, магістрантка НАКККіМ

ФОРМУВАННЯ КАДРОВОЇ ПОЛІТИКИ

Кадрова політика визначає генеральний напрямок і основи роботи з кадрами, загальні і специфічні вимоги до них і розробляється власниками підприємства, вищим керівництвом, кадровою службою. Основною метою кадрової політики є своєчасне забезпечення оптимального балансу процесів комплектування, збереження персоналу, його розвитку відповідно до потреб підприємства, вимог діючого законодавства та стану ринку праці [1, с.12]

Цільова задача кадрової політики підприємства може бути вирішена по-різному, при цьому існують такі альтернативні варіанти:

– звільняти працівників або зберігати; якщо зберігати, то яким шляхом;

– проводити підготовку працівників самостійно або шукати тих, хто вже має необхідну підготовку;

– проводити набір персоналу із зовнішніх джерел або перенавчати працівників, які підлягають звільненню з підприємства;

– проводити додатковий набір персоналу або задовольнитися існуючою кількістю за умови більш раціонального її використання;

– вкладати гроші у підготовку "дешевих", але вузькоспеціалізованих працівників, або "дорожчих", але маневрених і т.д.

Основними різновидами кадрової політики вважаються: політика набору кадрів, політика навчання, політика оплати праці, політика формування кадрових процедур, політика соціальних відносин [2, с. 33].

У великих підприємствах кадрова політика, як правило, офіційно декларується і докладно фіксується у загальних корпоративних документах: меморандумах, інструкціях, що регламентують найважливіші аспекти управління людськими ресурсами. У невеликих підприємствах вона, як правило, спеціально не розробляється, а існує як система неофіційних установок власників.

Вважається, що письмове оформлення кадрової політики дозволяє:

– чітко і наочно відобразити погляди адміністрації підприємства;

– переконати персонал у добрій волі адміністрації підприємства;

– поліпшити взаємодію підрозділів підприємства;

– внести послідовність у процес прийняття кадрових рішень;

– інформувати персонал про правила внутрішніх взаємин;

– поліпшити морально-психологічний клімат у колективі тощо.

КАДРОВА ПОЛІТИКА ПІДПРИЄМСТВА

Принципи кадрової політики підприємства	
→	**Справедливість**
→	**Послідовність**
→	**Дотримання трудового законодавства**
→	**Рівність**
→	**Відсутність дискримінації за віком, статтю, релігією**
→	**Науковість**
→	**Комплексність**
→	**Системність**
→	**Ефективність**

Основою формування кадрової політики підприємства виступає аналіз структури персоналу, ефективності використання робочого часу, прогнози розвитку підприємства і зайнятості персоналу. Іноді ця робота проводиться за допомогою спеціальних консалтингових організацій, і хоча оплата їхніх послуг дуже висока, результат набагато перевищує витрати [3]. Кадрова політика підприємства визначається внутрішніми і зовнішніми чинниками.

До зовнішніх чинників, що визначають кадрову політику підприємства, належать: національне трудове законодавство; взаємини з профспілкою; стан економічної кон'юнктури; ситуація на ринку праці. Наприклад, присутність у нормах деяких країн заборон на застосування тестів при прийомі на роботу змушує працівників служб управління персоналом бути дуже винахідливими в проектуванні програм відбору та орієнтації персоналу.

Орієнтуючись на урахування ситуації на ринку праці, необхідно проаналізувати наявність конкуренції, джерела комплектування, структурний і професійний склад вільної робочої сили. Важливо одержати інформацію про професійні і суспільні об'єднання, у яких приймають участь працівники підприємства або кандидати на роботу. Стратегію діяльності даних об'єднань, їхні традиції і пріоритети у засобах боротьби необхідно враховувати для створення і реалізації ефективних кадрових програм у підприємстві.

Література

1. Войнаренко М.П. Проблеми оплати праці за умов ринкових відносин// Вісник ХНУ 2014. 12-14 с.
2. Гурне Б., Державне управління: підручник. Одеса: 2013. 165 с.
3. Дорошенко Л.С. Управління трудовими ресурсами: Навч. посібник. К .: МАУП, 2013. 60с.

Кушнір Ірина Валеріївна, магістр НАКККіМ

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОНЯТТЯ «МАРКЕТИНГОВА СТРАТЕГІЯ»

Реалії розвитку бізнесу в Україні актуалізували питання щодо ефективного впровадження маркетингової стратегії. Маркетингова стратегія, ї зміст і наповнення залежить від індивідуального завдання, цілей та місії. Саме тому ми акцентуємо увагу на теоретичному осмисленні розуміння «маркетингова стратегія», розгляді різних наукових підходів.

Маркетингова стратегія сьогодні є беззаперечною і необхідною складовою для розвитку підприємства. Підприємство, яке має на меті активну боротьбу в конкурентному бізнесовому середовищі, може досягти завдяки нашому об’єкту дослідження такий важливий результат як успіх.

Теоретично осмислюють маркетингову стратегію як найважливіший стратегічний функціонал, оскільки остання є важлива і покликана забезпечувати обґрунтування цілей і завдань на кожному сегменті ринку з урахуванням особливостей конкуренції і попиту споживачів.

Таким чином, «маркетингова стратегія підприємства розглядається як певна модель, система дій підприємства щодо вибору цільового ринку, забезпечення споживчої цінності товару, ефективного проштовхування його на ринок і ефективного збуту». Усіма своїми засобами вона орієнтує підприємство на ринкові цінності, підпорядковує його діяльність забезпеченню споживчих потреб покупців цільового ринку. Формулювання її пов’язане із з’ясуванням особливостей потенційних покупців, їх потреб і життєвих цінностей; головних конкурентів, їх товарів, методів і способів поведінки на ринку; оптимальним вибором товарної і цінової політики; умінням ефективно створювати і використовувати торговельні мережі; здатністю створювати позитивний імідж своєму товару, торговій марці, а також переконувати покупця в особливих вигодах від користування пропонованим товаром і забезпечувати ці вигоди» [1].

Маркетинг розуміється, перш за все, як «теоретична концепція управління підприємствами в ринкових умовах, разом з тим він є комплексом засобів практичної організації на ринкових засадах господарської діяльності фірм під впливом комплексу соціально-економічних, демографічних, історико-політичних чинників, а також морально-етичних, культурних цінностей, звичаїв, що склалися в суспільстві. Першим кроком на шляху формування цінності власне контактів ринкових партнерів став маркетинг партнерських відносин, який вважається «новим словом» маркетингу розподілу, оскільки ставить задачу збереження колишніх клієнтів і залучення нових для розвитку взаємовигідного довгострокового співробітництва на основі виявлення спільних збутових цілей» [3, с. 7].

Осмислюючи маркетингову стратегію, її роль і значення в управлінні та розвитку підприємствами, українська дослідниця І.Ліганенко зазначає, що «при виборі концепції підприємства потрібно враховувати фактори формування маркетингової стратегії, серед яких вирішальне значення мають: постачальники, які забезпечують підприємство ресурсами для виробництва, серед яких необхідно знайти тих, хто надасть найкращу якість за найменшу плату; посередники, які оцінять свої послуги за прийнятну ціну; технологічне вивчення процесу виробництва, а також застосування на практиці передових новаторських технологій; соціально-економічні фактори, коли необхідно враховувати потреби ринку, а також цінову політику виробленої продукції підприємства. На думку дослідниці «саме від цього фактора залежить цінова стратегія, яку вибере фірма; апаратні ресурси і можливості самого підприємства; основна концепція, яка обрана підприємством, її цілі та шляхи до їх досягнення» [2].

Українські науковці досліджуючи наукові підходи до визначення і розуміння поняття «маркетингова стратегія» зазначають на тому, що «питання формування стратегії підприємства зверталися багато вітчизняних і західних учених, є деякі слабкі моменти в їхніх роботах і на сьогоднішній день: при наявності різноманітного економічного інструментарію відсутній єдиний алгоритм вибору альтернативної стратегії, не виявлені закономірності в розробці маркетингової стратегії, що дозволяють установити зв'язок між вибором того або іншого напрямку розвитку підприємства, не визначені типові наслідки стратегічної маркетингової діяльності підприємства. Усе це ускладнює процес стратегічного планування й утрудняє пошук оптимальної маркетинговой стратегії» [4].

Дослідження феномену маркетингової стратегії обумовлює вивчення всіх компонент, які здатні трансформувати об'єкт маркетингової стратегії, що в свою чергу дозволить ефективно визначати цільові ринки, їх сегменти, цілі і завдання. Особлива увага приділяється визначенню цільових груп споживачів і клієнтів, позиціювання власної продукції, дослідження її споживчої цінності і привабливості.

Таким чином, ми можемо констатувати, що маркетингова стратегія є цілим комплексом заходів які забезпечують реалізацію корпоративної, конкурентних і функціональних стратегій підприємства. Маркетингова стратегія передбачає способи просування товару на відповідні ринки, товарну і цінову політику, канали розподілу товару, форми стимулювання збуту, організацію рекламних кампаній тощо. Маркетингова стратегія є визначальною серед інших функціональних стратегій.

Література

1. Латишев К. О. Моделювання стратегії маркетингового управління конкурентоспроможністю підприємств машинобудування. URL : http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=2820 (дата звернення : 20.10.2019).
2. Ліганенко І. В. Маркетингова стратегія в управлінні розвитком підприємства за умови стратегічних змін // Ефективна економіка. 2014. № 9.URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/efek_2014_9_63 (дата звернення : 12.10.2019).
3. Маркетинг та менеджмент: методи, моделі та інструменти : монографія / Р. М. Лепа, Д. В. Солоха, С. В. Коверга та ін. Донецьк : ТОВ Східний видавничий дім, 2012. 250 с.
4. ХамінічС. Ю., Бобровська А. В. Ефективна маркетингова стратегія: теоретичні засади // Вісник Дніпропетровського університету. Сер. Економіка. 2011. № 5 (1). С. 101–110.

Ляшенко Валентин, магістрант НАКККіМ

УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ ОРГАНІЗАЦІЇ НА ЗАСАДАХ TQM

Сучасний етап розвитку економіки України характеризується змінами в тенденціях управління персоналом. Це зумовлено тим, що в сьогоднішніх умовах економічної глобалізації та швидкозростаючої конкуренції основною задачею для забезпечення конкурентоспроможності підприємства є повна орієнтація на споживача, який стає більш вимогливий до якості товарів і послуг. З огляду на трансформаційні зміни в суспільстві та бізнес-процесах, які з кожним роком стають закономірними в економічному просторі, необхідні докорінні зміни і в веденні HR- менеджменту. Такі світові компанії як Google та Amazon, розробляючи HR-тренди, закликають піклуватися про своїх співробітників. Адже людський капітал являється головною і неповторною конкурентною перевагою. Стратегія управління організацією, в якій пріоритет віддається якості HR-менеджменту, це стратегія, розрахована на тривале і стале становище компанії на глобальному ринку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найбільшого розроблення проблема стратегічного управління персоналом набула у працях таких вчених та бізнес-коучів як: Л. В. Балабанова, Д. А. Аширов, Є. Г. Матвіїшин, Т. Наумович, А. Дж.Стрикленд, А.А.Томпсон, Л.Дж.Коен, Р.Паретто, Дж.Робертсон, Н.Ратічері, В.К.Рахуа, М.Ріттер, Ч.Тіллі, Ш.Арстайн, Джефф Смарт, Рэнди Стрит, Брайан Трейси, Джеффри Фокс, Брюс Тулган та ін.

Актуальність. В останні десятиліття проблематика стратегічного управління персоналом стає дедалі актуальнішою. Вітчизняні та зарубіжні науковці дедалі частіше зсилаються на відповідність стратегії HR-менеджменту загальній стратегії підприємства або як її ще називають бізнес-стратегії/діловій стратегії. Зокрема, Матвіїшин наголошує на «важливості не просто "підпорядкуванні", а досягнення такого стану, за якого стратегічне управління людськими ресурсами стало б невід'ємною частиною стратегії підприємства і вносило б свою частку в процес стратегічного бізнес-планування». Вертикальна відповідність необхідна і для того, щоб забезпечувати збалансованість стратегії підприємства і стратегії у сфері людських ресурсів, так щоб перша допомагала визначати другу. Окрім вертикальної відповідності, необхідною є горизонтальна інтеграція між різними аспектами стратегічного управління людськими ресурсами для того, щоб відповідні елементи узгоджувались один з одним. Кінцева мета цього – знаходження комплексного підходу до управління людьми, при якому різні практичні рішення підтримують один одного [5, с. 21]. Однак основні цілі і шляхи реалізації стратегічного управління персоналом (HR-менеджмент) не достатньо висвітлено, конкретизовано та систематизовано. Не дивлячись на те, що українськими ученими досліджено питання управління персоналом в цілому досить широко, проте не достатньо визначеними є питання, які саме практично-прикладні моделі управління персоналом слід застосовувати для провадження успішної підприємницької діяльності в Україні в сьогоднішніх умовах.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Основною метою статті є процес дослідження особливостей та напрямів удосконалення управління персоналом шляхом виявлення основних тенденцій стратегічного HR-менеджменту, а також дослідження зарубіжного досвіду ефективного управління персоналом на засадах TQM та можливості його імплементування в діяльність українських підприємств.

Виклад основного матеріалу. Управління персоналом як соціальне явище є стратегічним видом діяльності, для якого характерний комплексний підхід до прийняття рішень щодо намірів і планів організації, які стосуються стратегії, політики і практики наймання, пошуку і відбору працівників, їх навчання, розвитку і мотивації.

Метою підходу, орієнтованого на розвиток людських ресурсів, є покращення якості людських ресурсів. Відповідно до теорії інтелектуального капіталу, цей підхід передбачає збільшення цінності кадрів для організації завдяки капітальним вкладенням у їх розвиток [5, с. 30].

Основною метою TQM є досягнення довгострокового успіху шляхом максимального задоволення запитів споживачів і суспільства, а її завдання – постійне поліпшення якості шляхом регулярного аналізу результатів і коректування діяльності; повна відсутність дефектів і невиробничих витрат, виконання наміченого точно в термін.

В основі стратегічного управління персоналом, який зорієнтований на концепцію TQM (Total Quality Management) повинен лежати підхід, основою якого є взаємодія співробітника з керівником на кожному з етапів перебування людини в організації. Підбір кандидата, адаптація, його навчання і розвиток, мотивація, організація праці співробітника, управління його культурою, - на кожному з цих етапів успішність подолання несприятливих факторів/криз залежить як від самого співробітника, так і від діяльності керівника. Керівник в даному випадку виступає як джерело якості: якості ухвалення та виконання рішень, взаємовідносин в колективі тощо.

Також слід брати до уваги життєвий цикл працівника як одну з передумов формування якості людських ресурсів, прихильності персоналу та провадження ефективної кадрової політики. Детально описує життєвий цикл співробітника Д.Б. Берг, наводячи наступні етапи:

- *Етап професійного зростання* охоплює такі періоди: влаштовування на роботу (високий емоційний тонус, великі надії); період внутрішньої кризи (розчарування, так як очікування не виправдовуються); заглиблення в процес (працівник знаходить для себе цікаві моменти в роботі, після чого починає професійно рости і розвиватися);
- Для *етапу професійної реалізації* характерно досягнення працівником певного рівня, професійне визнання, що супроводжується з неможливістю подальшого зростання на цій же посаді;
- Для *етапу професійного вигорання* характерна "професійна ломка", за якої працівник продовжує виконувати свої посадові обов'язки, але емоційний рівень досягає позначки нуль. Працівник починає приймати рішення чи хоче він продовжувати працювати на цій посаді – точка ухвалення рішення працівником.

• *Етап професійної стагнації* – працівник повністю не виконує те, що від нього вимагає керівництво, через що керівництво може прийняти рішення про його усунення - *точка ухвалення рішення керівництвом.* Як тільки співробітник помічає, що керівництво стає налаштованим на його звільнення, він починає проявляти активність, але надовго сил його не вистачить, що в кінцевому результаті призводить до його звільнення.

За умови ефективної організації роботи по управлінню персоналом приведені вище етапи співробітник може проходити на одній посаді кілька разів [2].

Розуміння життєвого циклу співробітника дає наочність та образність сприйняття "життя" і розвитку людини усередині компанії, допомагає упорядкувати зростання співробітника у рамках конкретної компанії, що в цілому дуже позитивно вплине на ефективність здійснення управління персоналом.

Необхідність підпорядкування стратегічного управління персоналом діловій стратегії, наявність в організації відповідного корпоративного середовища дозволяє дослідити як життєвий цикл самої компанії, так і життєвий цикл співробітника, що є важливою передумовою для управління розвитком і кар'єрою співробітника, розробки стратегії управління персоналом. Спираючись на концепцію TQM, в основі якої лежать механізми контролю якості та підвищення якості, управління компанією в цілому та управління персоналом як невід'ємною його частиною може здійснюватися лише на демократичних засадах. Оскільки авторитарний стиль управління ґрунтуючись на страху, недовірі й тотальному контролі, пригнічує творчий потенціал, свободу дій та ініціативу, які є атрибутами управління персоналом здійснюваного на засадах TQM. Підвищення якості управління персоналом являє собою діяльність за участю як співробітників підприємства, так і HR – менеджера та полягає у безперервній реалізації позитивних змін (поліпшень) в короткі терміни і без залучення великих інвестицій. Завдання HR-менеджера полягає в формуванні залученості всіх співробітників компанії, їх обізнаності про цілі і завдання компанії, інтересу та бажання сприяти розвитку та процвітанню підприємства особисто.

Для підвищення ефективності діяльності підприємства необхідне вдосконалення мотивації працівників, що може дати: підвищення результативності роботи персоналу; оперативне досягнення цілей підприємства; зв'язок результативності роботи співробітників з оплатою та нематеріальним стимулюванням; прозорість системи заохочування; зниження плинності кадрів; покращення психологічного клімату; покращення командної роботи. Матеріальні способи стимулювання, незважаючи на ряд недоліків, відноситься до основних видів впливу на персонал. Натомість нематеріальні пільги, що надаються корпорацією, можуть на практиці мати важливіше значення в збільшенні відповідальності співробітників по відношенню до організації, ніж матеріальні . Найважливішим засобом мотивації співробітників і вдосконалення структури людського капіталу організації є внутрішньоорганізаційні переміщення працівників: підвищення і пониження в посаді, переводи, що відбивають цінність співробітників для організації, здійснюючи величезний вплив як на співробітників так і на колектив в цілому [1, с. 7]. Тому в багатьох західних фірмах обов'язковим є планування кар'єри, тобто визначення шляхів, що ведуть до досягнення її мети [2, с. 165].

Як зазначає Л.В. Балабанова планування кар'єри покликано забезпечити взаємозв'язок цілей підприємства і працівників; урахування і ув'язування їхніх потреб; вивчення і оцінку потенціалу просування працівників; визначення його критеріїв; ознайомлення працівників з реальними перспективами їхнього зростання і умовами, що дозволять їм досягти бажаного і уникнути "кар'єрних тупиків" [2, с. 166].

Розвиток людських ресурсів сприяє підвищенню привабливості компанії в очах потенційних співробітників і збільшенню задоволеності та лояльності вже існуючого персоналу. Формування високого ступеня прихильності до компанії передбачає таку форму управління, за якої працедавець піклується про своїх робітників, забезпечуючи їх матеріально та задовольняючи їх потреби в професійному та особистісному розвитку, що так важливо для нового покоління робітників.

Як свідчить дослідження кадрового порталу Global Recruitment & Consulting, проведене у 2019 р., співробітників покоління Y (1985–2000 р. н.) характеризує прагнення отримати все відразу (35 %) і жити у своє задоволення (34 %), креативність (29 %) і завищені очікування щодо зарплати (29 %). «Ігреки» розвиваються по горизонталі й часто в кількох професійних сферах, мають високий рівень поінформованості й роботи з новими технологіями. Саме «ігреки» формують сучасні тренди й потреби. Отже, HR-менеджерам та керівникам організацій слід враховувати віковий фактор, що впливає на розробку моделі управління персоналом. Адже нове покоління робітників не стане крокувати у вказаному напрямі, працювати в умовах жорсткої ієрархії, роками чекати заохочень і зворотного зв'язку від керівництва, займатися рутинною роботою без розуміння кінцевої мети.

При розробці моделі управління персоналом слід брати до уваги основні HR-тенденції, які застосовуються успішними світовими компаніями для забезпечення відповідності своєї діяльності

сучасним реаліям. Отже сучасна модель управління персоналом повинна включати в себе такі концепти:

- Рекрутинговий маркетинг: дана стратегія зводиться до того, щоб компанії за допомогою власного бренду притягали кандидатів на посади так само, як притягають клієнтів. Компанія, яка дає корисні поради і навчає, виступає як експерт, і потенційні кандидати бачитимуть в такій компанії достовірне джерело корисної інформації і знань. Такий підхід може стати ефективною маркетинговою стратегією в HR, яка допоможе зацікавити найкращих кандидатів та залучити такою вигідною пропозицією до своїх лав.
- Work-life balance полягає в створенні та впровадженні схем гнучкого графіку роботи. Work-life balance, тобто баланс між роботою і особистим життям сприяє більшій ефективності в професійній сфері. Work - life balance - невід'ємний елемент в створенні правильної корпоративної культури
- Agile в HR – концепція, суть якої полягає у взаємодії між людьми заради створення продукту, який потрібний споживачеві. Основними принципами являються: люди і взаємодія важливіша за процеси та інструменти; працюючий продукт важливіший за документацію; співпраця з замовником важливіша за узгодження умов контракту; готовність до змін важливіше за слідування початковому плану.
- Дослідження етичних питань інтелектуальних технологій.
- Новий канон для digital-освіти.
- Допомагати, а не ускладнювати.
- Заміна застарілих технологій.
- Від кар'єрних сходин до індивідуальних шляхів росту.
- Управління талантами.

Висновки**.** Отже, одним з основних компонентів концепції TQM є людські ресурси, які вважаються рушійною силою будь-якого вдосконалення, а досягнення результатів і їх поліпшення залежать не стільки від технічних і організаційних складників організації, скільки від кваліфікації і мотивації керівників і співробітників організації. Зазначене підтверджується думкою американського соціолога і психолога Е. Мейо, який встановив, що повага до працівників, розвиток людських відносин (неформальних контактів) більше впливають на продуктивність праці, ніж удосконалення методів і умов роботи.

Література

1. Аширов Д.А., Резниченко Л.А. Управление персоналом. / Московский международный институт эконометрики, информатики, финансов и права, М., 2004. -193 с.

2. Балабанова, Л.В. Управління персоналом [Текст] : навч. посібник /Л.В. Балабанова, О.В. Сардак. Донецьк : ДонДУЕТ, 2006. - 471 с.

3. Берг, Д. Б. Модели жизненного цикла : учеб. пособ. / Д. Б. Берг, Е. А. Ульянова, П. В. Добряк. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. 74 с.

4. Леонтьев О. Как развивать персонал используя жизненый цикл сотрудника [Електронний ресурс] // HR - менеджмент. 2015. Режим доступу: http://www.e-xecutive.ru/career/hrmanagement/1728751 kakrazvivat-personal-ispolzuya-zhiznennyi-tsiklsotrudnika.

5. Матвіїшин Є. Г.Стратегічне управління людськими ресурсами: навч. посіб. Львів: ЛРІДУ НАДУ, 2011. 200 с

6. Федулова Л. І. Сучасні концепції менеджменту. Режим доступу: www.ebooktime. net/book_68.html.

Макієнко Анастасія, магістрантка НАКККіМ

ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНА ФЕСТИВАЛЬНОГО МЕНЕДЖМЕНТУ

Соціально-політичні перетворення, що відбуваються в сучасній Україні впливають на всі сфери культури. Значні зміни відбулися і в фестивальному русі. Сучасні фестивалі – це міжнародні форуми, які характеризує яскравий інтернаціональний склад учасників, статусність, високий рівень професійності виконавців і організаторів, культуротворчий потенціал. Фестивалі є непересічними святковими подіями для публіки, які активізують різні сфери суспільного життя.

Нові тенденції обумовлюють необхідність створення національно-орієнтованого фестивального менеджменту, який повинен охоплювати культуроохоронні, культуротворчі, етнонаціональні, освітні, дослідницькі, проектні, інформаційно-рекламні, управлінські технології та напрацьовувати інноваційні технології, які будуть стимулювати інтерес до національної культури. Це приведе до появи менеджерів сформованих українським соціокультурним середовищем.

Менеджер фестивалю – це важлива ланка від якої залежить кінцевий результат. Для розуміння управління фестивальними проектами необхідно визначити поняття «фестивальний менеджмент». Фестивальний менеджмент – це організаційно-управлінська діяльність, спрямована на організацію та продюсування масових заходів, театралізованих вистав і свят, концертів, шоу і художніх програм, це процес планування, організації, реалізації та контролю впродовж усього періоду фестивалю з метою досягнення координації людських, матеріальних та творчих ресурсів, необхідних для ефективного виконання завдань [3].

Фестиваль належить до економічної категорії «послуг», а не «товарів». Оскільки «виробництво» фестивалю відбувається водночас із його «споживанням», глядач не може «спробувати продукт» – трохи подивитися, а потім купити квиток, тому організаторам фестивалів необхідно концентруватися на взаємовигідній взаємодії з цільовими сегментами, які обслуговуються [1, 241].

Кожен фестивальний проект є унікальним і має свої особливості, обумовлені часом, місцем, вимогами замовника і виконавця, аудиторією, метою, завданнями, матеріально-технічною базою та іншими факторами. Російські дослідники у роботі «Менеджмент спеціальних подій у сфері культури» [2] визначають принципи реалізації фестивального менеджменту в соціокультурній сфері, а саме: принцип активізації учасників фестивальної діяльності; принцип доцільності; принцип сценарно-режисерської основи; принцип видовищності; принцип медійності; принцип масовості; принцип системної взаємозалежності всіх технологічних елементів; принцип достатньої оптимальної матеріально-технічної забезпеченості.

Організаторами фестивалів можуть виступати:

– державні інституції;

– професійні мистецькі установи (філармонії, театри, цирки);

– фахові асоціації (міжнародні і національні спілки кінематографістів, композиторів, фольклористів, театральних діячів, виставкові асоціації, аматорські товариства і клуби тощо);

– громадські об’єднання;

– івент-агентства;

– приватні особи (продюсери, антрепренери) тощо.

Важливою складовою вдалої організації фестивалю є виважена маркетингова стратегія. А. Верещака визначає такі основні напрями роботи маркетингових ресурсів фестивалю. По-перше, необхідне ретельне й професійне дослідження споживачів фестивального продукту, їх потреб, мотивів, оцінок і пріоритетів. Результати мають стати основою для сегментації ринків, виявлення «портретів» цільових сегментів споживачів і визначення дійсного, незадоволеного і несформованого попиту. По-друге, концепція маркетингу відносин потребує обов’язкового встановлення і постійного підтримання зворотного зв’язку із цільовими сегментами споживачів. Широких можливостей для цього надають сучасні комунікаційні технології, використання Інтернету, засобів телемаркетингу та ін. При цьому слід використовувати відомі маркетингові методи проведення спостережень, опитувань й експериментів. Функціонування зворотного зв’язку передбачає створення та ведення відповідних баз даних, у яких фіксується і постійно оновлюється інформація про цільових споживачів, їх характеристики, особливості потреб і попиту на некомерційні продукти [1, 242-243].

Сучасна фестивальна практика має невичерпний ресурсний потенціал, а програми фестивалів є насиченими, оригінальними, цікавими та прибутковими. Практик фестивального менеджменту І. Френкель наголошує на тому, що виважений план дій в процесі підготовки фестивалю – це шлях до успішної події, яка має розгерметизувати суспільний простір та сформувати діалог у громаді. Вона виділяє 10 складових успішного фестивалю:

1. Команда.
2. Знання та досвід.
3. Визначена цільова аудиторія та розробка додаткових тематичних локацій.
4. Знання про ресурси локації: від інфраструктурних до людських, логістичних, фінансових та інших.
5. Випрацювання та постійне корегування операційних планів роботи.
6. Здатність особисто виконувати всі етапи детального плану підготовки фестивалю.
7. Готовність нести фінансові ризики самостійно.
8. Володіння маркетинговими технологіями.
9. Дії менеджера мають бути зрозумілими глядачам, учасникам та партнерам фестивалю.
10. Знання із формування креативного кластеру [5].

Конкурсно-фестивальне середовище часто стає мотиваційною складовою для молодих виконавців, їхня мета – підвищити мистецький кругозір, змусити мобілізуватися музикантів за рахунок азарту, викликаного змаганням для підвищення свого професійного рівня. Тому таке середовище вимагає від музикантів-виконавців необхідності бути в стані фізичної, емоційної та

розумової готовності, психічної стабільності й стійкості, професійної підготовленості, правильного управління власним емоційним станом, що безпосередньо впливатиме на результат виступу. Конкурси й фестивалі у творчому житті сучасного виконавця, підвищують його самооцінку та самокритику, відкривають для талановитого музиканта нові перспективи професійного зростання, можливість творчого спілкування зі своїми колегами, у тому числі з музикантами-віртуозами, які можуть передати йому свій безцінний досвід. Важливу роль відіграє і можливість концертної діяльності, спільних виступів з видатними артистами, що дають музиканту (а особливо юному) потужний стимул до самовдосконалення [4, 181].

Таким чином, фестивалі є важливою складовою сучасного культурного простору. Трансформаційні процеси у культурі вплинули і на фестивальний менеджмент. Сьогодні менеджер фестивалів – це креативний фахівець, який володіє теоретичними знаннями та практичними навичками, здатний приймати рішення та комунікувати із командою організаторів, учасниками, глядачами. Важливе місце в процесі підготовки і проведення фестивального проекту займає виважена маркетингова стратегія. Від фаховості менеджера та професійності його команди залежить кінцевий результат, а отже і успішність фестивалю, як соціокультурної події.

Література

1.Верещака А. О. Музичний фестиваль у системі маркетингу // Культура України. 2014. Вип. 45. С. 239–246.

2.Герасимов С. В., Тульчинский Г. Л., Лохина Т. Е. Менеджмент специальных событий в сфере культуры: учеб. пособие. СПб., 2009. 384 с.

3.Кунина Э. Фестиваль: формула успеха // Клуб. М. : Просвещение, 2003. № 5. 42 с.

4.Стрижиборода П. В. Конкурсно-фестивальне серидовище та його психологічний вплив на музиканта-виконавця // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Сер. : Мистецтвознавство. 2014. № 1. С. 179–186.

5.Френкель Ірина 10 питань на зустріч успішному фестивалю URL: https://ukr.lb.ua/blog/iryna_frenkel/375065_10_pitan_zustrich_uspishnomu.html (дата звернення : 13.10.2019).

Мельник Ольга, магістрантка КНУКіМ

КЛУБНА СПРАВА В УКРАЇНІ: ПИТАННЯ ПЕРСПЕКТИВНОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ

Для того, щоб діяльність в сучасних закладах культури клубного типу проводилась якісно та спланована існують певні засоби, форми та методи для роботи. Вибір таких засобів здійснюється керівниками закладів культури, а також на них впливає матеріально-технічне забезпечення клубу: приміщення, світло, аудіоапаратура та відеоапаратура, апаратура для запису, костюми, реквізити тощо. Якість засобів впливає на різноманітність та професійність форм та методів для роботи у закладах культури клубного типу.

«Методи – це суми способів, прийомів, що використовуються в діяльності закладів культури, з метою створення умов для саморозвитку особистості через предметну діяльність і культурно-дозвіллєві програми, які використовуються в діяльності закладів культури» [5, 156]. Найдієвішими методами роботи в закладах культури клубного типу, більшість науковців вважають театралізацію, ілюстрацію та гру. «Форми клубної роботи – це способи організації культурно-дозвіллєвої, просвітницької, розважальної, рекреаційної діяльності в закладах клубного типу» [5, 94]. На сучасному етапі розвитку культурної індустрії, найбільшої популярності набули такі форми клубної роботи як: концерти, дискотеки, шоу-програми, розважально-ігрові програми та спортивно-дозвіллєві заходи. Також є форми роботи, які вже нецікаві для суспільства – це диспути, конференції та лекції. На жаль, сучасний стан будівель закладів культури клубного типу незадовільний. У більшості будинків культури є лише актова зала та декілька приміщень для занять, а там де ситуація трохи краща (спеціально оформлені приміщення для групової роботи, кімнати для відпочинку, просторі фойє з барами та кафе) – все одно не відповідають сучасним вимогам суспільства.

Для того, щоб покращити та вдосконалити соціокультурний продукт для населення, щоб він набув популярності потрібно вводити нові форми та засоби культурної діяльності, що значно розширить коло можливостей. Знову ж таки я пропоную звернутися до закордонного досвіду, де надається комплекс культурних, соціальних та рекреаційних послуг в одному культурно-дозвіллєвому центрі. Наприклад, «у м.Краутрі (Великобританія) функціонують кілька басейнів (один

з них для любителів серфінгу), спортивні приміщення, майданчики для активного й пасивного відпочинку, конференц-зал, кімнати для гуртків, мережа кафе та барів, нічний клуб, міні-магазин, ігрові зали» [2].

В Україні частково такий тип закладів культури формується у торговельно-розважальних комплексах, де функціонують: кафе, фаст-фуди, кафетерії, дитячі кімнати, кінотеатри, місця для відпочинку та рекреаційні зони з різноманітними масажними кріслами, куточками живої природи та фонтанами, а також кінотеатри, спортивно-розважальні зали для дітей та дорослих. Нажаль, поки такі комплекси функціонують лише у великих містах України і для більшості населення вони є недоступними саме через розташування. «Зокрема, у Києві діють торговельно-розважальні комплекси «Караван», «Городок», «Алладін», «Магелан», «Метрополіс» та ін., основна мета яких – залучення більшої кількості покупців та сприяння їх безтурботному «шопінгу» [поліщуук]. Також існують спортивно-розважальні комплекси, розраховані для сімейного типу відпочинку, а також для молоді, які у собі мають: боулінг, дартс, ковзанки, кав'ярні, тир, більярд тощо.

Проте не втрачають своєї популярності і клуби за інтересами. Вони об'єднують людей зі спільними захопленнями, хобі, професіями тощо. «Найрозповсюдженішими залишаються спортивні клуби («Футбольний», «Баскетбольний», «Шаховий»), клуби автолюбителів (часто об'єднують власників певних марок автомобілів, наприклад «Всеукраїнський клуб BMW»), клуби любителів тварин («Клуб любителів котів», «Клуб собаководів»), інтелектуальні клуби («Що? Де? Коли?»), клуби колекціонерів («Клуб колекціонерів моделей автомобілів»), кіноклуби, літературні та музичні клуби, клуби фанатів зірок естради, кіно, телебачення» [27]. Також цікавими клубними формуваннями можна вважати «Клуб колишніх дружин», «Клуб шанувальників жінок», «Клуб любителів пива». Всі ці заклади клубного типу не є примусовими, вони існують за ініціативи та під фінансуванням самих учасників таких формувань. Основною метою є спілкування, обмін досвідом, вивчання нових питань саме на даних любительських заняттях і саме з зацікавленими людьми.

Також позитивною тенденцією у містах є створення підліткових клубів та клубів для дітей. Лише у Києві таких закладів клубного типу налічується більше ста. Вони є багатопрофільними та однопрофільними. До багатопрофільних відносять: «Надія», «Гном», «Вирлиця», «Шанс», «Дружба», «Райдуга», «Екватор», «Старт», «Орлятко», «Червоні вітрила», «Світоч», «Орбіта», «Творчість», «Барвінок», «Бригантина», «Юність», «Діамант», «Лідер», «Мрія», «Полум'я», «Зміна», «Либідь», «Нивки», «Каштан», «Гроно», «Романтик», «Мінський», «Сяйво надії», «Юний турист» тощо. Однопрофільні ж клуби мають спрямування певного типу розвитку для дитини. У м.Києві є однопрофільні клуби спортивного спрямування – це «Чайка», «Гермес», «Здоров'я», «Світязь», «Фаворит», «Арена», «Пошук», «Олімп-2», «Темп»; клуби естетичного розвитку: «Зміна», «Червона калина», «Дарничанин», «Евріка», «Еллада», «Зміна», «Молоді серця», «Дружба», «Компас», «Полісся», «Темп», «Ентузіаст» тощо; комп'ютерний клуб «Товариш»; клуби технічної творчості – «Неон», «Орлятко», «Бригантина»; спортивно-туристичний клуб «Робінзон» та багато інших. Все вище зазначені заклади культури клубного типу підпорядковуються Київському міському центру соціальних служб для дітей та молоді. Вони мають державну форму власності, що робить їх безкоштовною та доступною для всіх верств суспільства, але проблемою залишається матеріально-технічне забезпечення, яке гірше ніж у комерційних закладах такого типу. У державних закладах культури клубного типу у містах працюють гуртки бісероплетіння, малювання, вокально-інструментальної творчості, хореографічні студії, гуртки карате та навіть є курси іноземних мов та комп'ютерні зали.

Також останнім часом, у містах широкого розповсюдження набули центри сімейного дозвілля та дитячі дозвіллєві центри. Їх метою є проведення розважально-ігрових програм та організація дитячих свят та різноманітних урочистостей. Нажаль, поки що більшість населення не може дозволити замовлення таких послуг через їх дорогу вартість.

Поки що у селах не розвивається така інфраструктура, але з процесом урбанізації все більше сіл, які розташовані неподалік великих міст, переходять у статус частини міста, стаючи новими районами. В них активно ведеться будівництво і велика кількість міського населення переїжджає саме до них, подалі від загазованих та тісних центрів. Такий процес допомагає також розширенню культурно-дозвіллєвої сфери, будівництво нових закладів культури, освіти, спортивних комплексів. Вони стають можливими для використання і сільським населенням, бо з приходом урбанізації та розбудови приходять і нові робочі місця.

А от щодо української глибинки, то такі населені пункти залишаються лише з державними закладами культури клубного типу, а подекуди і їх закривають. Такі культурні центри є єдиними розвагами для більшості сільського населення, тому на покращення їх умов мають працювати цілі громади, а не окремі керівники цих закладів.

Література

1. Копієвська О.Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ – початок ХХІ ст.): дис…д-ра культурології: 26.00.06. К., 2018. 487 с.
2. Поліщук Л.О. Заклади клубного типу України: сучасний стан та перспективи розвитку. [Ел.ресурс]. Режим доступу: http://www.stattionline.org.ua
3. Закон України «Про культуру» [ел.ресурс]. Режим доступу: http://zakon5.rada.gov.ua
4. Цимбалюк Н.М. Модернізація закладів культури клубного типу// Культурно-дозвіллєва сфера України: динаміка змін та перетворень: колективна монографія. К., 2003. С.25-39.
5. Жаркова Л.С. Деятельность учреждений культуры: уч. пособие – 3-е издание, 2003. 225с.
6. Петрова І.В. Дозвілля в зарубіжних країнах. К.: Кондор, 2005. 408 с.

Мисан Діана, магістрантка НАКККіМ

УДОСКОНАЛЕННЯ ПІДХОДІВ МЕНЕДЖМЕНТУ ОРГАНІЗАЦІЇ В МУЗЕЙНІЙ СФЕРІ

Музеї України як інститути національної пам’яті відігріють важливу роль у збереженні культурних цінностей країни, формують освітній та інформаційний простір, проте їхній сучасний стан переживає кризу через брак фінансування та неефективну систему управління, окрім того втрачений зв’язок із громадськістю.

Музейна аудиторія з кожним роком стає більш вимогливішою, потребує якісного сервісного обслуговування, тому зміни у менеджменті музейної мережі є нагальними та потрібними.

В Україні працює декілька інституцій, які займаються аналітичною роботою, вивчають музейну справу та готують стратегічні проекти щодо управління діяльністю досліджуваних нами культурних закладів. Серед таких – громадські організації «Український центр розвитку музейної справи» (УЦРМС), «Агенція культурних стратегій», «Демократія через культуру», український комітет Міжнародної ради ICOM та інші. Також працює державний аналітичний інститут «Український центр культурних досліджень». З 2012 року створено Музейну раду [1, с. 140].

Переломним моментом у житті музейної сфери, як і для інших організацій, для цілої країни стала Революція гідності, коли українці дещо переосмислили своє минуле, музейні експозиції знову набувають актуальності.

Складнощі, що постають нині перед музейними установами, обумовлюють необхідність включення до концепції їх розвитку спеціальної системи заходів щодо організаційного та економічного забезпечення майбутніх модернізаційних заходів і проектів.

Час суспільних і економічних змін висуває нові вимоги до музеїв. Сьогодні від них вимагають максимальної участі в рішенні актуальних проблем суспільства, відповідати також соціальному замовленню.

Музейний менеджмент реалізується через функцію планування – вивченні потреб споживачів, оцінки зовнішнього середовища та засобів, завдяки яким будуть досягнені ці цілі. Окрім цього, управління такими закладами передбачає володіння аналітичними, нормативними, балансовими, програмно-цільовими та мережевими методами планування [2, с. 177].

Впровадження інноваційних технологій менеджменту в музейній мережі сприятиме розширенню її аудиторії, модернізує музейний облік, зменшить витрати на видатки.

Європейські країни успішно використовують арт-центри, музейні квартали та музейні містечка, які розвивають культуру міста та організують музейний простір, формують історичну пам’ять та зберігають національну ідентичність.

Удосконалення організаційної структури музеї повинно відбуватися у декількох напрямках:

1) оптимізації оплати праці та стимулюванні творчої активності персоналу;

2) розширенні контингенту потенційних відвідувачів, а також ділових партнерів;

3) збільшенні обсягу фінансування музею шляхом розширення недержавних джерел фінансування, надання платних послуг (проведення майстер-класів та семінарів) та ін.

Для того, щоб виробити менеджерську та маркетингову стратегію музею національної пам'яті, потрібно визначити його основні цілі та аудиторію, збалансувати співвідношення ціни, продукту, реклами та місця.

Одним із ефективних інструментів музейного менеджменту є стратегічне планування, що дає змогу визначити місію і розстановку цілей, проаналізувати стан наявних ресурсів, динаміку розвитку, здійснити SWOT-аналіз наявної системи менеджменту організації та встановити чіткі перспективи розвитку.

Отже, впровадження нових систем управління організаціями в музейній сфері, дозволить урізноманітнити форми роботи музеїв, сприятиме підвищенню їх конкурентоспроможності та рівня обслуговування відвідувачів. Ознайомлення з теорією і практикою музейної справи показали що, сьогодні відкриваються нові обнадійливі перспективи відродження традицій українського музейництва, зокрема й залучення різноманітного світового досвіду.

Література

1. Смаглій К. В. Європейський досвід реформування музейної сфери: уроки для України // Будуємо нову Україну. Збірник конференції. С. 138-154.

2. Яковець І. О. До питання про сучасний музейний менеджмент: загальні поняття та методи управління // Образотворче мистецтво. №4, 2011. С. 174-177.

Моісеєва Аліна, магістрантка КНУКіМ

КУЛЬТУРНИЙ РЕСУРС ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОГО МІСТА

Покращення стандартів соціально-економічного та людського розвитку може суттєво вплинути на бренд країни. Існує багато індексів, у тому числі, Індекс глобальної конкурентоспроможності Світового економічного форуму, Щорічник Світової конкурентоспроможності Інституту розвитку менеджменту та Індекс Мо Ібрагіма, які оцінюють національну конкурентоспроможність, включають покращення соціально-економічних умов як заходів та показників.

На сьогодні не політики, які можуть впливати на розвиток міста на національному рівні, а громадяни сворюють культурну столицю. Цей досвід сприяє побудові бренду міста та, у загальному підсумку, національного.

Собливої уваги науковців і практиків заслуговує тема повязана з креативними ідеями для сучасного культуротворення. Так, серед українських науковців цим питанням приділяє увагу доктор культурології, професор Копієвська О.Р. свідченням чого є її наукові доробки присвячені креативній складовій в культурі [1,2,3,4].

Особливу роль в розвитку креативних міст приділяється бренду, якій закономірно стає об'єктом вивчення культурології, водночас культурологічна специфіка сфери дії бренду перегукується з ракурсами розгляду бренду іншими науками, але не розчиняється в них і створює окреме дослідницьке поле. Дослідниця О. Копієвська в своїх наукових доробках звертається до вивчення основних складових бренду держави, а саме культурний ландшафт і архітектоніка. Останні на думку вченої мають беззаперечний вплив на формування національного іміджу (бренду) держави до культуротворчого потенціалу регіону, міста [3, с.138]. З огляду на постійне оновлення інформації довкола терміну та вивчення іншими науками, питання типологізації поняття «бренд» актуальне і потребує подальших досліджень.

Для сучасних урбанізованих країн місто служить базовим елементом більш високого рівня соціокультурної організації - держави, воно формує уявлення про країну та її населення. Боротьба за право стати об'єктом туризму зумовила звернути увагу саме на територіальну складову міста, в ії культуроворчому розумінні. В такому контексті, слід розглядати культуру не як галузь, що живить сферу дозвілля, а як інструмент розвитку території, що веде за собою низку позитивних соціокультурних та економічних перетворень. Даний процес має як глобальний так і локальний масштаб.

Проблема локальної ідентичності в умовах глобалізації зводиться до того, щоб зберегти, примножити специфіку, індивідуальність та унікальність міста в умовах домінування глобальних тенденцій урбанізації. З одного боку неможливо уникнути глобалізації з усіма її наслідками: культурної уніфікації, міграції, мобільності, а іншого глобалізація провокує опір, локальний

патріотизм, намагання повернутися до витоків, зберегти історичну пам'ять та місцеву унікальність. Так як культурна глобалізація може призвести до втрати основної конкурентної переваги території - власних унікальних характеристик, індивідуальності міста, саме місцеві культурні активи повинні бути визначені, збережені та розвинуті на локальному рівні.

Місто є територіально сконцентрованою формою розселення людей, зайнятих переважно несільськогосподарською діяльністю, що характеризується значною густотою населення, специфічними соціальними функціями та особливою культурою поведінки.

Розвиток та поширення культури стимулює почуття приналежності членів однієї громади до їхнього спільного культурного простору та розвиває творчі практики. Маючи культурний ресурс, маленькі міста України мають в майбутньому перетворитися на потужний туристичний магніт, який притягуватиме тисячі туристів з усього світу. А Голлівуд відкриє для себе Україну як ідеальні локації для фільмів. Не потрібно прагнути стати другою Венецією, потрібно переймати досвід та створювати своє унікальне.

Яскравим прикладом розвитку міста як культурної столиці на сьогодні є Вінниця. Маючи потужні івент заходи та інші культурні ресурси, які відомі всій Україні, громада вирішила ще гучніше заявити про себе та позиціювати себе світу. На розробку проекту з ребрендингу витратили понад рік, а з бюджету міста на це не пішло жодної гривні. Фінансування відбувалося за рахунок грантових надходжень від компанії Проміс. Разом з креативним агентством Fedoriv презентували новий офіційний бренд Вінниці, створили новий логотип та оновили сайт міста. Адже місто, як і людину, зустрічають по одягу. В основі брендингу слоган «Вінниця – місто ідей». При створенні нового логотипа використали історичний герб міста, зробили його більш сучасним і зберегли відтінки. Також створили унікальний шрифт, який пропонують прикрашати вітрини магазинів та використовувати для ідентифікації продукції.

В останні роки розвиток національного брендингу став новим етапом у тому, як країни позиціюють себе, щоб боротися за глобальну частку уваги, туризму, інвестицій та навичок. Міста стали невід'ємною опорою у створенні сильних конкурентних брендів нації, тому що нація, зрештою, є основою міст - або міських брендів. Отже Україна на правильному шляху, адже наша нація має надзвичайно культурний ресурс та потенціал.

Летература

1.Копієвська О. Р. Креативне місто: від теорії до практики // Креативні індустрії в сучасному культурному просторі : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., 26 травня 2016 р. Київ : НАКККіМ, 2016. С. 102–104.

2.Копієвська О. Р. Поняття «локальне» в контексті сучасних культурних практик та креативних ініціатив // Культурні та креативні індустрії: історія, теорія та сучасні практики : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 24 квітня 2017 р. Київ : НАКККіМ, 2017. С. 64–67.

3.Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець XX – початок XXI ст.) : дис. … д-ра культурології : 26.00.06. К., 2018. 487 с.

4.Kopiyevska O. Cultural practices and applied cultural studies: issues of their Interconnection // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2017. № 4. С. 67–71.

Мосорук Оксана, магістрантка НАКККіМ

ІНФОРМАЦІЙНА СИСТЕМА ЯК СКЛАДОВА УПРАВЛІНСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Інформаційна система, як система управління, тісно пов'язується, як з системами збереження та видачі інформації, так і з іншими системами, що забезпечують обмін інформацією в процесі управління. Вона охоплює сукупність засобів та методів, що дозволяють користувачу збирати, зберігати, передавати і обробляти відібрану інформацію [1, с.32].

Перетворення знань та інформації на головний виробничий ресурс зумовило появу таких якісно нових понять як інтелектуальний продукт,інтелектуальна праця, інтелектуальна власність, інтелектуальний капітал. Щоб залишатися конкурентоспроможними в умовах прогресивного еволюційного ринку, що швидко змінюються, поряд з новими застосуваннями вже наявних технологій і рішень організаціям нашої країни необхідно використовувати всі переваги новітніх технологій.

Одним із найсуттєвіших чинників, що забезпечують ефективний розвиток будь-якої сфери економіки та перетворюють окремих її учасників на лідерів ринку, є застосування передових технологій. Для більш тісного наближення в наш час інформаційних систем та реального світу, які вони відображають в останні роки популярно використовуються саме такі рішення:

- графічні користувацькі інтерфейси (Graphical User Interfaces - GUI), які в застосуванні надають діалогу більш природний вид та покращують їх сприйняття;
- об'єктно-орієнтовані моделі, принципи яких були застосовані в програмуванні та управлінні даними. Це принесло більш тісний взаємозв'язок між стадіями концептуального проектування та реалізації процесу розробки;
- управління потоками робіт, при якому визначаються обробки даних бізнес-логіка, її взаємозв'язок та послідовність.

В якій завгодно інформаційній системі управління керуються задачами трьох типів: оцінки даної ситуації, перетворення опису ситуації (задачі моделювання розрахункові задачі,) та їх прийняття рішень. Автоматизована інформаційна система – це взаємозв'язана сукупність даних, обладнання, програмних засобів, персоналу, стандартних процедур, які призначені для обробки, збору, розподілу, зберігання, представлення інформації у відповідності з вимогами, які випливають з цілей організації. Інформаційні системи включають в себе: програмне забезпечення технічні засоби обробки даних, і відповідний персонал [2б с.125]. Ці чотири складові утворюють внутрішній інформаційний фундамент:

- засоби фіксації і збору інформації;
- засоби передачі відповідних баз даних та повідомлень;
- засоби збереження інформації;
- засоби аналізу, обробки і представлення інформації.

Різноманітність інформаційних систем кожного року все більше. Головними факторами, які впливають на впровадження інформаційних систем, є потреби користувачів та організацій а також наявність відповідних засобів для їх створення. Найсильніше на розвиток інформаційних систем вплинули досягнення в галузі комп'ютерної техніки та телекомунікаційних мереж. Причини, що змушують підприємства впроваджувати інформаційні системи, з одного боку обумовлюються бажанням покращити продуктивність однотонних робіт чи усунути їх повторення в робочому процесі, а з іншого боку бажанням підвищити ефективність управління діяльністю підприємства за рахунок прийняття раціональних та оптимальних управлінських рішень. Перша причина досить зрозуміла і для її реалізації достатньо впроваджувати стандартизовані системи обробки інформації.

Конкурентноспроможна робота організації у значній мірі залежить від розсудливого керівництва, що базується на обґрунтуванні потрібних концепцій розвитку згідно з достовірною, своєчасною та повною інформацією, яку може надавати конкретна інформаційна система. Головне завдання інформаційної системи управління полягає у підпорядкуванні всіх внутрішніх процесів головним цілям підприємства. Для цього не обійтись без скоординування процесу що пов'язані з діяльністю підприємства таким чином, щоб вони максимально забезпечували виконання поставлених цілей в єдиному інформаційному полі. Тільки так інформаційна підготовка підприємства починає безпосередньо впливати на ефективність її роботи.

Нині до головних напрямків автоматизації інформаційно-управлінської діяльності в організаційних структурах відносять:

- автоматизацію діяльності менеджерів на базі комп'ютерних систем комплексних інформаційних систем, які дають допомогу в прийнятті рішень, та електронних секретарів, що дає можливість підвищити рівень організації праці менеджерів на якісно вищий рівень.
- автоматизацію обробки документів шляхом впровадження систем для обробки тексту, обміну інформацією через різноманітні види комунікацій (які включають відео-термінальні системи, автоматичну телефонну станцію підприємства, копіювальні апарати, локальну комп'ютерну мережу, відео-інформаційні системи) [3, с.15].

Література:

1. Горовий В.М., Онищенко О.С., Попик В.І. Глобальні інформаційні ресурси як складова інформаційного забезпечення соціокультурної сфери сучасної України // Бібліотечний вісник: наук.-теорет. та практ. журн. К.,2013. С.31–37.
2. Коровайна Л.В. Організаційно-економічний механізм ефективної операційної діяльності підприємства. Харків, 2016. 269 с.
3. Романенко О. Управлінський облік і система управлінської інформації // Вісник Національного банку України. 2015. № 6. С.15-18.

Москаленко Віталій, магістрант НАКККіМ,

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОСВІТНІХ ПРАКТИК В ШКОЛАХ МИСТЕЦТВ

Саме у процесі освіти, яка є фундаментом людського розвитку та прогресу суспільства, формується життєва позиція, основні моральні і культурні цінності й норми, духовні й інтелектуальні якості.

Комісія ЮНЕСКО з питань освіти визнала пріоритетними для XXI ст. „чотири стовпи освіти", які спрямовані на формування особистості, навчання тому „ким і як бути": навчитися діяти, навчитися жити разом, навчитися жити. Принцип „навчитися жити" передбачає самостійність у прийнятті рішень, розвиток естетичних почуттів і смаків, творчого мислення, отримання знань про навколишній світ і про себе. Виховання духовно багатої особистості з розвиненою моральною та естетичною культурою, її внутрішнього світу і самосвідомості можливе завдяки мистецтву. Вивчення мистецтв закладає фундамент майбутнього громадянина, де велику роль відіграє початкова мистецька освіта.

Розбудова системи освіти, її докорінне реформування, зумовлені динамізмом, притаманним сучасній цивілізації, зростанням соціальної ролі інтелекту і духовності особистості. Тому постає необхідність формування особистості юного громадянина, розвитку його творчих можливостей, усвідомлення ним своєї соціокультурної ідентичності, підготовки до плідної продуктивної праці. Ми вважаємо, що всебічність і гармонійність особистості є основою вияву її творчої суті. Згадаємо, що поняття „особистість" в першу чергу є суспільною, соціальною категорією, конкретними формами прояву якої вважають діяльність, спілкування і свідомість (все це має місце в музичних заняттях).

У психолого-педагогічній літературі творчу особистість визначають як особистість, межі творчості якої охоплюють дії від нестандартного розв'язку простого завдання до створення об'єктивно нового в певній галузі, як особистість, що характеризується специфічними особистісними якостями, а саме: рішучістю, вмінням не зупинятися на досягнутому, сміливістю мислення. Значну роль для розвитку творчої особистості має її спрямованість, в якій виражається основний зміст людини як суспільної істоти. Відомий психолог Л.С.Виготський зауважував, що розвиваються не тільки навички і психологічні функції дитини (увага, пам'ять, мислення тощо) — в основі психічного розвитку лежить, перш за все, еволюція поведінки й інтересів дитини, зміна структури її спрямованості. Він робить такий висновок: інтереси розвиваються разом з особистістю [1].

В освітній та виховній роботі музичних шкіл велике значення має створення сприятливих умов для активної художньо-творчої діяльності учнів, організованої з урахуванням вікових особливостей дітей, формування ціннісних орієнтацій, потреб та інтересів учнів, самореалізації їх особистості [2].

Специфіку мистецької освіти відзначає В.І.Луговий. Розглядаючи систему освіти, він пише: „Якщо під освітою... слід розуміти процес і результат засвоєння систематизованих знань, умінь і навичок, ... тоді одразу виявляється обмеженість такого поняття для опису, наприклад, художньої (музичної, образотворчої, акторської і т.д.) освіти, де знання та уміння з навичками важливі і необхідні, але недостатні. Більше того, знання тут не головні, а допоміжні, в основі ж не пізнання, а творення, продукування й освоєння художніх образів, тобто художня творчість" [4,15].

Термін „мистецька освіта" з'явився тільки в останні десятиліття XXст., як поняття специфічної галузі освіти, системи, що не тільки забезпечує функціонування мистецьких навчальних закладів, але й системи послідовного засвоєння знань мистецького та інших гуманітарних знань напряму освіти.

Мистецька освіта - це цілеспрямований процес та результат формування культури людини, а через неї - і всього соціокультурного простору.

Важливість мистецької освіти полягає в тому, що лише їй притаманна функція розвитку художньотворчих здібностей. Основним завданням мистецької освіти є не тільки підготовка професійних митців, а і виховання широких верств населення, формування самосвідомості і соціокультурної ідентичності засобами мистецтва і музики зокрема.

Класик української психології Г.Костюк наголошував: „...виховання за своєю суттю - це керівництво індивідуальним становленням людської особистості... Виховувати - це проектувати поступове становлення якостей майбутньої особистості" [3,380].

Інноваційні підходи до оптимізації процесу виховання містять в собі творчий підхід у вирішенні проблеми становлення особистості, її соціокультурної ідентичності, і на основі цього появу нових технологій та методів, які зорієнтовані на гуманізацію відносин між педагогом і учнем, ствердження суб'єкт-суб'єктних стосунків тощо.

Література

1.Выготский Л. С. Психология искусства. Москва, 1998. 575 с.

2.Копієвська О. Р. Концепт традицій і інновацій в культурно-мистецькій освіті // Культурологічна думка : щорічник наук. праць. Київ : Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2013. № 6. С. 57–61.

3.Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психологічний розвиток особистості. Київ : Радянська школа, 1989. 380 с.

4. Луговой В. І. Управління освітою : навч. посібник. Київ : Знання, 1997. 302 с.

Мохнюк Руслан, кандидат педагогічних наук,
директор Рівненського центру підвищення кваліфікації
та перепідготовки працівників культури НАКККіМ

МУЗЕЙ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ГРОМАДИ

Значне місце у соціокультурному просторі громади займають музеї. Зміна парадигми розвитку музею щодо зростання його культурологічної ролі базується на сучасних процесах у суспільстві. Сьогодні музей як соціальна інституція — це відкритий та динамічний громадський простір взаємовпливу та взаємодії. Як правило, він є активним учасником регіональних та загальнодержавних програм. Подаючи проблеми розвитку музейної справи К. Смаглій не оминає увагою «слабкий зв'язок із місцевими громадами та небажання (чи то невміння) відповідати на запити суспільства» [1, с. 139]. Актуальність заявленої теми полягає у накопиченні досвіду щодо урізноманітнення музейної діяльності та пошуку форм взаємодії музею і відвідувачів у питанні пізнання громадськістю матеріальної і духовної культури України та світу, сприянні духовному збагаченню особистості, утвердженні її гуманітарних цінностей.

Мета — окреслити різновекторність діяльності музеїв у соціокультурному просторі громади.

На сьогодні на Рівненщині налічується 15 музейних закладів державного підпорядкування, серед них: історичні, краєзнавчі, історико-етнографічні музеї, два історико-культурних заповідники, а також Національний історико-меморіальний заповідник «Поле Берестецької битви», Культурно-археологічний центр «Пересопниця». Це різноманіття доповнюють приватні музеї, колекції та галереї.

Комунальний заклад «Рівненський обласний краєзнавчий музей» впроваджує різноманітні проєкти з метою залучення чим ширшого кола відвідувачів. Цьому сприяють і інноваційні технології. Так, створення апаратно-програмного комплексу для обліку музейних предметів у електронній формі — це ексклюзивний проєкт музею (керівник проєкту О. Булига), що виборов грант від Українського культурного фонду (проєкт сектору «Культура і мистецтво» напряму - «Культурна спадщина»). Для налагодження комунікування з громадою музейниками Рівненщини організовуються виїзні екскурсії на замовні теми. Зокрема, це проєкт «Діалоги зі школярами», що охоплює всі школи м. Рівного та області. Проєкт «Мистецтво одного села» є виявом культуротворчості об'єднаних територіальних громад Рівненщини. Інший приклад, чергова демонстрація колекції Музею книги та друкарства Комунального закладу «Державний історико-культурний заповідник м. Острога» у Рівненській обласній науковій бібліотеці. Цьогоріч — це була презентація мініатюрних видань VII-XXI ст. Така співпраця різних закладів дозволяє познайомити чим ширше коло громадян з культурним надбанням краю.

Громадський бюджет міста Рівного фінансує музейні проєкти-переможці, що визначаються безпосередньо членами територіальної громади під час конкурсу. Проєкти громадського бюджету сприяють залученню громади до соціально-культурних ініціатив. У 2019 році за проєкти у рамках «Громадського бюджету» проголосувало 13 493 рівнянина. До голосування було допущено 77 проєктів громадських ініціатив. Серед музейних проєктів-переможців - створення музею просто неба «Городище Оствиця» на Басовому Куті (автор проєкту Ю. Ойцюсь). На території КЗ «Рівненський обласний краєзнавчий музей» у рамках зазначеного проєкту відбувалось будівництво та по його завершенні презентація варязького човна Дракар Гунгнір, як складової проєкту громадської організації «Клуб історичної реконструкції «Оствиця»«. Це частина скансену «Городище Оствиця» з відтворенням архітектурного та культурного образу городища IX-XIII ст. Громадяни Рівного долучились фізично та матеріально до цієї туристичної та історико-культурної атракції. Кластеризацію даного проєкту засвідчує його підтримка Управлінням культури і туризму Рівненської ОДА, Управлінням культури і туризму виконавчого комітету Рівненської міської ради, Рівненським обласним краєзнавчим музеєм, Рівненським обласним управлінням лісового та мисливського господарства, Агенцією сталого розвитку міста, Домовою службою, Садом історій в Рівному, Громадською організацією «Територіальна громада Басів Кут».

Соціокультурний простір міста наповнюється і приватними музеями та галереями. Свідченням креативного підходу до своєї справи знаних людей міста є приватний Музей фотографії з його

унікальними речами. У музеї представлена історія фотоіндустрії в цифрах, датах та іменах, колекції старих фотокамер, аксесуарів, старовинних фото, література та книги з фотографії. Долучились до формування експозиції на тільки його автор рівненський фотохудожник та громадський активіст О. Харват, а і його друзі та інші мешканці міста. Соціокультурний простір громади формує напрям Музею фотографії «Історія міста в фотографії», де окрім фотографій, експонуються книги, листівки, альбоми, відгуки відомих людей про Рівне. Сьогодні у музеї проходять цікаві, пізнавальні зустрічі, виставки, майстер-класи, навчання.

Організатором приватного Музею ковальства «Ковальські витребеньки» є підприємець Н. Кроха. Першим експонатом став металевий черевичок, який вона придбала на одному з ковальських фестивалів. Вона ж є і організатором Міжнародного фестивалю «Металеве серце України» та алеї металевих скульптур у парку м. Рівного. Вироби ковалів — учасників фестивалю, а у 2019 році їх прибуло більше 80-ти, поповнюють експозицію музею. Його переможцями стають майстри народного ремесла, за чиї вироби найбільше проголосувало як учасників самого фестивалю, так і його відвідувачів. Культуротворчий підхід до металу ковалів та громадяноформуючий підхід Н. Крохи до проєктів залучають громаду до цікавого, пізнавального дозвілля.

Висновки. Кластеризація музейних проєктів сприяє залученню громадськості до музейної діяльності. Співпраця музейників та громади є визначальною в творенні соціокультурного простору регіону.

Література

1. Смаглій К.В. Європейський досвід реформування музейної справи: уроки для України // Будуємо нову Україну : зб. конф. [Електронний ресурс].URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/4581 С. 138-154.

Новохатня Віола, магістрантка НАКККіМ

ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ПОНЯТТЯ «EVENT»

Поняття «event»характеризується великою кількістю значень. Залежно від епох у які існував «event» і змінюється його трансформація. В рамках нашого дослідження поняття «event» буде розглянуто з точки зору його використання на ринку послуг в сучасній Україні, а також дослідженно основні інструменти діяльності івент-компаній, визначего соціально-культурні трансформації та специфіку розвитку.

Історія «івента» як культурологічного явища сягає первісного суспільства. Адже свята та спеціальні події розпочали своє існування заром із зародженням людства. У зв'язку з розвитком ринкових відносин в Україні почали активно розвиватися нові для нашої країни види бізнесу, одним з яких є організація подій або ж«event»-бізнес.

У перекладі з англійської «event» означає «подія». Події з розвитком людства відграють все більш значну роль у його розвитку, світосприйнятті та власній ідентичності. «Подія» є основним інструментом діяльності для івент-компаній. Окрім цього, івенти набувають різних значень, відповідно до характеру подій. Події відіграють ключеву роль у просуванні товарів та послуг, створенні позитивного іміджу компаній, підвищенні репутації, а також є засобом для самореалізації особистісних потреб окремих груп та індивідів.

Слово «event» ще не зафіксовано в україномовних етимологічних словниках, адже воно з'явилося в українській мові порівняно недавно. Однак більшість дослідників розглядає аналог слова «event» якподію.

Характерним для «event» (у дослівному перекладі – подія) є те, що він приурочений до певного часу. Варто зазначити, що поняття «event» має виняткой характер що сприймається суб'єктивно. Подія включає в себе смислові віддтінки сприятливого випадку, виняткової події.

В Академічному тлумачному словнику (1970 – 1980 рр) подія – це «те, що відбувалося або відбулося, сталося; явище, факт суспільного або особистого життя; те, що порушує усталений хід життя; що-небудь важливе, видатне; що-небудь непередбачене, несподіване; пригода» [2].

Винятковий характер події відображається наступними аспектами:

- Вона цінна як пам'ять (має властивість запам'ятовуватись як щось виключно важливе);
- Вона неповторна (подія є обов'язково унікальною у своєму роді та не має рис буденності та одноманітності);
- Вона спонукає учасників до автивності та надає їм додаткові можливості для самореалізації;
- Вона є чітко спланованою, оформлена відповідним чином, організована та інсценована;
- Вона відрізняється різноманіттям яскравих подій що взаємодіють між собою та створюють єдине, найбільш повне враження;
- У ній прослідковується залежність між враеннями та символами;

- З точки зору учасників це виняткова подія або «event».

У. Хальцбаур та Е. Йеттінгер вважають, що поняттю «event» властива суб'єктивність та неоднозначність. Сам «event» не має чітких меж. Однак більшості подій характерна певна протяжність. Кожна подія є винятковою, а отже це означає що подія відбувається лише один раз, що зумовлено унікальністю. Так, навіть якщо подія є періодичною, вона все одно набуває ознак унікальності, однак і існує проблема у суб'єктивному сприйнятті подію унікальною через її періодичність. Для того, щоб подія була унікальною на фоні постійно повторюваних, її потрібно ідентифікувати як щось окреме [3].

Спектр і формат подій є безмежним і неосяжним, це прослідковуються і в видовій класифікації подій. основною цінністю подій за А. Москальчук є власне почуття та емоції що вони створюють. Головною перевагою подій є встановлення міжособистісного контакту серед учасників події, емоційного співпереживання. Дороречним буде звернутися до законів мистецтва. Справжнє мистецтво (байдуже в якому жанрі), перш за все, змушує людину співпереживати: боятися, страждати, сміятися, відчувати щастя, плакати під впливом того, що людина бачить або чує. Кожен правильний захід має розвиватися за принципом драми: зав'язка, кульмінація, розв'язка. Саме така послідовність подій тримає аудиторію в постійному емоційному напруженні, допомагає зібрати та втримати увагу [1].

Управління подіями чи «event-менеджмент» є досить новою галуззю. У роботах іноземних дослідників У.Хальцбауера, Дж.Голдблата та А. Романцова івент-менеджер це цілеспрямована та творча особа, що спеціалізується на розробці концепції заходу, визначенні цільової аудиторії; вивченні складнощів та тонкощів події; плануванні логістики заходу і координації технічних аспектів безпосереднього виконання (включаючи умови проведення заходу). Вважається, що успішний івент це невеликий спектакль, що має у собі завязку, кульмінацію та розв'язку. Використання такого підходу до розробки заходу забежпечує утримання та концентрацію уваги відвідувача.

Отже, аналіз поглядів науковців дозволяє стверджувати, що «event» - це перш за все подія і саме вона є головним інструментом діяльності івенторів. Події характерне різноманіття значень, що обумовлено її спрямуванням. У дослідженнях зарубіжних авторів існує досить чітка класифікація різновидності івентів, а також внесено до реєстру професій івент-менеджера. Відсутні межі для події зумовлюють її суб'єктивність, а також неоднозначність сприйняття аудиторією. Але, як наслідок, це призводить до її неповторності. Отже, кожен івент є унікальним у своєму роді явищем, що створюється висококваліфікованими працівниками (івент-менеджерами), має власний характер та спрямування, що робить подію особливою.

Література

1. Москальчук А., Лукач. А. Ефективність використання EVENT-послуг в міжнародному маркетингу [Електронний ресурс], 2012. URL: http://www.rusnauka.com/8 _NMIW_2012/Economics/6_104221.do

2. Словник Української мови в 11 томах. – Том 6, 1975. – С. 749;

3. Хальцбаур У. Event-менеджмент / [У. Хальцбаур, Е. Йеттингер, Б. Кнаус та ін.]. – Москва: Ексмо, 2007. – 384 с. – (Библиотека ЭКСПЕРТА).

Panchenko Svitlana, PhD in Cultural studies, associate professor of the Art-management and event technologies chair, the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

DEVELOPMENT OF RELIGIOUS TOURISM MANAGEMENT IN THE SPECIFIC MARKET OF UKRAINE

Tourism has become an increasingly important industry in the world, as in the last half-century, world-wide tourism revenue has increased 300-fold. Unfortunately, Ukraine does not use the potential that different types of tourism could provide for its economic growth and for solving the problems of historical heritage mentioned above. In European countries, historic sites make huge profits through tourism and tourists. In fact, historical sites themselves can provide their own content and serve as one of the sources of budget filling.

Scientists in the field of tourism, in the course of sociological surveys, found that priority in the potential demand belongs to scientific and cognitive tourism (32% of respondents), and in the second position were extreme and religious tourism (18% each). The greatest interest in religious tourism is expressed by women aged 46-55 years, of whom 87.5% consider this type of tourism the most promising [3].

Management functions reflect the essence and content of management activities in the tourism sector. The main functions of tourism business management include: planning, organization, regulation, motivation, control. Each of these management functions is important for the organization of tourism activities, in particular in the field of religious tourism.

Tourism business management also combines coordination of organization, planning and forecasting with financial activities, legal support, psychology of communication and customer service, sociology of work and other aspects of tourism.

The principles of tourism management can be divided into general and individual. Common principles include: the principle of systematicity (interdependence of the system with others, interconnection of all links of the system, taking into account the effect of internal and external factors on the functioning of the system); the principle of integration; the principle of multifunctionality (taking into account all aspects; activities, that is, not only sales of tourism products); the principle of objectivity; the principle of value orientation; Individual principles include: the principle of scientific substantiation; the principle of optimal correlation between centralization and decentralization when making management decisions; principle of planning; the principle of motivation; the principle of respect for the rights and responsibility of employees [2].

Religious tourism management determines the need for cooperation with religious leaders, knowledge of the cultural differences of the target audience, religious practices and spiritual component of pilgrimage or religious rest, which is necessary not only during the preparation of the general program of the tour, but also during the development of souvenirs, food, food involvement of support staff [6].

It must be admitted that the historically valuable material base of the pilgrimage centers is in a state of disrepair: dilapidated churches, cathedrals, mosques. With more than 1900 monuments of wooden sacral architecture, two-thirds of which are located in Western Ukraine, Ukraine makes little or no effort to preserve them.

The main tasks for the development of religious tourism in Ukraine:

- full-scale restoration of ancient religious architectural sites;
- Restoration of wooden religious architecture;
- restoration and restoration of ancient picturesque, written and sculptural cult objects, providing rooms for their publicity (creation of museums);
- restoration of palace complexes and arrangement of their territories;
- the publication of popular literature in foreign languages, in which in an accessible and exciting form to systematically inform about the religious history of Ukraine, the development of individual religious and spiritual centers, about its prominent figures, many of whom also lived in the territory of Western Europe, about the existence in the country of the sacred and saints places;
- formation of a system of privileges for those tourist organizations that will actively promote religious tourism in their package of services;
- formation of a system of benefits for investors in order to attract investments in the restoration of historical monuments of Ukraine;
- development of optimal routes for religious tourists, with attraction of other historic sites of Ukraine to the route;
- organization of branches of travel agencies abroad, creation of advertising, advertising and information literature for foreign readers; creating and broadcasting television programs about prominent religious sites and personalities;
- formation of a general register of important religious sites and sacred sites from the tourist point of view;
- organization of logistic systems and infrastructure in Ukraine to provide routes for religious tourists and pilgrims (transport, hotels, catering establishments, sightseeing tours, souvenirs, etc.) [2].

The functioning of the phenomenon of religious tourism influences the tourist activity and the level of culture of the society, focusing on the significant transformations of the modern socio-cultural sphere. The religious-tourist potential of our country is not used to the proper level today, and creating conditions for high-quality religious tourism of our compatriots and foreign citizens requires a more active state policy and attraction of investments in the sphere of tourism. We must understand that it is the spiritual component of the society that testifies to the level of the state's culture and the possibility of getting out of the crisis [5].

References

1.Яроцький П. Л. Релігієзнавство: навч. посіб. Київ: Кондор, 2004. 308 с.

2.Panchenko S. Effectiveness Analysis of Entrepreneurship Model of Development Qualities of Future Managers / Dobina T. etc. // Journal of Entrepreneurship Education (JEE). 2019. Volume 22. Issue 3. URL: https://www.abacademies.org/articles/effectiveness-analysis-of-entrepreneurship-model-of-development-qualities-of-future-managers-8258.html

3.Панченко С. А. Релігійний туризм в Україні: стан, потенціал, перспективи. Монографія. Київ: Автограф, 2019. С. 22-24.

4.Савченко В.А. Управління розвитком персоналу: навч. посіб. К.: КНЕУ, 2012. 351 с.

5.Панченко С. А. До питання збереження об'єктів пізнавального туризму в Україні. Новітні концепції туризму та сучасна туристична практика: матеріали VII Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 17 берез. 2015 р. Київ, 2015. С. 94–97.

6.Panchenko S. Question of freedom in religious tourism and pilgrimage. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: Міленіум, 2018. Вип. 4. С. 164 – 167.

7. Хроненко І. В. Пілігримізація на Афон в духовно-літературній спадщині українського народу до XVIII ст. Могилянські читання 2015 року: зб. наук. пр. Київ: НКПІКЗ, 2016. С. 105–110.

Пархоменко Вікторія, магістрантка НАКККіМ

ФЕСТИВАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

На сучасному етапі суспільного розвитку фестивальний рух як в Україні, так в Європі та США досить динамічно розвивається, тим самим охоплюють все більші пласти культурного простору. Наприклад, у культурних практиках сучасної Європи можна зустріти таку форму фестивалю як одноразові культурні акції, які організовані міжнародними культурними інститутами ЮНЕСКО, Міжнародним інститутом театру, Міжнародною асоціацією дитячих театрів, Європейською асоціацією нової музики тощо. Такі фестивальні проекти не мають чіткої періодичності проведення, їх організатори прагнуть кожен наступний фестиваль організувати в одній з країн, яка є членом міжнародних інститутів.

Культурний простір України вітчизняні науковці розглядають як важливе середовище для функціонування культурних практик, їх трансформація і перспективність [2,3].

Взагалі більшість фестивалів, що проводяться міжнародними культурними інститутами і організаціями, пов'язані з експериментальними і новими формами художньої діяльності. Ці фестивальні проекти можна віднести до категорії некомерційних, так як залучають, перш за все, художню інтелігенцію, для якої вони стають важливою формою професійного спілкування [1]

Між тим, поняття «фестиваль» у сучасній українській культурі охоплює величезну кількість абсолютно різних за статусом, рівнем і значенням заходів. Проте різноманітність фестивалів ускладнює їх повну класифікацію, але серед найбільш поширених є:

- за тематичною направленістю – мистецькі (музичні, кіно-, фото-, художні, театральні, літературні та ін.), фестивалі пам’яті, фестивалі, присвячені конкретному продукту (фестиваль пива) або професії (фестиваль кондитерів);
- універсальні, які включають багато напрямків мистецтва та різноманітну діяльність тощо [5].

Окремо можна відзначити фестивалі-конкурси, зокрема дитячі, що також мають різноманітну тематику. Останнім часом з’явилися навіть релігійні та наукові фестивалі, а саме фестиваль Ісуса, фестиваль науки, фестиваль педагогічних ідей.

За масштабом та географією виділяються регіональні, всеукраїнські, міжнародні фестивалі, що можуть відбуватися як в межах окремих населених пунктів, так і в багатьох одночасно або по черзі. Фестивалі можуть бути одноразовими або відбуватися циклічно раз на певний період, тривати від одного дня до кількох місяців [5].

Також виділяють деякі обов’язкові складові будь-якого фестивалю:

- тематична складова, яка втілюється у презентаційній частині;
- елемент святковості та урочистості, який покликаний привернути увагу до тематики, підкреслити її значущість;
- організаційна структура;
- матеріальна база тощо[4].

Отже, нині фестивалі відіграють важливу роль у розвитку культурних зв’язків між народами, сприяють пропаганді мистецтва та поширюються як міжнародні мистецькі форуми.

Література

1. Антонюк С. Стратегічне партнерство України і Польщі: сучасний стан, пріоритети розвитку і перспективи // Університет. 2014. №1. С.15.
2. Kopiyevska O. The transformation of subjectivity in the cultural practices of Ukraine // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2017. № 1. С. 34–38.
3. Kopiyevska O. Cultural practices and applied cultural studies: issues of their Interconnection // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2017. № 4. С. 67–71.
4. Швед М. Б. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики : монографія //– Л.: СПОЛОМ, 2010. 440 с.
5. Швед М. Особливості сприйняття сучасної музики: спроба класифікації слухацької аудиторії // Музикознавчі студії: зб. наук. праць. Вип. 3. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2009. С. 23–36.

Петрова Ірина, доктор культурології, професор, завідувач кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля КНУКіМ

МАЙСТЕР СВЯТА: ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ

В усьому світі Леонардо да Вінчі відомий як «геній від Бога», «талановитості якого було настільки багато, що до яких би труднощів не звертався його дух, він вирішував їх із легкістю» [2]. Пронизливий розум митця цікавить «математика і механіка, фізика й астрономія, хімія та геологія, географія й ботаніка, анатомія та фізіологія» (О. Махов). Він - художник, вчений, винахідник, музикант, математик, філософ. У листі до Лодовіко Сфорца флорентієць характеризує себе як механік, військовий інженер, гідравлік, будівничий, архітектор. Леонардо да Вінчі здатен одночасно, за словами С. Шофо, «конструювати, реставрувати, консервувати, ремонтувати оздоблення і обстановку кафедрального собору, готувати війну проти Венеції, перейматися кортежем для урочистого вступу Людовика XII в Мілан, організовувати свята» [5].

Проте, серед своїх сучасників видатний митець зажив слави, передусім, завдяки таланту івент-менеджера. Організовуючи неймовірні святкування та урочистості для найвідоміших осіб епохи Відродження, да Вінчі зарекомендував себе як талановитий режисер-постановник, придворний декоратор, костюмер та ілюзіоніст. І, на думку дослідників його творчості, саме у ролі організатора святкувань зміг сповна виявити особистісну здатність творити навколо себе невловиму колективну радість й відчуття задоволення, «проявивши себе настільки яскравим новатором, що успіх не змусив себе чекати» [5].

Під його керівництвом було організовано весілля герцога Джованні Галеаццо та Ізабелли Арагонської (1489); церемонію одруження герцога Міланського із Беатрічею д'Есте (1491); свято й турнір «дикунів» у резиденції головнокомандувача ломбардської армії Галеаццо да Сансеверіно (1492); постановку п'єси Бальдассаро Такконе «Даная» (1496); офіційні урочистості, присвячені перемозі Людовіка XII над Генуєю (1507); хрестини первістка французького короля Франціска I, й, одночасно, весілля Мадлен де ля Тур д'Овернь (племінниці короля) із Лоренцо II ді П'єро де Медічі, племінником папи (1517). Ним же організовуються численні придворні святкування, розваги та урочисті церемонії.

Варто зазначити, що різноманітні придворні події набувають неабиякого значення у державній політиці, а святковий простір використовується для утвердження й досягнення політичних, суспільних та релігійних ідеалів. Так, тріумфальний в'їзд до Мілану Людовіка XII супроводжувався небувалими видовищами, метою яких було зміцнити у переможених «відчуття політичного упокорення» [3, С.32]. Природно, що можновладці звертаються із дорученням організовувати різноманітні святкові події, що сприймаються як засіб самоствердження, до художників, «мистецтво яких повинно слугувати престижності тієї особи, яка керує містом». Кажуть, що автором цих слів був Козімо Медичі.

Напередодні 1500 р., коли в суспільстві поширюються чутки про кінець світу, а майдани та площі переповнюються численними пророками, магами й шарлатанами, митець, ніби насміхаючись над занадто довірливим простолюдом, складає загадки-пророцтва, які посилює пантомімою й відповідними емоціями. Таких, збережених до наших днів ребусів, нараховується більше 150. «У них Леонардо постає світським жартівником, критиком суспільних звичаїв, упорядником тонких за змістом загадок, до яких італійці були вельми охочі. Він бавиться, спостерігаючи за тим, як придворні, намагаючись випередити один одного, шукають до них відповіді» [5]. Ось лише деякі з них: «О міста! Я бачу ваших громадян людьми із міцно зв'язаними руками й ногами, які не розуміють слів, і вони можуть полегшити страждання і втрату свободи лише у сльозних молитвах, зітхаючи і нарікаючи про себе на того, хто їх зв'язав й не розуміє їхніх нарікань» (відповідь – сповиті немовлята). Або ще одне: «Перебувала вода у своїй стихії, у гордовитому морі; але забажала вона піднятися в повітря, й, зміцнившись вогняною стихією, піднеслася тонким паром і, здавалося, стала такою ж легкою, як повітря. Проте, піднявшись догори, опинилася вона серед повітря ще більш тонкого і холодного. І тоді її маленькі частинки, пригнічені одне одним, почали з'єднуватися між собою і набувати ваги, і при падінні обернулася гордість води у приниження й втечу» (відповідь – потужна злива) [Цит. за: 4, С.11].

Прикметно, що організація будь-якої події супроводжується технічними інноваціями та спецефектами, винайденими флорентійцем. Так, під час весілля Лодовіко Моро з Беатріче д'Есте та одруження Анни Сфорца із Альфонсо д'Есте (події відбувалися одночасно) Леонардо розробив автомат, що рухався завдяки захованому усередині нього хлопчику. Цей пристрій можна вважати

прообразом сьогоднішнього робота. Під час вшанування військової перемоги при Маріньяно Леонардо презентував публіці гармати, які закидали публіку кульками, що кумедно підплигували, викликаючи у натовпі сміх. А у палацових залах герцога Сфорца Леонардо да Вінчі створив справжній експериментальний театр.

Водночас, маємо зазначити, що достовірної інформації про безпосередню участь флорентійця в організації відомих подій в історичних хроніках та першоджерелах, на жаль, не збереглося. Тому роль Леонардо да Вінчі подієвій культурі Ренесансу вимагає подальшої розробки та ґрунтовного вивчення.

Література

1. Алферова М. Леонардо да Винчи. Настоящая книга гения. М.: АСТ, 2015. 288 с.
2. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / Пер. с итал. М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2008. 1278 с. URL: https://royallib.com/book/shovo_sofi/leonardo_da_vinchi.html (дата звернення: 01.10.2019).
3. Волынский А. Жизнь Леонардо да Винчи. Москва, Берлин: Директ-Медиа, 2015. 671 с.
4. Гастев А. Леонардо да Винчи. М.: «Молодая гвардия», 2009. 373 с.
5. Шово С. Леонардо да Винчи. М. «Молодая Гвардия», 2017. 288 с. URL: https://royallib.com/book/shovo_sofi/leonardo_da_vinchi.html (дата звернення: 09.09.2019).

Поночевна Ганна. аспірантка НАКККіМ

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПРОТЕСТАНТСЬКИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК В УКРАЇНІ

Протестантизм - це конфессія, що динамічно розвивається та активно впливає на творення і розвиток культури України і культури в цілому. На противагу догматичному католіцизму і православ'ю, протестантські трансформації тісно пов'язані з викликами часу, соціальними і науковими змінами у суспільстві. Однією з головних причин зростаючої популярності протестантських церков в Україні є їхня активна суспільна позиція, яка в першу чергу проявляється у масштабній просвітницькій, виховній та культуротворчій діяльності.

Я вважаю, що християнство, як релігія в цілому, є найбільш динамічно розвинутою релігією. В різних країнах, за різних часів, можна бачити її розвиток і домінування над іншими культурами і релігіями. А протестантизм є частиною християнства, що розвивається беручи найкраще із того досвіду, що вже є і працює, і максимально синкретизується з потребами соціуму і сучасності. Тобто, протестантизм постійно знаходиться в активній формі змін і трансформацій.

У книзі В. Йєгера "Раннє християнство і грецька пайдейя" зазначувалися намагання грецьких філосовських гуманістичних шкіл змінювати студентів (учнів) з середини, «робити новою людиною», що, поєднавшись із головним віровченням християнства, гармонічно трансформували у вчення святих Отців. Сам Климент Александрійський, нагадує Йєгер, прямо називає Христа Педагогом: «Використання слова “педагог” в цьому високому значенні вказує на те, що воно вже не означає раба, который в класичну епоху Греції проводжав хлопчиків в школу і назад, а він оприділяє відношення Бога до світу следуючим чином: “Бог — педагог всього світу”» (див.с. 196). Слово «пайдейя» в свідомості грека пов’язана не лише з періодом життя (дитинство). Пайдейя — це широке значення, що включає в себе і виховання і його результат, і культуру в цілому. Тож, християнство впродовж віків займає не просто культово-релігійне значення в житті людей, а має не аби який вплив на формування культури особистості та країни і суспільства загалом.

Поява протестантизму, як нової віри, мала певні історичні, культурні і соціальні передумови. І, в першу чергу, на мою думку, це виявлялося в потребі віруючих проявляти своє ставлення до Бога і світу використовуючи велику палітру емоцій. Нова віра «дозволяла» своїм послідовникам проявляти емоції відносин з Богом у доступній для них формі. Культові практики стали доступнішими для простого люду завдяки співу простих пісень рідною мовою і перекладом Біблії. Подальші інновації, які мали собі на меті знищити прірву розмежованості і недосяжності Бога і людини, динамічно впліталися в потреби часу і найбільше відповідали викликам сучасних «мов» емоційних проявів вірян. Не обмежуючись лише культовими засобами, духовною піснею і релігійною літературою, протестантизм впевнено вийшов за межі храмів і став невід’ємною частиною культуротворчих процесів світової культури від 16 століття до сьогодення.

Музичне мистецтво стало одним з найважливіших сегментів системи протестантизму і має певні відмінності від музичної культури інших релігій чи навіть інших течій християнства. «Спрощення і доступність», можливість «досягнути» торкнулися не тільки внутрішніх законів Церкви, структури священства, проведення богослужіння, а й «вилилися» в своєрідну Духовну пісню, яка впевнено може використовуватися і в священнодіяв і в поза храмових заходах. В цій Духовній пісні, що з століттями не відстає від вимог сучасного, збережені Духовність (сакральність), бо пісня завжди матиме за фундамент слова з Святого Письма, та присутня новизна емоції. Емоційна складова в цих піснях і творах буде головнішою за форму. Взагалі, вважається, що у Протестантській Духовні Пісні найголовніше – це передача змісту,смислу, Слово із Святого Письма. І «одягнути» його потрібно (можна) так, щоби воно було почутим. Тому тут підключається ресурс сучасних можливостей музикантів. Це і сучасні стилі, і сучасні види обробки звуку, сучасні інструменти і сучасний перфоманс. Єдине, що відрізняє музичну творчість протестантів від світської творчості, це глибинне розуміння і послідовність того Кому і для Чого існує цей чи інший музичний твір. Тобто, форма і інструменти взагалі не мають сенсу, лише внутрішнє наповнення (текст і Кому він адресований) і емоційна складова (хто виконує і як він це відчуває).

Рева Тетяна, кандидат політичних наук,
доцент НАКККіМ

КУЛЬТУРА ЯК ОСНОВНИЙ СКЛАДНИК ФОРМУВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ СПІЛЬНОТИ

В умовах сучасного інформаційного простору можна спостерігати динамічний розвиток техніки маніпулювання значеннями та символами в суспільстві, що приводить до деструктивних процесів в національній ідентичності людей, особливо молоді.

У науковій думці відсутній єдиний підхід до інтерпретації цього терміну. Наприклад, український дослідник О. Олійник розглядає національну ідентичність як форму «почуття спільності минулого і сучасного у громадянському суспільстві конкретної держави». Натомість, існує думка, що національна ідентичність – це сукупність певних вірувань, міфів, які виправдовують існування різних держав та народів [1, 98].

Британський дослідник націоналізму, Е. Сміт пропонує виокремлювати два рівні ідентичності: особистий та колективний. Перший являє собою індивідуальний спосіб рефлексії та взаємодії особистості з навколишнім соціальним середовищем, яке охоплює дозвілля, родину, роботу, соціальну належність тощо. Другий рівень являє собою складний неоднорідний механізм сприйняття світу, що перебуває в стані постійної трансформації. Його не можна звести до звичайної спільності території, адже він проявляється в формі пам'яті, символів, цінностей, інтересів [2, 24]. На думку науковця найстабільнішими і стійкішими колективними ідентичностями є ті основою яких є культура, адже ідентичності, які ґрунтуються на соціальних базисах – класі, інтересах, місцевості, розпадаються після досягнення цілей, що об'єднували навколо себе людей. Таким чином, культурні складники є визначальними факторами у формування та розвитку ідентичності на колективному рівні [2, 25]. До таких складників належать пам'ять, міф, традиції, цінності та символи. Одним з головних рис культурних ідентичностей є перманентний характер їх трансформації у зв'язку з соціально-політичними, демографічними та економічними змінами. Він полягає у постійному ревізіонізмі традиційних цінностей, історичних подій, національних героїв, тобто «рекомбінація та рекодифікація» [2, 25] існуючої культури продукує нові культурні складники, що на початкових етапах розвитку держави розвивають історичну пам'ять, героїку, а в подальшому трансформуються в такі цінності як організованість, толерантність, ініціативність [2, 26].

Дослідники А. Ель Діфрауа та С. Оштаті європейської організації «MORE EUROPE», яка займається проблемами культурних зв'язків народів Середземноморського регіону у своїй статті «The Role of Culture in Preventing and reducing Violent Extremism» розкривають роль культурної ідентичності в протидії екстремізму, крайнім соціально-політичним доктринам та розвитку критичного мислення. На прикладі, Тунісу та Єгипту вони аналізують внесок культурних складників (музики, історії, релігії, науки) в протидії ідеології джихадістів та її розповсюдженні в країнах Північної Африки [3, 3].

Питання розвитку культури залишається актуальним в сучасній Україні, адже в умовах гібридних загроз у віртуальному та соціальному просторах, одним з визначальних факторів еволюції суспільства буде наявність спільного семантичного поля культури та цінностей.

Література:

1. Олійник О. Національна ідентичність (етнічна) / Мала енциклопедія етнодержавознавства. Київ : Видавництво «Генеза», 1996. С. 98.

2. Сміт Е. Націоналізм: теорія, ідеологія, історія / пер. з англ. Р. Фещенка. Київ : Видавництво К.І.С., 2004. 170 с.

3. Difraoui El A. & Ouchtati S. The Role of Culture in Preventing and reducing Violent Extremism. More Europe – External Cultural Relations – 2017. 5 p. URL: http://moreeurope.org/project/the-role-of-culture-in-preventing-reducing-violent-extremism/

Редька Віктор, магістрант НАКККіМ

УДОСКОНАЛЕННЯ УПРАВЛІННЯ ФІНАНСОВИХ РЕСУРСІВ ПІДПРИЄМСТВА ТА РОЗРОБКА ФІНАНСОВОЇ СТРАТЕГІЇ

Формування фінансових ресурсів безпосередньо впливає на виробничу і фінансову діяльність. Завдяки їм створюються, що забезпечують стабільний процес виробництва, його постійне зростання, а також визначають конкурентоспроможність підприємства на ринку.

Формування фінансових ресурсів підприємства – це складний процес, який орієнтується на максимальну взаємодію із зовнішнім середовищем і з забезпеченням високої якості їх використання.

Формування фінансових ресурсів відбувається під час заснування підприємства та здійснення ним виробничо-господарської діяльності. За рахунок здійснення такої діяльності здійснюються зміни в розмірі та структурі засобів, які підприємство залучає з зовнішніх та внутрішніх джерел.

Головна мета формування фінансових ресурсів підприємства – це забезпечення стійкого розвитку підприємства шляхом задоволення його власних фінансових потреб. Також різні джерела формування фінансових ресурсів надають можливість щодо інвестування коштів в нові технології виробництва, оновлення основних засобів виробництва у разі необхідності, фінансування наукових досліджень, розробок та їх подальшого впроваджень тощо.

На формування та використання фінансових ресурсів підприємств мають вплив різноманітні фактори, які поділяються на:

– внутрішні – несистематичні чинники, що діють в межах здійснення діяльності окремого підприємства;

– зовнішні – систематичні чинники, тобто ті, які не пов’язані безпосередньо з діяльністю підприємства, проте мають вплив на неї.

Під час формування фінансових ресурсів підприємству необхідно дотримуватися певних принципів, таких як:

– врахування перспектив розвитку господарської діяльності підприємства;

– пропорційність структури обсягу залучених фінансових ресурсів до обсягу сформованих активів;

– забезпечення високої ефективності використання фінансових ресурсів під час здійснення господарської діяльності підприємства, що передбачає дотримання певної відповідності між складовими фінансових ресурсів і напрямами їх використання;

– дотримання оптимальної структури джерел фінансування, з боку раціональності їх використання. Такий принцип передбачає формування відповідного співвідношення між власним та позиковим капіталом підприємства;

– забезпечення мінімізації витрат щодо формування фінансових ресурсів із різних джерел.

Такий принцип передбачає розрахунок вартості кожної окремої статті фінансових ресурсів та залучення його із джерел, котрі забезпечують мінімальні витрати з формування та використання певних видів власних та позикових фінансових ресурсів [1].

За сучасних умов здійснення діяльності підприємством неможливо віддати перевагу лише одному джерелу формування фінансових ресурсі. Отже, якщо використовувати тільки власні ресурси

з'являється можливість виникнення проблем з обмеженням зростання фінансового розвитку підприємства, проте використання позикових та залучених ресурсів надає можливість прогресивного розвитку в умовах фінансової нестабільності, що значно підвищує ступінь ризику у фінансовій діяльності підприємств.

Література

1. Лігоненко Л. О. Фінанси підприємств : підручник. К.: КНТЕУ, 2006. 491 с.

Рибак Анастасія, магістрантка НАКККіМ

ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ВИСТАВКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Слово *„виставка"* пішло від слова „виставляти". Виставкове мистецтво та його синонім „мистецтво експонування" означає виставляти на показ, показувати, демонструвати.

Поняття виставки в своєму розвитку далеко вийшло за рамки його минулого визначення як демонстрація продукції певної категорії для спеціалістів та широкого кола відвідувачів. Процес еволюції виставкового бізнесу ніс в собі і вдосконалення термінології, в результаті чого з'явився цілий ряд нових понять, пов'язаних з організацією, проведенням та участю у виставках. Заходи у сфері виставкової діяльності поділяються на виставку та ярмарку.

В сучасній виставковій термінології в рамках виставково-ярмаркових заходів розрізняють 3 види: виставка, ярмарок та виставка-ярмарок.

Під *виставково-ярмарковим заходом* слід розуміти комплекс заходів, які носять ринковий, комерційний характер і дозволяють експоненту використовувати всі маркетингові інструменти в процесі презентації результатів своєї господарської діяльності [1, С. 5 -10].

Суб'єктами виставкової діяльності є:

- органи виконавчої влади, уповноважені реалізовувати державну політику у сфері виставкової діяльності;
- підприємства, установи та організації усіх форм власності, що можуть виступати як виставкові центри, виставкові фірми, організатори, розпорядники, агенти, підрядники, учасники виставок (далі - підприємства), відвідувачі виставок тощо [1, С. 15].

Підприємства, що є суб'єктами виставкової діяльності, залежно від своєї ролі у цьому процесі можуть виступати як виставкові центри (підприємства, основна діяльність яких пов'язана з організацією та проведенням виставок, з наданням послуг у сфері організації та проведення виставок (ярмарків). Виставкові центри повинні мати штат кваліфікованих працівників, відповідну матеріально-технічну базу (спеціальні виставкові площі та обладнання) та можуть надавати ці площі та обладнання іншим організаторам для проведення виставок та ярмарків.

Виставковими центрами можуть бути підприємства усіх форм власності, їм може надаватися статус міжрегіональних чи регіональних.

Виставкові фірми - підприємства, що є професійними організаторами, суборганізаторами, розпорядниками, упорядниками, підрядниками виставок або їх агентами [2].

Виставковими фірмами можуть бути підприємства усіх форм власності, якщо виставкова діяльність передбачена їх статутом;

організатори виставок - підприємства, що відповідно до своїх статутів займаються організацією виставок на бюджетній, комерційній чи змішаній основі. Організатор виставки бере на себе обов'язки щодо її організації та проведення добровільно або за рішенням відповідних державних органів і несе відповідальність перед учасниками і відвідувачами за рівень наданих виставкових послуг;

розпорядники виставок - підприємства, яким організатор (організатори) виставки доручає виконати весь комплекс заходів з її підготовки та проведення;

упорядники виставок - підприємства, що на основі договору-підряду або договору-доручення, укладеного з організатором або розпорядником виставки, зобов'язуються виконувати роботу стосовно проектування, будівництва, оздоблювання виставки та виставкових стендів;

агенти - підприємства, що на основі договору, укладеного з організатором виставки, беруть на себе обов'язки із залучення учасників;

підрядники - підприємства, що на основі договору, укладеного з організатором або розпорядником виставки, поставляють потрібні матеріали, товари, виконують роботи чи надають послуги, пов'язані з організацією та проведенням виставки;

учасники виставок - підприємства, установи та організації, що уклали з організатором виставки договір на участь у виставці.

Організатори виставки можуть укладати договір з різними суб'єктами господарювання і форм власності [2, С. 56].

«Виставка» - exhibition (англ.), exposition (фр.), exposizione (исп.) - від латинського слова expo (показ), - це соціально значущий, соціо-культурний і ринковий захід, основна концептуальна мета якого полягають в показі новинок і новин.

Виставка - організаційний захід по просуненню продукту з обумовленою кількість учасників, строком та місцем проведення.

Таким чином, ціллю ярмарки є надання її учасникам-експонентам можливості представити зразки свого виробництва, нові досягнення і нові технології для укладання торгових угод.

Виставка - це організація, діюча на базі спеціально організованого наочно-просторового середовища призначеної для демонстрації експонатів, і вирішувати задачі визначені у кожному конкретному випадку. Кожна виставка є специфічною тимчасовою організацією з власною внутрішньою інфраструктурою і вимагає комплексного менеджменту, розробленого на користь всіх суб'єктів виставкової діяльності. Виставка є унікальною із зворотнім зв'язком, що активно впливає на розвиток галузей, що представляються на виставці, грає виняткову і соціальну роль і виконує важливу соціокультурну, просвітницьку, інформаційну і комунікаційну місію. Виставкова діяльність створює умови для соціально-економічної і соціально-політичної обстановки. Виставки є найдоступнішим засобом для малих інноваційних підприємств, за допомогою яких вони можуть більш адекватно експонувати себе в бізнесі, здійснювати випуск самої продукції і послуг.

Виставка - це ринковий захід з обмеженим часом проведення, що проходить в чітко встановлені терміни і повторюється через певні проміжки часу, в рамках якого фірми-учасники демонструють зразки своєї продукції і послуги, досягнення науки і техніки, передового досвіду однієї або декількох галузей народного господарства або інформують відвідувачів з метою сприйняття збуту продукції.

Ціль виставки - продемонструвати науково-технічні досягнення однієї або різних країн в одній або декількох галузях виробництва, науки та техніки [3, С. 20].

Відмінною рисою ярмарок є те, що вони, як правило, пропонують безпосереднє здійснення прямих продажів експонентами готової продукції.

«Ярмарок» - від німецького слова Jahrmark (щорічний ринок) - захід, безпосередньо пов'язаний з торгівлею (роздрібною чи оптовою), що проводиться регулярно в певному місті та у визначені строки.

Виставково-ярмарковий захід - це один із основних видів просування нових технологій, науково-технічних досягнень та сучасна оглядова „площа". їх організаційні форми досить широкі і можуть задовольнити будь-які маркетингові запити суб'єктів ринку [3, С. 25].

Як бачимо, виставкова діяльність недостатньо теоретично осмислена і характеризується певною строкатістю. На нашу думку, слід більш активно науковцям осмислювати потенціал і перспективність виставкової діяльності.

Література

1. Енциклопедія сучасної України / Ред. І. Дзюба. К., 2001. 823 с.
2. Новицкий В.Е. Внешнеэкономическая деятельность и международный маркетинг, К.: Либра, 1994. 67 с.
3. Пасмуров А.Я. Как эффективно подготовить и провести конференцию семинар, выставку. СПб.: Питер, 2006. 272 с.

Розгон Інна, магістрантка НАКККіМ

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПРОФЕСІЙНОЇ ЕТИКИ МЕНЕДЖЕРА ВИСТАВКОВОГО БІЗНЕСУ

Поняття етика етимологічно походить від стародавнього грецького слова etos, яке спочатку (зокрема, ще в «Іліаді» Гомера) означало місцеперебування, спільне житло. Згодом набуло нового значення: звичай, темперамент, характер. Історія слова етос зафіксувала те важливе спостереження, що звичаї і характери людей народжуються в спільному житті. Видатний мислитель античності Аристотель беручи за основу значення слова етос як характеру (темпераменту), формулює прикметник ethicos — етичний, визначивши особливість людської доброчинності, а саме доброчинності характеру (мужність, мудрість, помірність, справедливість та ін), які відрізняються від доброчинностей розуму. Для визначення науки, що вивчає етичні чесності. Аристотель сформував новий іменник ethice — етика, що зустрічається в назвах творів («Велика етика», «Нікомахова етика», «Евдемова етика»). Так, у IV ст. до н. е. етична наука одержує назву, що носить і досі [2].

Історія становлення поняття етика повторюється ще раз на римському ґрунті. Приблизним латинським аналогом слова «etos» є слово «mos» (moris), що також означає вдачу і характер людини, крій одягу і моду, звичай і порядок. Стародавній римський філософ Цицерон, орієнтуючись на грецький досвід і прямо посилаючись на Аристотеля, сформував прикметник «moralis» (що належить до характеру, звичаїв), а від нього пізніше виникає поняття «moralitas» — мораль. Отже, за етимологічним змістом грецьке «ethice» і латинське «moralitas» збігаються. Ці поняття народилися не в стихії народної свідомості, а створені філософами для визначення певного явища [3].

У процесі історико-культурного розвитку поняття етика і мораль наповнюються різним змістом. У суспільній свідомості мораль стали розуміти як реальні явища (звичаї суспільства, сталі норми поведінки, оціночні уявлення про Добро, Зло, Справедливість тощо). Етику ж почали розглядати як науку, що вивчає мораль, реальне явище предметну сферу.

Етика — наука про особливу сферу людської життєдіяльності, специфічний інститут — мораль. Метою етики є раціональне обґрунтування моралі та виявлення її природи, суть, місця та її призначення в розвитку людини і суспільства. В етиці осмислюються, узагальнюються, систематизуються історичні форми моральності, аналізуються етичні доктрини, теорії, що прагнуть пояснити природу, закономірності розвитку, функції моралі, а також здійснюється аналіз механізмів моральної орієнтації і регуляції, виражених у системі цінностей, норм, принципів, понять моральної свідомості. Правда, відразу слід обмовитись, що нарівні з класичною позицією на етику як науку про мораль, існує думка серед мислителів, які займаються етичними проблемами, і, що етика не є наукою. Видатний мислитель-гуманіст Альберт Швейцер це пояснює тим, що «наука як опис об'єктивних фактів, обґрунтування існуючих між ними взаємозв'язків і узагальнення всієї сукупності накопиченого матеріалу можлива лише тоді, коли мова йде про ряд однорідних фактів, що повторюються або про один факт серед явищ, коли в наявності матерія, в яку належить внести порядок. Науки про людське бажання і діяння немає і не може бути. Тут може йти мова лише про суб'єктивні і єдині своєрідні факти, взаємозв'язок яких прихований в загадковому людському «Я»[1].

Якщо з об'єктом вивчення етики більш або менш ясно, то складніше з її предметом. У процесі історичного розвитку цивілізації людства предмет етики змінювався. Це обумовлено двома обставинами. По-перше, змінювався сам об'єкт вивчення — мораль (те, що моральне в одних умовах, ставало аморальним, щонайбільше ненормальне в інших, умовах, що змінилися). По-друге, змінювався предмет етики і внаслідок розвитку самого етичного знання, відкриття нових сторін, регулятивних механізмів моралі, що свідчило про різні ступені і рівні її пізнання. Обидва ці процеси в їх взаємній залежності знайшли відображення в історії світової етичної думки. Характерним тут є те, що мораль, виступаючи об'єктом вивчення етики як науки, не створює етичні норми, правила, а лише встановлює, що в суспільстві або в історичну епоху вважатимуть або вважали добром або злом. Мораль не визначає, що є добро, а що – зло. Цим займається етика, визначаючи мораль, тобто, що добре, що погано з нормативної точки зору. Отже, предметом етики виступають моральні норми. Тому, етика – наука, об'єктом вивчення якої є мораль [4].

За сучасних умов, коли формуються ринкові відносини, розбудовується громадянське суспільство і правова держава, зростання вільного саморегулюючого першопочатку в праці, підсилення моральних чинників у системі її стимулів, гуманізація різних сфер праці веде до постійного розширення кола професій, що претендують на формування власних моральних кодексів. Крім традиційно відомих медичної, педагогічної та юридичної, поряд з дипломатичною та військовою етикою, рішуче заявляють про себе адміністративна і депутатська етика, міліцейська і спортивна, етика вченого й журналіста, інженера і працівника сфери обслуговування. Дедалі більш очевидним стає те, що прогресивний розвиток сучасного суспільства, усіх боків суспільного життя залежить від рівня загальноосвітньої та професійної підготовки, загальної культури, моральних якостей працівників - активних і мислячих учасників історичної творчості. Безумовно, кожна трудова діяльність (незалежно від професії) базується на моральній системі суспільства. В її лоні можуть обґрунтовуватися особливі моральні норми, що відбивають специфіку професійної діяльності.

Література

1. Авраменко В.Н. Техника и мораль: грани взаимодействия. М.: Знание, 1987
2. Анисимов С.Ф. Мораль и поведение. М.: 1985
3. Лозовий В. О. Етика. К.: Юрінком Інтер, 2002. 224 с.
4. Пушкар Р. М., Тарнавська Н. П. Менеджмент: Теорія та практика: Підручник. Тернопіль: Карт-бланш, 2003. 490 с.

Середюк Анна, магістрантка НАКККіМ

СОЦІОКУЛЬТУРНА СКЛАДОВА СІМЕЙНОГО ДОЗВІЛЛЯ

Наш час активізується інтерес до проблем розвитку вітчизняної історії у галузі сімейного дозвілля, витоків національної культури; до непересічних досягнень минулого; до окреслення загальнонаціональних пріоритетів. Знання свого коріння та історико-культурних надбань предків потрібні для підняття національної честі;застосування найкращих традицій минулого у процесі державотворення, оптимізації міжнаціональних відносин тощо.

З погляду вчених сім'я – найдревніша інституція, яка пройшла не легкий шлях розвитку. Ще з античних часів, аналізом різних аспектів її функціонування, соціального потенціалу і способів його реалізації залежно від системи суспільних чинників займалися філософи, соціологи, культурологи, демографи. Соціально-культурне значення сім'ї визначає Біблія. Старий і Новий завіт – це апологія чуттєвої любові та патріархальної сім'ї.

Наразі багатоспектровість проблем обумовили необхідність покладатися на теоретичні концепції педагогів, які зробили великий внесок у розвиток теоретичного бачення соціальної природи і сутності сім'ї; а також праці фахівців: Е. Васильєвої, С. Голода, Л. Дарського, Н. Соловйова, М.Мацковського, А.Харчева, Н.Г. Юркевича, З.А. Янкової, які досліджували проблеми сучасної сім'ї.

На сьогодні досконало недослідженою є проблема соціально-культурного потенціалу родинного дозвілля сучасної української сім'ї, роль народних традицій, свят та обрядів як чинники духовної культури української родини.

Безперечно, український народ зберігає у своїй національній пам'яті своєрідний, тільки йому притаманний образ родини, її міфологічну сутність. Тут етнографічні особливості родинного дозвілля є важливою частиною загальної духовної культури світу. Духовні традиції українського народу з найдавніших часів відбирали найцінніші надбання, збагачували їх і бережно передавали від одного покоління до іншого. Українці вміли відчувати природу, черпати силу, здоров'я та красу з її лона.Творчі зусилля людини завжди спрямовувались на зміцнення сім'ї і свого роду. Головних елементом виховання, цілком усвідомленим проявом любові до всього живого і штучного початковими уроками були забави, ігри, пісні з рухами, до яких саме і долучалася дитина на даному етапі свого формування.

Завважимо, родинні традиції, звичаї, свята і обряди найкраще відображають досвід виховання дітей кожного народу. Розвиненість тривких родинно-сімейних, побутових і культурних традицій свідчить про високий рівень формування етносу, кожної національності. Так, пісня і танець – це потужні психофізичні чинники вираження морально-етичної й естетичної культурної цінності душі українського народу. Описи арабських і грецьких мандрівників, «Повість давноминулих літ» ченця Нестора Літописця свідчать про веселу вдачу давніх українців, їхню особливу музикальність, пісенність, уміння знаходити вихід зі складних ситуацій, виявляти готовність до будь-яких життєвих випробовувань. На це вказують і археологічні знахідки Мезенської стоянки.

Соціальна сутність шлюбу виявляється через різні види відносин: психологічні (скажімо, через почуття, кохання, спільні духовні інтереси, прихильність, психологічну сумісність); моральні (дотримування або порушення подружнього обов'язку як одне перед одним, так і перед суспільством, додержання вірності, честі, гідності); культурні (передавання та відтворення міжпоколінних культурних традицій). Ці відносини, як і інститут шлюбу в цілому, розвиваються і змінюються разом зі змінами у суспільстві [1, с. 35].

Безперечна думка, що традиції кожної сім'ї мають власні особливості. Добрі традиції згуртовують сім'ю, дозволяючи зберегти зерна розумного, доброго, вічного. Велика робота, що практикується з відродження народних звичаїв, обрядів, поверненням традиційних свят здебільшого стосується зовнішніх ознак, що пов'язані з використанням обрядової атрибутики. Однак, сенс свят не лише яскравість зовнішньої форма, а й щирість, зворушливість, спілкування. Про це свідчить чимало народних пісень.

Так за минулих часів сімейне життя супроводжувалося різноманітними обрядами та ритуалами, котрі в образно-символічній формі означали певні етапи життя людини і окремі стадії розвитку сім'ї. Стосовно природного періоду існування людини, склалася й низка сімейних обрядів. Як наголошує Ольга Копієвська, «ці культурні ареали продовжують існувати та впливають на важливі явища в діапазоні від сімейно-побутових і демографічних проблем до різних моделей поведінки; проте водночас можуть породжувати ситуації соціальної та політичної нестабільності, що згубно діє на розвиток країн, регіонів і світу в цілому» [2].

Література

1.Бабенко Н. Б. Дозвілля сім'ї. Теоретичні та емпіричні аспекти: монографія. К.: ДАКККіМ, 2001. 157.

2. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України : монографія. Київ : НАКККіМ, 2014. 296 с.

Скидан Дарина, магістрантка НАККіМ

ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ПОНЯТТЯ «КРОС-КУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Комунікації пронизують усі сторони життя суспільства, соціальних груп і окремих індивідів, а тому практичне життя цих суб'єктів є чергуванням ситуацій безпосереднього спілкування. Розуміння іншої людини, її намірів, бажань, прогнозування поведінки оточуючих людей, а також здатність зробити себе зрозумілим для інших виявляються життєво важливими факторами. Можливість взаєморозуміння пов'язана перш за все з тим, що кожна людина повинна володіти певними прийомами спілкування, схемами типізації як людей, так і навколишнього соціального середовища, способами обміну повідомленнями і т.д. Все це створює саму можливість комунікації і показує, що процес комунікації є надзвичайно складним, що включає в себе причини, форми, види, типи і результати комунікації [3].

Термін «комунікація» з'явився в науковій літературі на початку XX століття. Комунікація (від лат. «communication» – повідомлення, передача, і від «communicare» – робити загальним, розмовляти, пов'язувати, повідомляти, передавати), є необхідним елементом взаємодії людей, груп, народів, держав, в ході якого здійснюється передача інформації, почуттів, оцінок, значень, смислів, цінностей [4].

Розглянемо наукові визначення комунікації, які існують на даний час.

За Н. Луманом, під комунікацією слід розуміти «історично-конкретну, залежну від контексту подію» як сукупність дій, при здійсненні яких відбувається перерозподіл знання і незнання, зв'язок або передача інформації, або перенесення «семантичних» змістів від однієї системи до іншої [6].

Згідно Л. Бакстеру, комунікація – це засіб, за допомогою якого люди конструюють і підтримують свої відносини [1].

Узагальнюючи вищевказані визначення, можна стверджувати, що комунікація є процес передачі та обміну інформацією в суспільстві, в ході взаємовідносин людей, груп, народів і держав, за допомогою живого спілкування або використання спеціальних матеріальних носіїв, сигналів, з метою надання будь-якого впливу.

У той же час сучасна людина в своїх комунікаціях з навколишнім світом все частіше знаходиться на межі культур, взаємодія з якими вимагає від неї вміння розуміти чужі культури, поважати їх традиції, досягати згоди у вирішенні життєво важливих проблем.

Незважаючи на міжкультурні контакти, що постійно розширюються, людям не завжди вдається досягти згоди в тому чи іншому питанні не тільки внаслідок розбіжності їх позицій, а й через різні культурні традиції, звички, розбіжності в інтерпретації будь-яких подій.

Саме тому актуальною є тема діалогу і взаєморозуміння культур, в якій важливе місце займає вивчення специфіки, самобутності і відмінностей культур різних народів. Діалог можна інтерпретувати як взаємність, участь, готовність зустріти Іншого, настрій на сприйняття інших цінностей. Ключовим поняттям в діалозі є розуміння. Як стверджує М. Бахтін, «при поясненні тільки одна свідомість, один суб'єкт; при розумінні – дві свідомості, два суб'єкта... Розуміння завжди діалогічне» [3].

Потреба налагодження діалогу привела до народження нової науки – крос-культурної комунікації, що має на меті розвиток навичок і умінь спілкування у представників різних культур.

Наукове вивчення крос-культурних комунікацій пов'язане з появою роботи Е. Т. Холла «*Culture is communication*», де вперше був представлений цей термін. Згідно Холлу, поняття крос-культурної комунікації визначається як «ідеальна мета, до якої повинна прагнути людина в своєму бажанні як можна краще і ефективніше адаптуватися до навколишнього світу» [2].

А. П. Садохін характеризує крос-культурну комунікацію як особливу форму комунікації двох або більше представників різних культур, в ході якої відбувається обмін інформацією і цінностями культур, що взаємодіють [7].

Тобто поняття «крос-культурна комунікація» (англ. «cross-cultural communication) означає «пересічна культурна комунікація». Її сутність полягає у процесі взаємодії двох і більше суб'єктів спілкування, що належать до різних культур, для передачі або обміну інформацією та цінностями за допомогою прийнятих в культурі знакових систем, а також норм, правил і технік.

З позиції міжкультурної комунікації змінюється і розуміння культури. Так, О. Тур формулює його наступним чином: «культура – це унікальна сфера і форма діяльності, яка має власні закони існування й розвитку, обумовлені специфікою домінантних ціннісних орієнтацій, що визначають стратегію комунікативної поведінки при взаємодії людей як всередині однієї культури, так і між культурами» [8].

Як окрема людина не може нормально існувати в ізоляції від інших людей, так і жодна культура не здатна повноцінно функціонувати в ізоляції від культурних досягнень інших народів. В

процесі своєї життєдіяльності вони змушені постійно звертатися або до свого минулого, або до досвіду інших культур. В даний час практично немає абсолютно ізольованих від світу культурних спільнот, окрім невеликих тубільних племен, загублених в найзатишніших куточках планети. Сьогодні природна ситуація, коли будь-який народ відкритий для сприйняття чужого культурного досвіду і одночасно сам готовий ділитися з іншими народами продуктами власної культури. Це звернення до культур інших народів отримало найменування «взаємодія культур» або «міжкультурна комунікація». Як правило, ці поняття розглядаються як синоніми, хоча у них є деяка специфіка.

В контексті комунікації різниці між цими термінами немає; однак є суттєва відмінність між крос-культурним і міжкультурним дослідженням. Крос-культурне дослідження відноситься до порівняння двох або більше культур. Міжкультурне дослідження має відношення до вивчення взаємодії між представниками двох конкретних культур.

Українські дослідники, а саме культурологічна думка виокремлює питання крос-культурного менеджменту, наголошуючи при цьому на важливості його міждисциплінарного осмислення [5].

Таким чином, слід зазначити, що сучасні вчені, які вивчають крос-культурну комунікацію, прагнуть досягнення спільної мети: мінімізації нерозуміння в процесі культурного діалогу.

Література

1. Baxter L.A. Relationships as dialogues. *Personal Relationships*. 2004. №11. P. 1-22 URL: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1475-6811.2004.00068.x (дата звернення: 06.05.2019).

2. Hall E.T. *Culture is communication.* Garden City, NY: Anchor Press, 1976. 276 p.

3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445с.

4. Бориснёв С.В. Социология коммуникации: учеб. пособие для вузов. Москва: ЮНИТИ-ДАНА. 2003. 270 с.

5. Kopiyevska O. The transformation of subjectivity in the cultural practices of Ukraine // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2017. № 1. С. 34–38.

6. Назарчук А.В. Теория коммуникации в современной философии. Москва: Прогресс-Традиция, 2009. С. 113-114

7. Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации: учеб. пособие. Москва: КИОРУС, 2014. 254 с.

8. Тур О.М. Міжкультурна комунікація як складова професійної діяльності майбутнього спеціаліста. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2014. Вип. 16. С. 201-205.

Соболєвська Світлана, здобувач НАКККіМ

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРОТВОРЧОЇ ФУНКЦІЇ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО АМАТОРСЬКОГО ТЕАТРУ

Культурний феномен аматорського театру у кінці XX – на початку XXI століття, його культуротворча функція та вплив на формування особистості митця залишається недостатньо дослідженим. Тож необхідно обрати та систематизувати методи дослідження даного феномену. Оскільки протягом останніх десятиріч в українській культурології наявні лише поодинокі праці щодо зв'язку театру і театральної культури із процесами формування особистості та її подальшого життя у соціумі, а дослідження українського аматорського театру стосувались сфери інтересів театрознавства або мистецтвознавства, виникла необхідність визначення культурологічних підходів та розробки методології дослідження у даному напрямку.

Визначення культуротворчості, як складної системи, в якій відбувається творення культури й поза межами традиційної творчої діяльності, що характеризується і мотивується прагненням творчої особистості до досконалості й новаторства, яке дає Т. Добіна, важливе у контексті даного дослідження. Це важливо для учасників сучасного аматорського театру, адже вони – не професійні актори, і сфера їх основної діяльності не пов'язана із театральним мистецтвом. Та завдяки здатності аматорського театру до культуротворення у них формується сприйняття й усвідомлення свого звичного й природнього культурного буття в процесі постійної (зазвичай підсвідомої) інтроспекції, а входження в іншу культуру (адже кінець XX – початок XXI століття характеризується взаємопроникненням різних культур), розуміння особливостей і самовизначеності потребує толерантності (співпереживання) і володіння методом універсальної інтерпретації (герменевтики) [2, с. 53-54].

Театр зближує мистецтво і життя, створюючи культуру у просторі буття, тож театральне мистецтво необхідно розглядати у ширшому філософському та соціокультурному контексті, оскільки театр як культурний інститут здатен надати певні орієнтири поведінки індивіда у соціумі, особливо у переломні моменти розвитку суспільства [1, с. 3-4]. Отже мистецтво театру є значним важелем у

процесі формування особистості, особливо у тих випадках, коли люди мають природні акторські здібності та прагнуть до їх реалізації у аматорському театрі.

У дослідженні українського аматорського театру методологічною основою має стати культурологічний підхід, що спиратиметься як на емпіричний матеріал, так і на загальнонаукові методи пізнання. Думається, найбільш ґрунтовне вивчення феномену українського аматорського театру у кінці XX – на початку XXI століття можна забезпечити, застосувавши такі підходи:

1) історико-культурний підхід, адже розглядати культуру як духовне багатство суспільства і внутрішнє надбання людини, що постійно прагне до пізнання істини, добра і краси, долаючи свою природну обмеженість, усвідомлюючи єдність з суспільством та іншими людьми, необхідно звертаючись до зв'язку минулого із майбутнім, історії та сучасності;

2) системний підхід, що дозволяє розглядати український аматорський театр у функціональній взаємодії його елементів із іншими матеріальними і духовними підсистемами культури, а також його динаміку і трансформації у кінці XX – на початку XXI століття;

3) міждисциплінарний підхід, адже театральне мистецтво можна досліджувати з боку різних наукових галузей (історії, філософії, психології, соціології, педагогіки тощо).

Серед загальнонаукових методів дослідження обираються хронологічний метод для аналізу діяльності і впливу аматорських театрів на суспільні процеси від витоків до сьогодення; історико-процесуальний метод для вивчення шляхів розвитку і становлення організаційної, мистецької, суспільно-політичної та громадської роботи українських аматорських театрів; аксіологічний метод і метод аналогії для співставлення аматорського театру і соціальної дійсності; компаративний, крос-культурний методи та метод структуралізму для порівняння особливостей професійного і аматорського театрів, виявлення їх особливостей та відмінностей, адже поряд із домінуючою культурою існують її відгалуження, які теж відіграють роль у формуванні суспільної свідомості –якщо український професійний театр можна вважати частиною магістральної культури, то український аматорський театр з його мобільністю, здатністю до ризику та епатажу у виборі репертуару, продукуванням нових ідей, стає її альтернативним відгалуженням; метод конкретизації для вивчення стану мистецької і культуротворчої діяльності аматорських театрів у зв'язку з певними умовами існування та історичного розвитку; герменевтичний метод для дослідження трансляції національних традицій у аматорському театрі кінця XX – початку XXI століття та їх інтерпретації аматорськими театральними колективами; семіотичний метод для аналізу знаково-символічної сторони творчості сучасних українських аматорських театрів та метод узагальнення, що полягає в оцінці українського аматорського театру в якості соціокультурної інституції у контексті культурно-мистецького життя України у кінці XX – на початку XXI століття, підведенні підсумків та обґрунтуванні пропозицій щодо вирішення проблем, що постали перед українським аматорським театром в останні десятиріччя.

Здатність проекції театрального мистецтва на життя суспільства і можливість застосування його в якості художніх технологій впливу на становлення особистості відмічають науковці, адже мистецтво в якості однієї з основних форм суспільної свідомості відіграє значну роль у духовному розвитку суспільства. Театральне дійство з домінуючою естетичною функцією стає художньою технологією гармонізації людського життя, що призводить до зміни природи його зв'язків та трансформації структури, коли актор і глядач, будучи символами двох художніх актів, створюють штучний простір вигаданої дійсності за зразком та всупереч оточуючій дійсності. І в ідеальному світі театрально-художньої умовності засоби художньої виразності оптимізують процеси занурення та соціальної адаптації людини [3, с. 3-8]. Окрім того, в аматорському театрі людиною, яка має можливість самовираження, усвідомлюється її культурна ідентичність і вона може ідентифікувати себе як особистість у мультикультурному світі. Відтак аматорський театр, закладаючи механізми культурної ідентифікації людини, виконує потужну людинотворчу, а тому культуротворчу функцію. Культуротворча функція українського аматорського театру полягає у забезпеченні збереження, передачі, відтворення й розвитку української культури через людину «граючу».

З огляду на суть викладеного вище, є підстави вважати, що методологічною основою дослідження культуротворчої функції українського аматорського театру та його ролі у становленні особистості митця у кінці XX – на початку XXI століття має бути системно-комплексний підхід, у контексті якого важливо з'ясувати культуротворчу функцію сучасного аматорського театру і виявити причинно-наслідкові зв'язки між процесом становлення особистості митця у сучасному суспільстві, що динамічно розвивається, та низкою інших фундаментальних утворень, що виникають під час вивчення проблеми.

Література

1. Абрашкевичус Г. А. Театральное пространство в системе современной культуры // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: збірник матеріалів П'ятої Міжн. наук.-творчої конф. студентів, магістрантів, аспірантів та молодих вчених (10-11 листопада 2011 р., м. Київ). Київ: НАКККіМ, 2011. 260 с.

2. Добіна Т. Г. Творча спадщина Бориса Лятошинського в контексті українського культуротворення (20-60-ті роки XX ст.): дис. канд. культурології: 26.00.01. Маріупольський державний університет Міністерства освіти і науки України. Маріуполь, 2018. 213 арк. Бібліогр.: арк. 186-210.

3. Прилуцька А. Є. Театральне дійство як соціокультурний феномен: автореф. дис. канд. філософ. наук: 09.00.04. Харківський державний університет. Харків, 1999. 18 л.

Ткач Анна, викладач факультету музичного мистецтва КНУКіМ

ТРАНСФОРМАЦІЯ РОЛІ ЖІНКИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ПЕРІОДИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Культурний розвиток кінця XIX – початку XX століття є достатньо нерівномірним, пов'язаний, перш за все, із великою кількістю історичних подій, які виступили певними зламами спричинивши трансформацію у родинній обрядовості та переосмислення становища жінки в системі родинної обрядовості та суспільстві.

Для виявлення впливу на культурологічні процеси та формування становища жінки виникає потреба в здійсненні додаткової періодизації, при цьому кожен з окреслених етапів має власні особливості як з історичної точки зору, так і в залежності від змін становища жінки в родині та суспільстві даних періодів. Виокремимо 4 історичні періоди окресленого періоду.

– 1861 - 1914 рр. – перший період розпочався разом з скасуванням

кріпацького права який характеризується цілком позитивними явищами давши поштовх новому етапу у розвитку культурологічних процесів де становище жінки зміцнилося не тільки в родині, а й в суспільстві в цілому, подолано багатоженство та зневолення жінок, зміцнилися родинні зв'язки та цінності. Простежується розмежування жінки – селянки, функції якої зводяться до народження та виховання дітей, прибирання та приготування їжі та жінки княжого роду, яка має соціальний статус та рівноправно спілкується з монархами. Але такий розквіт відбувався порівняно не тривалий проміжок часу – розпочалась Перша світова війна.

– 1914 - 1918 рр. – Перша світова війна стала другим та переломним

періодом в історії України. Спричинивши незворотні зрушення у всіх сферах життя тим самим змінивши становище і розширивши розуміння ролі жінки у суспільстві акцентуючи на тому, що жінка може виконувати за чоловіка важку фізичну і громадську роботу, брати участь у вирішенні соціальних, економічних та державних проблемах, в'язати шкарпетки і виховувати дітей. Роль жінки в родинній обрядовості є виключною через відсутність чоловіків в родині. Образ жінки асоціюють із війною, армією, вірною дружиною, вдовою, жертвою, турботливою матусею.

– 1918 - 1922 рр.– третій період пост військового відродження, став

перехідним етапом між скрутою війни та початком нового революційного за кардинальністю змін етапу – радянського. Розділення українських земель призвело український народ до набуття чужоземних традицій. Розподіл праці

та формування взаємовідносин між чоловіком та жінкою, змінили її становище як в родині так і в суспільстві переймаючи на себе частину чоловічих функцій. Жінка також залучена до відродження соціально-побутової сфери, культурологічних цінностей та родинної обрядовості.

– 1923 - середина XX ст. – радянські часи стали четвертим періодом що спричинив зміни як в загальній культурологічній концепції так і в ролі жінки, яка розпочинає свій шлях до рівності із чоловіками у всіх сферах (політичних, економічних, громадянських, майнових, виробничих тощо). Жінок на законодавчому підґрунті заохочували до народження дітей, але разом з тим, жінка поєднувала працю з обов'язками материнства, що поступово зміцнювало її соціальну роль жінки руйнуючи початкову роль жінки в класичному її розумінні.

Як бачимо, певні історичні події давали поштовх для трансформації культурологічних подій та зміни змістовного наповнення становища та ролі жінки як в українській родинній обрядовості так і в суспільстві.

Література

1. Березіна З., Бодрова Г. Жінки Радянської України – активні будівники комунізму. Київ, 1954. 112 с.
2. Грушевський М. С. Нарис історії українського народу. Київ: Либідь, 1991. 398 с.
3. Жіночі студії в Україні: Жінка в історії та сьогодні: Монографія / За загальн. ред. Л. О. Смоляр. Одеса: Астропринт, 1999. 440 с.

4. Ісаєвич Я. Історія української культури URL: http://izbornyk.org.ua/istkult2/ikult2.htm.
5. Орлова Т. В. Жінка в історії України: історіографія XX - початку XXI ст.: автореф. дис. ... д-ра іст. наук : 07.00.06/ Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2010. 31 с. укр.

Токовенко Маргарита , магістрантка НАКККіМ

МИСТЕЦЬКІ ФЕСТИВАЛІ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАНІСТЬ

На сучасному етапі розвитку суспільства фестиваль визначають як масове, святкове дійство, що включає в себе огляд чи демонстрацію певних досягнень у різних галузях, які осягає людина. Нині спостерігається досить велике різноманіття фестивалів. Хоча фестивальна традиція має давню історію, що пов'язана з раннім етапом традиційного суспільства, яка згодом унаслідок тривалої еволюції отримує форму культурно – мистецького явища найрізноманітніших видів і спрямувань. Втім найпершим було започатковано саме музичний фестиваль у Великобританії (18 ст.), а вже пізніше (20 ст.), почали виникати різноманітні фестивалі [4].

Між тим, пожвавлення фестивального руху допомагало зберегти кращі зразки культурної спадщини, стимулювало появу нових творів та сприяло підвищенню виконавського рівня учасників.

Наприклад, у 50-ті роки в Європі фестивально-конкурсний рух став більш активним і поширеним, що пов'язано, на думку Я. Ігнатьєвої, не тільки з пошуком нових видів мистецької комунікації, але і з формуванням та затвердженням концепції єдиного європейського простору, в якому кожна країна, зберігаючи свою історико-політичну ідентичність, національну та культурну самобутність, є частиною загального міждержавного простору. В цьому аспекті мережа найбільших міжнародних фестивалів стала відігравати важливу інтегруючу роль престижного поля для міжнародного артистичного обміну, демонстрації кращих досягнень національних культур [2].

Натомість, в Україні активізація фестивального руху почалася приблизно із здобуттям незалежності. Наприклад, «Київ Мюзик Фест», що пройшов у 1990 р., вперше презентував українську музику як самостійне явище, вільне від панівних у ті часи ідеологічних настанов, а також відчинив двері композиторам української діаспори. Його концепцією стала презентація української музики у світовому контексті. У рамках фестивалю були започатковані творчі зустрічі, майстер-класи, круглі столи, лекції та семінари, що стали обов'язковими атрибутами у фестивальному житті. Поруч із Києвом як найбільшим культурним центром країни у фестивальному русі постали:

- Львів - з 1995 р. фестиваль сучасної музики «Контрасти»;
- Одеса - фестиваль «Два дні і дві ночі нової музики»;
- Харків - «Харківські асамблеї» [1].

Між тим, серед функцій фестивалів виокремлюють соціокультурну, інформаційно-комунікативну, когнітивну, освітню, етновиховну, репрезентативну, рекреаційну та економічну, проте у кінцевому результаті всі функції працюють на соціально-культурні потреби суспільства, і в цьому сенсі соціально-культурну функцію певною мірою можна назвати провідною [3].

Отже, фестивалі,з одного боку є унікальною репрезентаційною моделлю, що формує нову відповідальність за збереження і створення естетичних і гуманістичних цінностей української культури на міжнародному рівні, а з іншого покликані виконати роль рятівника від культурного занепаду.

Література

1.Зубенко Д.В. Розвиток фестивального руху в сучасній Україні // Вісник НТУУ «КПІ»Політологія. Соціологія. Право. URL: http://visnyk-psp.kpi.ua/article/view/124992(дата звернення 17.11.2019).
2.Ігнатьєва Я. Фестивально-конкурсний рух в еволюції зарубіжного та українського музичного мистецтва // Педагогіка, 2018. С. 142-146. URL: http://dspu.edu.ua/sites/hsci/wp-content/uploads/2019/02/30-2.pdf(дата звернення 17.11.2019).
3.Українська мистецька традиція в сучасній фестивальній культурі // Библиофонд. URL: https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=577054(дата звернення 17.11.2019).
4.Фестиваль та його значення // Естетика у сучасному світі. URL: http://estetica.etica.in.ua/festival-ta-jogo-znachennya/(дата звернення 17.11.2019).

Філоненко Олександр, магістр НАКККіМ

АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ПОСЛУГ У СПОРТИВНО-ОЗДОРОВЧІЙ СФЕРІ

В сучасному світі особливо актуальною є проблема здорового способу життя, а тому послуги спортивно-оздоровчої сфери динамічно розвиваються і їх значення для цивілізаційного розвитку людства мають все більше значення і стратегічний пріоритет. Це обумовлено тим, що індустріалізація, розвиток технологій, інновацій, науки і техніки з ІІ-ої половини 20-го ст. призвели до посилення урбанізації та вивільнення більшості людей від важкої фізичної праці, спрямувавши у більшості країн світу їх діяльність в інтелектуальну сферу та сферу послуг. Але природою закладено так, що людський організм і духовний стан людини не може себе нормально відчувати без регулярних фізичних навантажень. У зв'язку з цим в світі останні 50-60 років активно розвивається бізнес пов'язаний зі спортивно-оздоровчою сферою.

Відзначимо, що під час фізкультурно-оздоровчої діяльності відбувається становлення характеру особистості та його ментальних прикмет: почуттів, емоцій, прагнень, бажань, мотивів. Людина, що регулярно займається спортивно-оздоровчими заходами отримує міцне здоров'я, зменшує вразливість і хворобливість свого організму, отримує позитивний заряд енергії, намагається відкрити самого себе, удосконалити свої органи чуття, фізичні здібності та підготовленість, відбувається соціалізація такої особистості. Постійна та цілеспрямована організація фізкультурно-оздоровчої діяльності сприяє посиленому соціально-культурному розвитку, оскільки в процесі міжособистісного спілкування проявляються дружба, симпатії, товариськість, відбувається соціально-психологічна адаптація в спортивній команді, групі спортсменів, формуються офіційні та неофіційні лідери. Тобто у людей, що займаються спортивно-оздоровчою діяльністю, крім покращення фізичного і духовного самопочуття, формуються нові зв'язки, новий досвід, внаслідок цього в країні покращується соціальне середовище, формується краще відповідальність та обов'язок перед сім'єю, друзями й суспільством.

Формулювання мети дослідження полягає в аналізі науково-теоретичних підходів і розробці практичних рекомендацій щодо формування інноваційних механізмів управління спортивно-оздоровчою сферою й розробці пропозицій щодо вдосконалення механізмів впливу на підвищення конкурентоспроможності підприємств спортивно-оздоровчої сфери України. Згідно з цією метою вирішено поставити низку наступних завдань:

- визначити теоретико-методологічні особливості функціонування підприємств спортивно-оздоровчої сфери;
- виявити механізми прийняття рішень і організаційні основи управлінської діяльності спортивно-оздоровчими закладами;
- оцінити стан ринку спортивно-оздоровчих послуг в Україні та його особливості функціонування;
- провести аналіз комерційно-господарських показників організації;
- впровадити інноваційні методи управління як механізм підвищення конкурентоспроможності організації;
- розрахувати організаційно-економічний ефект від оновлених підходів до управління в організацією.

Результати дослідження. Сучасне постіндустріальне суспільство (інноваційно орієнтована економіка) передбачає безперервну конвертацію сучасних досягнень науки і техніки в новітні технології, конкурентоспроможні товари і послуги.

У результаті становлення постіндустріального суспільства відбуваються якісні зміни у структурі національної економіки (структурні зрушення), які проявляються у формуванні новітніх інноваційних галузей економіки та "відмиранні" технологічно застарілих галузей.

Класичні напрями дослідження структури національної економіки такі: 1) галузева структура економіки, тобто пропорції галузей за їхнім внеском у ВВП або галузева структура ВВП; 2) технологічна структура економіки, тобто пропорції виробництв з різними рівнями технологічності. Модель збалансованої галузевої структури національної економіки, характерна для більшості провідних країн світу, обумовлена домінуванням сфери послуг в суспільному виробництві. У найближче десятиліття XXI ст. прогнозується подальша трансформація ядра структури національних економік світу з акцентом на збільшення частки послуг у ВВП. Тому послуги стають важливим фактором суспільного і системного зростання, крім того, ознакою заможного і розвиненого суспільства [1;2].

До постіндустріальних країн відносять, як правило, ті, в яких на сферу послуг припадає значно більше половини ВВП. Під цей критерій потрапляють, зокрема, США (на сферу послуг припадає 80% ВВП), країни Європейського Союзу (сфера послуг - 69,4% ВВП), Австралія (69% ВВП), Японія (67,7% ВВП), Канада (70% ВВП). В Україні цей показник складає менше половини ВВП – лише 47 % [3].

Співвідношення між сферою послуг та сферою виробництва товарів не обмежується лише вимірюванням їхньої долі в ВВП країни. На сьогоднішній день спостерігається збільшення ролі послуг і в процесі виробництва, адже досить складно уявити собі такий процес без залучення додаткового ресурсу у вигляді послуг, зокрема проектні розробки, підготовка технічної документації, проведення досліджень (ринку попиту й т. і.) тощо. Такі послуги отримують все більшого поширення й забезпечують належний рівень процесу товаровиробництва, з економічної точки зору це отримало назву екстерналізація послуг. Іншими словами, екстерналізація послуг – це явище якісного порядку, й воно не зводиться до механічного переміщення операцій із однієї сфери в іншу, від однієї фірми – в іншу. За рахунок спеціалізації фірма, яка спеціалізується на виконанні визначеного виду робіт, наданні послуг дозволяє більш повно й якісно задовольнити потреби споживачів. Спеціалізація на послугах веде до зростання якості робіт що виконуються, а економія на масштабах (подібна послуга надається значній кількості тих, хто її потребує) веде до відносного здешевлення надання послуг. Екстерналізація послуг – маркетингова концепція розвитку послуг, послуги засновані на аутсорсингу, пов'язана з появою нових видів і форм сервісної діяльності. Аутсорсингова фірма бере на себе функції щодо надання послуги, задоволенню потреб, які до цього задовольнялися силами самої організації.

Найважливіша закономірність еволюції сфери послуг полягає в тому, що вона розвивається не ізольовано від матеріального виробництва, а в інтеграції цих видів діяльності, й від глибини інтеграції багато в чому залежить ефективність сучасного господарства. Зростання взаємодії й взаємопроникнення речової продукції й послуг іде за декількома напрямами. В промисловості множаться трудові функції, що виражені в формі послуги, неухильно збільшується чисельність інженерно-технічного, адміністративного й т. п. персоналу й ступінь його участі в виробництві речового продукту. У міру зростання виробництва і товарів, і послуг багатократно розгалужуються й ускладнюються міжгалузеві зв'язки цих секторів: у сфері послуг підвищується рівень і якість матеріального оснащення й забезпечення, в речовому виробництві витрати на послуги стають все більш великою статтею загальних виробничих витрат.

Крім того, в сучасних умовах відбувається стрімкий розвиток тих послуг, за яких не є обов'язковим особистий контакт надавача послуги й отримувача, адже процес може відбуватися в дистанційному режимі [4].

Існує цілий ряд характеристик, що представляють особливості підприємств сфери послуг і впливають на специфіку управління їх конкурентоспроможністю:

1. Провідною особливістю є те, що існує територіальна обмеженість ринку збуту, пов'язана з невіддільністю послуг від їх джерела і, як наслідок, проявляється нетранспортабельність послуг.

2. Суб'єктивність і деяка невизначеність для виконавця вимог, що пред'являються споживачами до наданої послуги, пов'язана з їх невідчутністю, що робить особливо актуальною проблему оцінки конкурентоспроможності послуг.

3. Особлива роль корпоративної (організаційної) культури підприємства, прийнятих цінностей і переконань, професійної етики, а також комунікативних та інших навичок співробітників, що визначають культуру обслуговування, це мотивовано непостійністю якості і невіддільністю послуг від їх джерела.

4. Фізичне оточення послуги як важливий критерій оцінки її конкурентоспроможності. У зв'язку з невідчутністю послуг умови обслуговування (інтер'єр, обладнання, зовнішній вигляд персоналу та ін.) Дозволяють сформувати попереднє уявлення щодо їх якості до моменту споживання.

5. Підвищена складність забезпечення стабільного рівня якості послуг. При управлінні конкурентоспроможністю підприємства даної сфери, як правило, виникає проблема стандартизації послуг і контролю за відповідністю їх якості встановленим стандартам, що пов'язано з невідчутністю і нерозривністю процесів виробництва і споживання послуг.

6. Менш значуща роль цінових методів ведення конкурентної боротьби на ринку послуг при забезпеченні конкурентоспроможності підприємства. Даний фактор обумовлений відсутністю можливості об'єктивно оцінити якість послуги і, отже, порівняти її з послугами конкурентів до придбання. Крім того, низька ціна може сформувати у споживачів уявлення про неналежну якість послуги.

7. Особлива важливість узгодження обсягів попиту і пропозиції послуг як умови ефективного використання ресурсів підприємства, що пов'язано з нездатністю послуг до зберігання.

Таким чином, управління економікою, маркетингом та організацією підприємств сфери послуг потребує врахування цілого ряду особливостей, що випливають із специфіки послуг як таких, і наявності дієвого механізму реалізації, що забезпечує цілеспрямований рух усіх підсистем підприємства для досягнення запланованих результатів [6].

Специфіка управління персоналом сервісних організацій, в тому числі й спортивно-оздоровчої сфери обумовлена, в першу чергу, особливостями діяльності обслуговуючого персоналу, або контактного персоналу – категорії співробітників, властивої виключно організаціям сфери послуг. Як правило, працівники підприємств, які виробляють відчутні продукти, залишаються з позиції

менеджменту персоналу не відкритими суб'єктами і об'єктами. Їх зовнішній вигляд, поведінка, манера розмовляти, прояв доброзичливості або роздратування, увага або байдужість, вправність при наданні послуг, чутливість і доброзичливість на зауваження і потреби клієнтів є в значній мірі недослідженим явищем. При цьому роль, яку обслуговуючі співробітники грають при наданні послуг, може бути визначена для сервісних організацій як вирішальна, причому і на стратегічному, і на операційному рівнях. Рівень підготовки, навички, стиль поведінки обслуговуючого персоналу виступають досить значимими факторами успішної діяльності сервісних організацій. Тому закономірно і цілеспрямовано за останні 20 - 30 років був розроблений ряд підходів для ефективного управління цією категорією співробітників.

Перший етап (кінець XIX ст. - 30-ті роки XX ст.) - окремі фрагментарні дослідження в галузі управління підприємствами стають основою для формування наукових шкіл і напрямків; відбувається становлення менеджменту як самостійної науки і відокремленого виду ділової діяльності, а також відділення управління від власності.

Другий етап (30 - 60-ті роки) - менеджмент спирається на господарські основи жорсткої вертикально інтегрованої системи управління з чітким розподілом обов'язків між підрозділами і виконавцями. Особливого значення набуло дослідження проблем мотивації праці, людського фактора, впливу груп на поведінку працівників.

Останній, третій етап (з 60-х років по теперішній час) характерний тим, що взяла гору неформальна, гнучка система менеджменту, заснована на горизонтально-інтегрованої мотиваційній моделі з використанням переважно дивізійної департаменталізації [7;8].

Спортивно-оздоровча сфера – це одна найважливіших сфер життя суспільства, яка покликана задовольняти потреби людей і суспільства в цілому, а також зміцнювати здоров'я, вона виступає потужним економічним локомотивом, який може позитивно змінити ситуацію в Україні при належному її функціонуванні. Все різноманіття видів підприємництва у спортивно-оздоровчій сфері в умовах недосконалого ринку, що розвивається, і недостатньо сприятливого державного регулювання вимагають провідним чинником – наявність професійного менеджменту зі стратегічним баченням розвитку цього бізнесу.

Спортивно-оздоровчі послуги в значній мірі соціально орієнтовані, навіть якщо реалізуються на комерційній основі, тому їх надання має реалізовуватись разом з використанням професійних інструментів менеджера:

1) планування і прогнозування своєї діяльності в оперативному відношенні, а також через систему тактичних і стратегічних планів;

2) організація персоналу, надання відповідних посадових інструкцій настанов, порад; делегування повноважень найбільш дисциплінованим і кваліфікованим підлеглим працівникам;

3) впровадження механізмів матеріальної та нематеріальної мотивації;

4) застосування елементів контролю ефективності діяльності персоналу з відповідними показниками та цільовими індикаторами; крім того, використання системи контролінгу при моніторингу системи надання спортивно-оздоровчих послуг;

5) координація всіх елементів системи управління (кадрова, технічна, технологічна, фінансова, інформаційна, інвестиційна).

В цілому, управлінська діяльність спортивно-оздоровчими закладами є надскладним завданням в сучасних умовах, особливо враховуючи специфіку розвитку соціально-економічних процесів в Україні за останні 10 років. Вона вимагає підготовку і формування менеджерів та керівників, які не тільки б володіли класичними управлінсько-економічними знаннями, але й враховували специфічну спортивно-оздоровчу сферу, яка на даний момент є мінливою і слабо платоспроможною в Україні, що вимагає додаткових зусиль, інтелекту, досліджень, стресотривалості та лідерських навичок. Тільки враховуючи всі вищезазначені особливості, можна реалізувати свій потенціал і здібності в цій сфері.

Висновки. Ґрунтовно досліджено поняття сфера послуг, сформульовано визначення такого поняття, як послуга. Виявлено, що поняття послуга не може бути ідентифіковано лише, як види діяльності, певні роботи, у процесі виконання яких не створюється новий, що раніше не існував матеріально-речовинний продукт, але змінюється якість уже наявного, створеного продукту. Це поняття більш широке, послуги – це блага, що надаються не у вигляді речей, а у формі діяльності, змінюючи при цьому теперішній стан та емоційне становище людей.

Виявлено властивості послуги, як товару. Наведено чотири найбільш значущих факторів, які впливають на цей процес: невідчутність послуг; невіддільність виробництва і споживання послуг; нездатність послуг до зберігання; мінливість послуг у часі.

Література

1. Пирог О.В. Адаптація структури національної економіки України до вимог постіндустріального суспільства // Львівський політехнічний національний університет / [Електронний ресурс] URL: http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/10917/1/14.pdf

2. Янковська Л.А. Стратегічні пріоритети розвитку сфеи послуг України на засадах постіндустріальної економіки // Ефективна економіка № 2, 2013 / [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=1775
3. Нова економіка. Навчальний посібник // Тернопільський національний економічний університет / 2016 / [Електронний ресурс]. URL: http://dspace.tneu.edu.ua/bitstream/316497/25099/1/%D.pdf
4. Серьогіна Т.В. Сучасні світові тенденції розвитку сервісної сфери та їх вплив на систему надання публічних послуг // Аспекти публічного правління Том 6 № 8 2018. С. 42-48
5. Міщенко І.А.Синтез механізмів управління підприємством, що надає спортивно-оздоровчі послуги // автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. екон. наук. Спец. 08.06.01– Економіка, організація і управління підприємствами. Донецьк. 2006. 17 с.
6. Гасюк І.Л. Державне управління фізичною культурою та спортом: стан та перспективи розвитку: [монографія] / І.Л. Гасюк. Х.: ПП Балюк І. Б., 2011. 432 с.
7. Горшков В.Е. Управление физической культурой и спортом в современных условиях: [моногр.] / В.Е. Горошков, В.А. Какузин, А.В. Полухин и др. М.: Малаховка, 1993. 98 с.

Чуб Галина, магістрантка НАКККіМ

ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ УПРАВЛІНСЬКОГО МЕХАНІЗМУ ВЗАЄМОДІЇ КОМУНАЛЬНИХ ПІДПРИЄМСТВ

Сьогодні в господарському обороті України беруть участь різноманітні суб'єкти господарської діяльності, серед яких окреме місце займають комунальні підприємства.

Необхідно зазначити, що термін “комунальне підприємство”, як і термін “комунальна власність” досить молодий. Якщо років десять назад під комунальним підприємством могли уявити підприємство, що надає житлово-комунальні послуги, то сьогодні його ясно розуміють як один із видів підприємств. Хоч досі і в офіційних назвах, і в статутних документах ряду таких підприємств можна зустріти назву “державне комунальне підприємство”, що є юридично невірним.

Якщо на першому етапі існування комунальної власності, комунальні підприємства створювались на базі майна, що передавалось з державної в комунальну власність, або взагалі одержувались з державної власності в цілому, то сьогодні територіальні громади вимушені з метою задоволення своїх потреб та поповнення бюджету самостійно створювати власні підприємства, передаючи їм власне майно, зокрема, набуте від колишніх колективних сільськогосподарських підприємств.

В юридичній літературі більша увага приділяється правовому статусу державного та приватного майна, ні ж майна комунального. Відповідно, більше уваги і до правового статусу державних та приватних підприємств.

У сучасній науці дослідженням питань управління комунальною власністю займаються В.М. Алексєєв кандидат наук з державного управління, що розкриває питання у своїй роботі стосовно упровадження інноваційної моделі управління комунальною власністю територіальних громад в Україні. Пропонує наступні три основні напрями подальшого розвитку управління власністю територіальних громад в Україні:

Перше. Через удосконалення чинного законодавства залишити існуючі нині підходи до управління комунальною власністю, але доповнити їх деякими новаціями, які передбачаються, зокрема, у законопроектах про комунальну власність;

Друге. Спираючись на положення статті 143 Конституції України, передбачити на законодавчому рівні власність територіальної громади (за нашим визначенням – громадську власність). Управління цією власністю здійснюватиметься безпосередньо територіальною громадою через громадську раду;

Третє. Упровадити інноваційну модель управління комунальною власністю територіальних громад сіл, селищ, міст, районів у містах та їх спільною власністю в системі місцевого самоврядування в Україні [1].

Досліджуючи реальну сторону функціонування будь-якого працюючого підприємства (організації, установи), кандидат юридичних наук О.О. Кравчук доходить висновку, що це динамічна (така, що постійно змінюється) складна система, що з економічної (майнової) позиції може бути представлена в вигляді двох рівних, нерозривно пов'язаних систем: майна (активів) та джерел його формування (пасивів), які разом утворюють баланс підприємства (організації, установи). Закріплюючи майно комунальної власності за комунальним підприємством (організацією, установою), компетентний орган місцевого самоврядування визначає перелік майна (активів), яке це підприємство має (відображає або повинне відображати) на балансі на певний момент часу. Однак баланс підприємства - надзвичайно

динамічна система, яка постійно змінюється внаслідок господарських операцій, частина з яких призводить до зменшення обсягів майна підприємства, а частина - до збільшення (є й операції, що призводять лише до структурних змін і на загальний обсяг майна не впливають).

Також, значний вклад в розробку проблеми управлінського механізму взаємодії комунальних підприємств з органами місцевого самоврядування Григораш О.В., Плакида С.І., Забаштанська Т.В., Лаврененко В.В., Олександренко І.В., Філіпова О.С. і Яремко І.А. Предметом дослідження цих авторів є виявлення підходів до визначення ефективності діяльності комунальних підприємств [2], побудова дієвого механізму управління майном територіальних громад та його подальше вдосконалення [3;4]. Віддаючи належне цим науковим, практичним та теоретико-методичним розробкам вітчизняних вчених, зазначимо, що проблема потребує більш глибокого розвитку та подальшого різнобічного висвітлення актуальних аспектів управлінського механізму взаємодії комунальних підприємств з органами самоврядування, на прикладі взаємодії комунальних підприємств підпорядкованих (Київської міської державної адміністрації).

Література

1. Алексєєв В.М. Упровадження інноваційної моделі управління комунальною власністю територіальних громад в Україні // Економічний часопис-XXI. 2007. № 11-12 [Електронний ресурс]. URL: http://www.soskm. info/ea. php? pokazold=200715&n=n-12&y=2007.

2. Григораш О.В., Плакида С.І. Роль і місце економічної діагностики в підвищенні ефективності управління діяльністю підприємства // Актуальні проблеми економічного і соціального розвитку регіону: збірник матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції. 2011. Т.2. С. 37-41.

3. Забаштанська Т. В. Державне регулювання комунального господарства України автореф. дис. канд. екон. наук : 08.00.03. Чернігів: Чернігівський національний технологічний університет, 2014. С. 17-20.

4. Лаврененко В.В. Концепція ключових показників ефективності (KPI) в управлінні підприємствами // Стратегія економічного розвитку України. 2010 Вип. 27. С. 151-156.

Щербакова Ганна , аспірантка НАКККіМ

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ У ВЕСІЛЬНОМУ РИТУАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Мета роботи. Стаття присвячена дослідженню весільного ритуалу як культурної практики суспільства. Ресурсом сучасної весільної церемонії розглядається як традиційне українське весілля, так і зарубіжні весільні обряди та традиції. Весілля аналізується з точки зору носіїв духовних цінностей і смислів. Метою роботи є дослідження трансформації весільного обряду в умовах глобалізаційних процесів сучасної України. Наукова новизна одержаних результатів полягає у виявленні змін, тенденцій та новацій сучасної української весільної обрядовості в умовах глобалізаційних процесів.

Актуальність теми дослідження. В даний час в українському суспільстві і культурі відбувається переосмислення і переоцінка інституту шлюбу і сім'ї, а також інтенсивно формуються нові символи і ритуали, в тому числі пов'язані зі святкуванням весілля. Традиційні українськи обряди весільного циклу дарують споконвічне уявлення про красу, норми життя, моральність людських відносин, доброчесності та справедливості. Проте, з кожним роком, українські молодята, все частіше цураються українських традицій, на противагу, популярним зарубіжним.

Мета нашого дослідження - визначити, чим саме зарубіжні традиції так ваблять молодят і чому пари воліють уникати таких традиційних українських обрядів, як розламування українського весільного хлібу (короваю) або обряду зняття фати (розплітання коси). А також які традиції широко використовуються сучасними молодятами, а які можна віднести до давно забутої архаїки.

Для досягнення поставленої мети нами було проведено опитування в соціальній мережі Instagram. Було складено добірку з 49 традицій та обрядів, які часто або хоча б поодиноко використовуються в тому чи іншому регіоні Україні сьогодні. В опитуванні брали участь 90 жінок в середньому 20-29 років. Регіон проживання – вся Україна, переважно місто Київ. За основу брались результати розраховані у відсотках.

Респондентам було поставлено 2 запитання, стосовно тієї чи іншої традиції. Запитання звучали так: *Чи знаєте/чули/бачили цю традицію/обряд/ритуал? Чи хотіли б ви цю традицію у себе на весіллі?* Відповідь на це запитання відображенні в Додатку 1 та Додатку 2.

Це середньостатистичні відповіді, які нам вдалося отримати в ході проведеного опитування. Їх достовірність підтверджується п’ятьма роками роботи в сфері організації весіль. Тенденція така, що пари цілеспрямовано відмовляються від традицій, які несуть у собі, на їх погляд, консервативні норми та настанови. Перевага надається феєричним та веселим обрядам, які ми часто бачимо в журналах,

фільмах, соц. мережах і які транслюються нам з країн дальнього та ближнього зарубіжжя. Як результат, форма визначає сутність.

Однак, не завжди такі запозичення є вдалими. Без детального вивчення тієї чи іншої традиції, є ризик передати її форму, а не суть. Так можна сказати про популярний обряд виїзної весільної церемонії. У світі цей обряд має глибокий зміст, адже супроводжується церемонією вінчання. Церемоніальна арка – це більше ніж просто елемент декору. Це сакральна споруда, древній символ небесного зводу, як натяк на те, що шлюби укладаються на небесах. Проте, православна віра не дозволяє проводити обряд таїнства вінчання поза стінами храму, а до 2018 року Міністерство юстиції України не дозволяло вивіз реєстраційної книги за стіни РАЦСу. Саме тому, на сьогодні, більшість церемоній під розкішними квітковими арками є «бутафорними» і створюються лише задля яскравої картинки.

Отже, весільний ритуал в Україні за останні десятиліття пережив істотну трансформацію. В даний час спостерігається тенденція до відмови від традиційного святкування найважливішої події в житті людини. В українському весільному обряді з'явилися риси, характерні для західного способу життя. Сучасна молодь, як правило, сама обирає той формат проведення весілля, який подобається саме їм. Це може бути вечірка-пікнік з друзями у саду під відкритим небом, весільна вечеря на 10 чоловік, обряд вінчання в храмі в Єрусалимі в колі найрідніших чи офіційний розпис в горах Грузії тільки для них двох. Яскрава індивідуальна весільна сукня, розрізання торту з феєрверками, дружкИ та дрУжки в однакових нарядах, весільні веселощі з народними та сучасними танцями - все це говорить про те, що молодь XXI століття захоплюється яскравими подіями і з задоволенням переймає елементи зарубіжного весілля, іноді навіть не задумуючись про те, що та чи інша традиції означають. Саме тому, ми вважаємо за необхідне допомогти молодятам XXI століття відібрати і творчо переосмислити з нашої багатої старовинної спадщини те, що відповідає духу сучасності, сприяє розвитку ініціативи самої молоді, вносить в весільне свято свіжий ковток повітря та сприяє зміцненню сімейних відносин. Адже найважливішим механізмом будь-якої культури є її культурна спадщина. Тому завданням сучасного суспільства має стати не тільки збереження накопичених культурних цінностей, а й їх використання та передача, за допомогою включення в простір сучасної культури. Уміння втілити весільні звичаї в нинішню дійсність, якими багатий український народ - важлива і необхідна задача сучасників.

Література

1. Болібрух Л. Звичаї та обряди, пов’язані з підготовкою до розподілу весільного короваю в українців Південно-Західного історико-етнографічного регіону / Наукові зошити історичного факультету Львівського університету. Збірник наукових праць. 2010. Вип. 11. С. 30.
2. Многоликая глобализация / Под ред. П. Бергера и С. Хантингтона. Москва : Аспект Пресс, 2004. 739 с.
3. The effect of cultural difference on intercultural. URL: https://www.bartleby.com/essay/The-Effect-of-Cultural-Difference-on-Intercultural-P3PZGFYVC (дата звернення: 06.09.2019).
4. Hurst, Dawn. " The wedding ceremony - secularisation of the christian tradition " (2011). Loughborough University Dissertations and Theses (ETDs). 295 p.

Таблиця 1

Відповіді на запитання: Чи знаєте/чули/бачили цю традицію/обряд/ритуал?

	Чи знаєте/чули/бачили цю традицію/обряд/ритуал?			
Назва традиції/обряду/ритуалу	ТАК		НІ	
	к-ть голосів	*відсотки*	*к-ть голосів*	*відсотки*
Сватання	72	**85%**	13	**15%**
Заручини	87	**99%**	1	**1%**
Дівич-вечір	86	**96%**	4	**4%**
Парубоцька вечірка	83	**93%**	6	**7%**
Плетення барвінку	24	**27%**	66	**73%**
Викуп нареченої	83	**92%**	7	**8%**
Коровай (хліб з сіллю)	83	**91%**	8	**9%**
Благословення іконами	80	**86%**	13	**14%**
Таїнство вінчання	83	**91%**	8	**9%**
Осипання рисом/монетами/ цукерками	76	**84%**	14	**16%**
Прикрашання весільного кортежу	79	**88%**	11	**12%**
Виїзна церемонія розпису (з аркою)	84	**92%**	7	**8%**

Фуршет/аперитив/welcome drink	74	**85%**	15	**15%**
Книга побажань	60	**69%**	27	**31%**
Flower girl	72	**81%**	17	**19%**
Паж з обручками	45	**53%**	40	**47%**
Пара свідків	85	**93%**	6	**7%**
Розпис у РАЦСі	79	**87%**	12	**13%**
Клятви на церемонії розпису	85	**93%**	6	**7%**
Фата	93	**100%**	0	**0%**
Бутоньєрка для нареченого	90	**98%**	2	**2%**
«Щось старе, щось нове, щось позичене, щось голубе»	52	**61%**	33	**39%**
Обмін обручками	89	**99%**	1	**1%**
Капсула часу	37	**43%**	50	**57%**
Пісочна церемонія	51	**59%**	36	**41%**
Бити бокали на щастя	62	**70%**	26	**30%**
Рушник «на щастя, на долю»	80	**92%**	7	**8%**
«Саджанець»	29	**34%**	56	**66%**
Розливання води під ноги молодятам	12	**14%**	73	**86%**
Запуск дівочого прізвища в небо	42	**49%**	43	**51%**
Запуск голубів	64	**78%**	18	**22%**
ДружкИ та дрУжки в однакових нарядах	75	**90%**	8	**10%**
Фотосесія з гостями біля головних принад міста	62	**70%**	26	**30%**
Перший танець молодят	86	**100%**	0	**0%**
Танець з мамою/татом	82	**95%**	4	**5%**
Сімейне вогнище	74	**91%**	7	**9%**
«Чоботи» - обряд омивання ніг тещі	56	**63%**	33	**37%**
Пити з туфлі нареченої	48	**54%**	41	**46%**
Викрадення нареченої	66	**80%**	16	**20%**
ГІРКО	86	**98%**	2	**2%**
Кидання букету нареченої	89	**99%**	1	**1%**
Кидання підв'язки/блокноту…	83	**95%**	4	**5%**
Знімання нареченим підв'язки зубами	66	**77%**	20	**23%**
Зняття та розтанцьовування фати	72	**86%**	12	**14%**
Весільні «шишки»	47	**46%**	44	**54%**
Весільні «дивні»	14	**17%**	69	**83%**
Розрізання торта	82	**99%**	1	**1%**
Фейєрверк	71	**88%**	10	**12%**
Запуск світлодіодних кульок/ліхтариків	68	**83%**	14	**17%**

Додаток 2. Відповіді на запитання: Чи хотіли б ви цю традицію у себе на весіллі?

	Чи хотіли б ви цю традицію у себе на весіллі?			
Назва традиції/обряду/ритуалу	ТАК		НІ	
	к-ть голосів	*відсотки*	*к-ть голосів*	*відсотки*
Сватання	29	**39%**	46	**61%**
Заручини	71	**99%**	1	**1%**
Дівич-вечір	63	**91%**	6	**9%**
Парубоцька вечірка	54	**77%**	16	**23%**
Плетення барвінку	13	**19%**	56	**81%**
Викуп нареченої	24	**34%**	46	**66%**
Коровай (хліб з сіллю)	38	**57%**	29	**43%**
Благословення іконами	37	**56%**	29	**44%**
Таїнство вінчання	44	**73%**	16	**27%**
Осипання рисом/монетами/ цукерками	26	**41%**	38	**59%**
Прикрашання весільного кортежу	29	**44%**	37	**56%**
Виїзна церемонія розпису (з аркою)	60	**95%**	3	**5%**

Фуршет/аперитив/welcome drink	64	**91%**	7	**9%**
Книга побажань	43	**68%**	20	**32%**
Flower girl	43	**69%**	19	**31%**
Паж з обручками	27	**44%**	34	**56%**
Пара свідків	40	**67%**	20	**33%**
Розпис у РАЦСі	20	**32%**	42	**68%**
Клятви на церемонії розпису	48	**83%**	10	**17%**
Фата	46	**79%**	12	**21%**
Бутоньєрка для нареченого	54	**93%**	4	**7%**
«Щось старе, щось нове, щось позичене, щось голубе»	14	**25%**	41	**75%**
Обмін обручками	55	**100%**	0	**0%**
Капсула часу	27	**49%**	28	**51%**
Пісочна церемонія	10	**19%**	43	**81%**
Бити бокали на щастя	10	**19%**	44	**81%**
Рушник «на щастя, на долю»	26	**48%**	28	**52%**
«Саджанець»	15	**28%**	38	**72%**
Розливання води під ноги молодятам	2	**4%**	48	**96%**
Запуск дівочого прізвища в небо	9	**17%**	43	**83%**
Запуск голубів	6	**11%**	47	**89%**
ДружкИ та дрУжки в однакових нарядах	38	**66%**	18	**34%**
Фотосесія з гостями біля головних принад міста	4	**5%**	47	**95%**
Перший танець молодят	51	**94%**	3	**6%**
Танець з мамою/татом	42	**78%**	12	**22%**
Сімейне вогнище	42	**79%**	11	**21%**
«Чоботи» - обряд омивання ніг тещі	2	**4%**	52	**96%**
Пити з туфлі нареченої	2	**4%**	52	**96%**
Викрадення нареченої	9	**16%**	46	**84%**
ГІРКО	30	**56%**	24	**44%**
Кидання букету нареченої	50	**94%**	3	**6%**
Кидання підв'язки/блокноту…	46	**87%**	7	**13%**
Знімання нареченим підв'язки зубами	9	**17%**	44	**83%**
Зняття та розтанцьовування фати	26	**50%**	26	**50%**
Весільні «шишки»	10	**19%**	42	**81%**
Весільні «дивні»	2	**4%**	49	**96%**
Розрізання торта	53	**100%**	0	**0%**
Фейєрверк	29	**54%**	25	**46%**
Запуск світлодіодних кульок/ліхтариків	20	**36%**	35	**64%**

Щербініна Тетяна, магістрантка НАКККіМ

СПЕЦІАЛЬНІ ПОДІЇ ТА ЗАХОДИ ЯК ОСНОВА ПОДІЄВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Важливою тенденцією сучасного інформаційного розвитку є потреба в ефективній комунікації з цільовою аудиторією. Для того, щоб про компанію, людину, країну, товар чи послугу дізналася громадськість, необхідно донести інформацію до споживачів. З цією метою компанії та їх представники все частіше починають користуватися послугами PR та реклами. Акції, події, заходи — потребують розголошення з метою привернення уваги громадськості. Так виникає таке явище, як спеціальна подія чи захід, що включає в себе низку компонентів, яких необхідно дотримуватися для бажаного ефекту.

Специфічним методом комунікації з громадськістю є подієва комунікація. Служби PR не можуть задовольнятися лише спонтанними подіями, що відбуваються навколо організації, установи чи країни. Їх важливим завданням є створення подій, які допоможуть проінформувати громадськість. Варто зазначити, що подієва комунікація — дуже непростий засіб комунікацій з громадськістю. Він вимагає значної підготовчої та організаційної роботи, ресурсів, залучення висококваліфікованих

працівників PR та певного досвіду. Один із французьких спеціалістів зі зв'язків з громадськістю висловився так з цього приводу: «Найскладнішим завданням є створення подій. Для фахівців із комунікацій — це свого роду квадратура кола» [1, 60].

Складності подієвої комунікації, а разом з тим і її переваги, пов'язані з особливостями спеціальних подій та заходів, що лежать в її основі. Що ж таке спеціальні події? Іноді їх називають комплексними методами паблік рилейшнз. Чому? Які види спеціальних подій застосовуються працівниками PR? У чому їх специфіка?

Спеціальні події можуть бути дуже різними, проте вони мають кілька спільних рис. Спеціальна подія — це заходи, які проводяться фірмами та організаціями для привернення уваги громадськості до себе, своєї діяльності чи продукції.

Спеціальні події мають комплексний характер, пов'язаний із застосуванням, під час підготовки та здійснення заходу, найрізноманітніших прийомів і засобів встановлення контактів з громадськістю та привернення уваги до проблеми, яка зумовила здійснення цієї акції.

Спеціальні події мають конкретний характер, оскільки подія, яка створюється, базується на конкретних цілях та завданнях, що потребують вирішення.

Спеціальні події мають ексклюзивний характер, оскільки кожна подія є оригінальною, спеціально організованою для вирішення певного завдання і, як правило, не може бути тиражована. Навіть тоді, коли сама форма події (виставка, конференція тощо) повторюється, це кожного разу інша виставка, конференція тощо. Як немає схожих людей, так немає і схожих подій, кожна неповторна та своєрідна. Подієві комунікації мають контрольований характер. Ця риса подієвої комунікації пов'язана з попередньою і є її продовженням, оскільки плановий характер події передбачає і контроль за її здійсненням. Фахівці вважають, що можливі відхилення від сценарію необхідно передбачати заздалегідь. Експромтів та сюрпризів для організаторів спеціальної події не повинно бути. Їх рекомендують залишити лише для публіки.

Подієва комунікація обов'язково супроводжується інформаційним забезпеченням. Вона взагалі не може існувати без нього. Дуже точно про цю рису подієвої комунікації сказав віце-президент компанії «Філіп Морріс» Томас Кесті: «Ми живемо в суспільстві, що керується засобами масової інформації. Я набагато більше зацікавлений в інформаційному висвітленні, яке може мені принести спеціально організована подія, ніж у ньому як такому» [2, 65].

Усі форми подієвої комунікації вимагають ретельної підготовки:

- визначення ролей учасників і їх змісту;
- розробка сценарію, розписаного по хвилинах;
- визначення місця та часу найбільш доречних для даної події;
- передбачення можливості участі в заході відомої та визначної особи.

Отже, організація подій сприймається як один з головних елементів комунікацій компанії з цільовою аудиторією, важливий інструмент формування та управління репутацією. Заходи вбудовуються в інформаційну стратегію організацій, а користю стає - інформаційний привід.

Література

1. Заярна О. Як переконати масову аудиторію: психологічні чинники ефективності пропаганди. // Нова політика. 1999. №1. С.28-31.

2. Критсотакис Я. Г. Торговые ярмарки и выставки. Техника участия и коммуникация. М. 1997. 367 с.

Юдакова Інеса, магістрантка НАКККіМ

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ МЕНЕДЖЕРА В ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ІВЕН–ЗАХОДУ

На сучасному етапі режисура масових вистав та свят, базуючись на театралізованому фундаменті, має свою специфіку в сценарно-режисерської обробці за допомогою театралізації реальних епізодів життя, підпорядкування їх сценарно-режисерському ходу і обов'язковому включенню глядачів в дію.

Унікальність таких проектів обумовлена розумінням того, що кожен клієнт має свої індивідуальні особливості та потреби. Адже театралізована вистава може бути як самостійною темою, так і складовою частиною свята.

Взагалі вся робота менеджера в організації театралізованого івент-заходу починається з розробки ідеї проекту. Розробка теми та ідеї театралізованих івент-заходів визначає зміст і відповідає на питання – «Про що?». Основа ідеї повинна розкриватися в кульмінації та виражатися у вигляді

твердження. Все, про що менеджер хоче сказати глядачам повинно бути відображене в темі, а те чим хоче закінчити захід в ідеї. Все це менеджер повинен продумати та вирішити ще на початковому етапі, адже в подальшому він повинен зуміти це втілити в життя.

Концертні номери є головними, так як вони вплітаються в сюжет, не втрачаючи своєї цінності. Загальний сюжет доповнює номери, а номери – сюжет, відповідно такий взаємообмін створює цілісність твору.

Менеджеру потрібно включити всю свою фантазію для створення незабутнього театралізованого івенту, адже йому слід придумати героїв, їх історію, всі перипетії (події), які будуть відбуватися з ними. Можливе використання для сюжета відомих героїв з художньої літератури. Все це має вкладатися в сюжетний хід, який об'єднує всі епізоди театралізованого івент-заходу та будуть цікаві для присутньої публіки.

Декорації та оформлення сцени допоможуть у втіленні задуму, створять атмосферу. Домовленості з художниками з приводу декорацій повинно відбутися одразу після затвердження сценарію, адже вони відіграють важливу роль у сприйнятті глядачами навколишніх дійств.

Для того щоб театралізований івент-захід пройшов вдало, а цілі були досягнуті, менеджерам потрібно дотримуватися основних правил організації даного виду заходів:

- чітко розуміти чи є театралізація доречною на даному заході;
- в яких частинах даного івен-заходу театралізація буде доречною;
- відповідність даних дійств загальній тематиці;
- розуміти з якою метою проводиться театралізований івент-захід (популяризація певного бренду з додатковою рекламою, просвітницька, розважальна, тощо);
- бути обізнаним в тематиці проведених театральних дійств за минулий рік, пів року;
- визначати цільову аудиторію та розраховувати приблизну цифру відвідувачів заходу на один день відповідно годинам роботи;
- при обговоренні програми з замовником слід враховувати всі деталі (додаткові потреби, фуршети, бенкети, присутній персонал та їх приблизні вимоги щодо участі, технічні засоби, дизайн, рекламу та брошури, супутні заходи, ваші дії щодо нештатних ситуацій та інше);
- планування та підготовка івент-заходу повинні бути розпочаті завчасно й бути прописані для кращого розуміння;
- слід пам'ятати про комфорт учасників під час заходу (вбиральні, реквізитні, переодягальні та інше);
- заздалегідь формувати список транспортного обслуговування заходу (ціну, маршрут, кількість, час роботи тощо);
- співпраця із ЗМІ та висвітлення події до проведення заходу, підчас, після її закінчення (гарна реклама, відгуки учасників та відвідувачів дуже важливі для подальшої роботи в даній сфері) [3].

Отже, івент-заходи за участю театрів та театралізованих гуртків збирають величезні аудиторії, що дає змогу привернути додаткову увагу до представлених брендів, тем заходів та популяризації заходів в подальшому.

Література

1. Театралізований концерт як жанр масового свята. Янеуч: веб-сайт. URL: http://yaneuch.ru/cat_89/teatrallzovanij-koncert-yak-zhanr-masovogo/578001.3485960.page2.html (дата звернення 24.04.2019).
2. Поняття «театралізації». Учбові Матеріали для студентів і школярів України: веб-сайт. URL: http://um.co.ua/8/8-11/8-113471.html (дата звернення 27.04.2019)
3. Маркетингові комунікації. URL: http://posibniki.com.ua/post-planuvannya-provedennya-ivent-zahodiv (дата звернення 19.06.2019)
4. Примак Т. О. Маркетингові комунікації: навч. посібник. К.: Ельга, НікаЦентр, 2003. 280 с.

Ящук Ольга, магістрантка НАКККіМ

КУЛЬТУРНІ ПОСЛУГИ В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСІ КЛУБНИХ ЗАКЛАДІВ

На сучасному етапі в українському суспільстві відбувається модернізація галузі культури, яка передбачає зміну системи цінностей, дієвої культурної стратегії, зокрема використання позитивного європейського досвіду впровадження інновацій, що сприятиме розвитку всього суспільства.

Також модернізація торкнулася закладів культури клубного типу, базовою основою якої стає необхідність у задоволенні культурних потреб кожної особистості.

Між тим, нині внаслідок становлення нової соціальної структури суспільства, на думку Т. Ковальчук, відбувається стратифікація культурно-дозвіллєвої діяльності, що проявляється у значному

скороченні чисельності мереж традиційних клубних закладів, тим самим спостерігається інтенсивний розвиток приватної системи молодіжних Інтернет-клубів і клубів вищого класу, пов'язаних з елітними формами дозвілля, зокрема нічні клуби, більярдні клуби, боулінг-клуби, казіно тощо [3, 94].

Втім на сучасному етапі мережа клубних закладів є найбільшою в системі культури України, які перебувають у комунальній власності та є основними осередками, що пропонують культурні послуги на селі, в районних центрах та невеликих містах України, тобто в тих місцевостях де відсутня альтернатива отримання культурних послуг з інших джерел.

Проте, як зауважує С. Пахлова, то нині існують проблеми як доступу до культурних послуг, так і якості самих культурних послуг і продукту, їх конкурентоздатності, зокрема у сільській місцевості та малих містах, де з кожним роком погіршується технічний стан закладів культури, в першу чергу, клубних установ, а самі послуги, з точки зору населення, є одноманітними [4].

Це підтверджують дані проведених за останні роки досліджень, які фіксують неефективність діяльності закладів культури, зокрема клубних установ, і в першу чергу, по задоволенню культурних потреб громадян, а також низький рівень культурних послуг та низьку якість культурних продуктів.

Серед причин дослідники зазначають про низький рівень мотивації працівників культури, існування у їх свідомості старих уявлень про культуру, нестачу необхідних знань і навичок із сучасних технологій і практик [4].

Проте слід пам'ятати, що заклади культури, інтегруючись у виробниче, соціальне і культурне життя села чи невеликого міста, стають важливим фактором розвитку культурного середовища, духовною складовою його соціального життя.

Як зазначає І. Кінаш, то перебудова структурних потреб населення призвела до зменшення кількості одних об'єктів культури, а саме закладів культури клубного типу, масових та універсальних бібліотек, професійних театрів, шкіл естетичного виховання та погіршення стану їх матеріально-технічної бази і збільшення інших, зокрема музеїв, парків тощо [2, 320].

А тому є потреба у більш активному залученні позабюджетних коштів, зокрема на модернізацію клубних закладів, впровадження інноваційних культурних послуг, які б задовольняли потреби населення. Також вже напрацьовані приклади успішної взаємодії влади та громадського сектора в галузі культури, які існують у багатьох містах України. Ефективні схеми надання грантів на підтримку культурних ініціатив працюють у Львові, Луцьку, Вінниці, Сумах, Мелітополі, що сприяє вирішенню проблем та покращує ситуацію у сфері культури.

Проте і до сучасних менеджерів висуваються вимоги щодо специфічних знань та відповідної практики впровадження інноваційних заходів, з використанням нових технологій соціально-культурного програмування в діяльності культурно-мистецьких закладів. Впродовж останніх десяти років в Україні проводилися численні тренінги з проектного менеджменту та фандрейзингу як для недержавних, так і державних організацій культури, як наслідок проектні заявки складають керівники бібліотек, музеїв і клубів, багато з них виграли і реалізували не один грант.

У свою чергу, в Україні для професійного росту працівників культурного сектору та розвитку співпраці між ними працює львівська громадська організація «Центр культурного менеджменту», яка заснована у 2002 році і дотепер реалізує цікаві проекти [1].

Отже, культура є однією із важливих сфер суспільного розвитку, а тому існує потреба у більш ефективній модернізації закладів культури, зокрема клубного типу та оновлення їх функцій, орієнтуючись на потреби сучасного суспільства у наданні культурних послуг.

Література

1. Головач Н. Менеджмент культури в контексті сучасних соціокультурних перетворень. Культура і сучасність **:** альманах. К. : Міленіум, 2017. № 2. С. 10-15.

2. Кінаш І.П. Особливості розвитку інфраструктури культури України: аналітичний. URL: www.problecon.com › export_pdf › problems-of... (дата звернення: 10.08.2019).

3. Ковальчук Т.А. Формування сучасного будинку культури на теренах України // Проблеми розвитку міського середовища. Вип. 5-6. 2011. С. 89-96.

4. Копієвська О. Р. Культурна функція держави в контексті національного державотворення : монографія. Київ : НАКККіМ, 2010. 272 с.

5. Пахлова С. Модернізація клубних закладів: сучасний стан та перспективи. URL: www.lacenter.org.ua/.../1335-2013-04-29-07-45-33.html (дата звернення: 12.07.2019).

ДИЗАЙН І РЕКЛАМА: КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ВИМІР

Жирнов Анатолій, кандидат сільськогосподарських наук, архітектор, професор кафедри дизайну середовища НАКККіМ;
Петроченкова Вікторія, магістрантка НАКККіМ

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА ДИТЯЧИХ ДОШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ДЛЯ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ

Велика педагогиня XX століття, італійка Марія Монтессорі сформулювала 19 заповідей для батьків, серед яких перша, це: «Дітей вчить те, що їх оточує». Значення дизайну середовища у творчому розвитку дітей дошкільного віку є нині темою досить актуальною у зв′язку з тим, що розвиток і виховання дітей в основному проходить в дитячих дошкільних закладах (ДДЗ), побудованих ще за часів тоталітарного суспільства за типовими проектами, які нині потребують докорінної реконструкції. Спілкування дітей з детально продуманим ландшафтним оточенням не лише доставляє насолоду, але сприяє збагаченню почуттів, творчої активності особи, приводить в рух душевні і інтелектуальні здібності, є чинником емоційного заряджання, розслаблення і ейфорії. Нині на порядку денному стоять питання пробудження і розвитку відчуттів, про які виховний процес в дитячих дошкільних закладах забут. Модні нині сади відчуттів – це ландшафтні місця, де почуття дітей набувають досвіду, де вони вчаться сприймати природу за допомогою усіх органів чуття – нюху, дотику, смаку, слуху, зору, рівноваги, руху, тепла тощо. За Рудольфом Штайнером, автором Вальфдорфської педагогіки, справа йде про дванадцять людських відчуттів, які в умовах дитячих закладів повинні компенсувати недостатній досвід використання чуття. Ця педагогіка наголошує на ролі уяви (фантазії) у навчанні, прагненні об'єднати інтелектуальний, практичний та художній розвиток дітей. Допоможе цьому процесу створення нового ландшафтного дизайну середовища дитячого закладу, побудованому на пробудженні і вихованні відчуттів з використанням предметного середовища і ландшафту високої художньої виразності образу, естетичності та інформативності його структурних елементів.

На пробудження і виховання чуттів дитини впливають такі засоби художньої виразності: як характер лінії і форми, кольорові співвідношення, фактура, структура, текстура, силует, колаж, використання принципів оригамі та інше. Для вирішення цієї складної задачі можна використати візуальне проектування, яке є альтернативною методикою, що формує фахівця високого рівня композиційної майстерності і художньої виразності під час тоталітарної комп′ютерізації процесу дизайну середовища.

Класифікація відчуттів за Рудольфом Штайнером

Сприйняття своєї особи	**Сприйняття світу**			
Відчуття тіла	Відчуття - охоронці	Відчуття комунікативні		
1.Відчуття дотику	5.Відчття смаку	8. Відчуття слуху	9. Відчуття бачення	1. Відчуття дотику
2. Відчуття життя	6. Відчуття нюху	10. Відчуття вигляду		
3. Відчуття руху	7. Відчуття тепла	11.Відчуття значимості		
4.Відчуття рівноваги		12. Відчуття стилю		

Мета цієї новітньої методики проектування – використання на практиці сучасного рівня вивчення художніх відчуттів, свідоме візуальне сприйняття довкілля, формування навичок створення виразної форми і простору, основ проектно-художнього мислення, відчуття композиції та матеріалів. Методологія візуального проектування опирається на прості принципи уваги і розуміння «абетки» професійної мови дизайнера, означеної вище, та

оволодіння більш загальними поняттями художньої виразності: метафори, духу часу, духу місця, методики оригамі, використання сучасних технологій і природних матеріалів.

Діти сприймають оточуюче середовище по-іншому: інтуїтивно, контактно, на рівні емоцій, ще не сформованим чуттям, яке вони активно використовують для пізнання світу. Власне на розкриття цих здібностей і життєвих навичок направлена функціональна організація території ДДЗ. На ділянці замість традиційних зон групових дитячих майданчиків та споруд (окремих для кожної групи), виділяють можливу кількість об'єднаних єдиною ідеєю просторів, орієнтованих на розвиток максимальної кількості відчуттів: сад кольору (бачення), сад звуку (слуху), сад фактур (дотику), сад ароматів (нюху), город-ягідник (смаку), мотузкове (шворкове, скайдермена) містечко (рух, рівновага); загальних і спортивних майданчиків (відчуття життя, значимості, стилю); майданчиків та споруд для тварин, контактних зоопарків (життя); побутових майданчиків та споруд (вигляду), водяне містечко (тіло).

Головним джерелом чуттєвого сприйняття території ДДЗ служить його споглядання і дотик. Декоративна рослинність є основою цієї місії – різноманітність відтінків листків, квіток і суцвіть, забарвлення в різні пори року, контрастні і нюансні поєднання кольорів і відтінків, текстур, фактур, форм, яскраві квітники і деревно-чагарникові композиції, топіарні сади народжують неповторні образи в уяві дітей.

За допомогою «Саду дотику» діти отримують безліч тактильних відчуттів і емоцій. На території саду зібрані рослини, що яскраво виділяються особливими якостями: текстурою та забарвленням листків, яскравими кольорами квіток, ароматом, смаком (для овочевих і ягідних культур), що дозволяє посилити їх комплексну дію. Сад можна не лише споглядати, але й відчути його на дотик. Дітям приємно доторкнутися до м'якої, пухнастої текстури листків стахіса шерстистого, або гофрованих листків хости; до м'якої або колючої хвої; до прохолодного оксамиту пелюсток фіалки двоколірної, або до пружного соковитого гладкого очитку; до ажурних листків кохії; до шкірястих і колючих суцвіть і листочків синьоголовнику; суцвіть та листків злаків; до різноманітної текстури стовбурів дерев.

Належний набір рослин забезпечить постійний «сад ароматів». В травні квітує черемха яка ефективно очищує повітря оскільки їй притаманні фітонцидні (бактерицидні) властивості, черемха виділяє речовини які знищують хвороботворні бактерії. Аналогічно діє сосна чорна, ялина європейська, ялиця біла, ялівець звичайний, береза бородавчаста, бузина чорна; пряні і лікарські трави: материнка, ісоп, лаванда, любисток, декоративні цибулі, м'ята, меліса, монарда і шавлія. Всі ці рослини рекомендуються у відповідних просторах та вздовж основних доріжок. Особливе місце займає газон, на якому можна полежати під теплими променями сонця або пройтися босоніж травою, річковою галькою біля штучної водойми, оксамитовим пружнім мохом чи килимом із моховинки шиловидної. Діти отримають незрівнянне задоволення і користь, якщо в ландшафтному упорядкуванні території ДДЗ буде використано якомога більше різних природних матеріалів, таких як кора, гравій, галька, велике каміння, мох, дерево тощо.

Заварзін Олег, кандидат технічних наук, архітектор,
завідувач кафедри дизайнусередовища, доцент НАКККіМ

ПРОСТОРОВИЙ ПРИНЦИП ГАРМОНІЗАЦІЇ ПРЕДМЕТНОГО СЕРЕДОВИЩА

Визначення об'єктивних закономірностей виникнення ефекту гармонії є актуальною проблемою дизайну середовища та технічної естетики. З'ясування засобів її вирішення базується на знаннях з прикладної геометрії, теорії композиції і психології сприйняття. Враховуючи ці джерела, уявляється можливим геометричним елементам, таким, скажімо, як точка і пряма тривимірного простору надати поля графічної супідрядності [4], завдяки чому стане можливо формально інтегрувати розрізнені геометричні елементи у такі угруповання, що матимуть властивість гармонійного ансамблю.

Графічними полями супідрядності базових геометричних елементів тривимірного простору є коло для точки (циклографічна проекція точки [2]) та дві прямі для прямої. Це уявляється можливим одержати при проекціюванні їхніх форм на площину відображення за допомогою множин твірних кругового конуса для точки та двох площин для прямої.

Образ прямої загального положення при використанні такого способу перетворення складається з двох прямих, що перетинаються на площині відображення. Умовною віссю симетрії такого образу служить ортогональна проекція прямої-прообразу.

Необхідність використання наведеного вище способу перетворення геометричних елементів визначена емпіричними закономірностями естетики формоутворення предметного середовища. Помічено, що ефект гармонійності ансамблю довільних об'єктів, що проектується, виникає лише за умови відсутності в їхньому площинному відображенні накладок і розривів між графічними полями супідрядності, що одержані за єдиним геометричним принципом. Оптимальна відстань між формами об'єктів у тривимірному ансамблі, згідно досвіду теоретиків архітектури [1, 3, 4], дорівнює сумі двох їхніх висот.

Інші геометричні елементи, що базуються на дискретній побудові з точок та прямих, уявити нескладно. Геометрія таких 2-В відображень об'єктів естетичного формоутворення є зручним інструментом графічного моделювання в сучасній технічній естетиці. Це дає можливість графічно управляти формою об'єктів предметного середовища, що проектуються. Такі просторові відношення форм об'єктів, що побудовані за допомогою полів графічної супідрядності, надають цьому середовищу якості ансамблю, створюють умови комфортного перебування людини в ньому.

Представлений принцип гармонізації елементів предметного середовища є достатньо значимим в естетичному формоутворенні не тільки об'єктів архітектури, але і для інших областей дизайну, дозволяє наочно відчути форму і масу тривимірних об'єктів, згрупувати їхні форми до естетично виразного ансамблю.

Не виключено, що досягнення принципу просторової гармонійності через просторові перетворення базових геометричних елементів: точки і прямої теоретично можливі і іншими засобами та методами прикладної геометрії.

Література

1.Божко Ю.Г. Система эстетических свойств архитектуры (Общая концепция, классификация, моделирование, проектирование): Дис...д-ра архитектуры в форме науч. доклада: 18.00.01. Київ, 1995. 63 с.

2.Иванов Г.С. Теоретические основы начертательной геометрии. Москва: Машиностроение, 1998. С. 98.

3.Шимко В.Т. Архитектурное формирование городской среды. Москва: Высшая школа, 1990 . 224 с.

4.Яковлєв М.І. Урахування контрастних співвідношень та індивідуальних особливостей проектувальників в процесі моделювання супідрядності елементів композиції // Прикл. геометрія та інж. графіка. Вип.62. Київ: КДТУБА, 1997. С.164-167.

Зеленюк Олександр, аспірант НАКККіМ

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ВИЩОЇ ШКОЛИ БУДІВНИЦТВА І ХУДОЖНЬОГО КОНСТРУЮВАННЯ «БАУХАУЗ»: РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ

На початку 90-х рр. XIX ст. в мистецтві Німеччини виникає югендстиль – різновид стилю модерн. Засновники югендстилю – художники-новатори Отто Екман, Петер Беренс, Август Ендель. Для нього характерне створення художньо ремісничих майстерень і розуміння художника як універсалу, який з'єднав в собі архітектора, графіка, живописця і теоретика [2]. Політичні сили Німеччини почали приділяти увагу до взаємодії різних видів мистецтв. Країна стала центром розвитку архітектури, ремесла і промислової продукції. Конкуренція за ринки збуту продукції привела уряд Німеччини до ідеї створення Веркбунда (Німецького виробничого союзу), що і було зроблено 7 жовтня 1907 р. Союз вів активну пропаганду досягнень німецької індустрії і видавничу діяльність. Особлива увага приділялася підготовці митців для промислової діяльності.

Ідеологія засновників югендстилю полягала в тому, що, все створене людиною є мистецтвом. Майстри прикладного мистецтва, що працювали в югендстилі, прагнули до сполучення мистецтва та функціональності в архітектурі, прикладному мистецтві, та оформленні предметів ужитку. Німецький модерн став початком шляху сучасної архітектури та художнього конструювання побутових речей.

Період між двома світовими війнами був одночасно продуктивним і важким часом для Німеччини. Поразка у світовій війні німецького мілітаризму та повалення монархії призвело до значних змін в усіх сферах життя німецького суспільства. Процес оновлення охопив не тільки суспільно-

політичну сферу і повсякденне життя населення країни, але також мистецтво і культуру. Влітку 1919 р. Веймарські установчі збори прийняли конституцію, яка зафіксувала скасування монархії і встановлення республіки. Незважаючи на те, що невдала конституція і посилення класової боротьби невдовзі стали головними причинами повної зміни національного курсу, «Золоті двадцяті» стали цілою епохою, що символізувала собою розквіт демократичних та ліберальних ідей серед митців та інтелігенції [5]. Саме на цей період припадає розквіт творчості багатьох німецьких митців, Німеччина була центром європейського експресіонізму, котрий постав як рух протесту проти «приземленого натуралізму» в мистецтві, як символ духовного світу людини і її чуттєвих переживань.

У другій половині 1920-х рр., коли Німеччина стала на шлях економічної і політичної стабілізації, в культурі і мистецтві отримав розвиток новий напрям, відомий під назвою «нова діловитість» ("Neue Sachlichkeit"). При всій спрямованості на реалістичне відображення дійсності, в «новій діловитості» знайшли прояв багато рис авангардного мистецтва. Представники цього напряму прагнули віднайти традиції довоєнного реалізму. «Нова діловитість» була не стільки художньою течією, скільки відчуттям нової епохи індустріалізму, що прийшла на зміну після революцій та поразки в першій світовій війні [1].

Німецький модерн на початку XX ст. продовжив свій розвиток спочатку в школі-майстерні «Баухауз», яка була заснована 1919 р. Ідеї функціоналізму та синтезу мистецтв в архітектурі і художньому конструюванні, були виведені В.Гропіусом на новий рівень та зазначені в постулаті Вищої школи будівництва і художнього конструювання «Баухауз».

Предмети побуту, як частина матеріальної культури свого часу, по-новому виражалися в художньо осмислених предметах і в оформленні предметно просторового середовища в цілому. Це була вже частина художньої промисловості, яка перебувала в кінці XIX ст. в стадії інтенсивного розвитку, як і вся промисловість у цілому [3]. Гропіус запросив в Веймар швейцарського художника Йоханнеса Іттена, американського художника Ліонеля Фейнінгера (гравюра по дереву), скульптора Герхарда Маркса (кераміка), архітектора Адольфа Мейера, художників Пауля Клеє (мистецтво вітража), Василя Кандинського (настінний живопис), Ласло Могой-Надя (художня обробка металу) і Лотара Шрейєра (сценографія). Викладачів та учнів в епоху Веймарської республіки об'єднували ліві погляди і новаторські підходи до мистецтва. Гропіус вважав, що в нову епоху архітектура повинна бути строго функціональною, економічною й орієнтованою на технології масового виробництва.

Основною метою Баухаузу була інтеграція художньої практики в масове виробництво. Об'єкти предметно-просторового середовища та рекламної графіки мали бути естетично привабливими, функціональними і лаконічними. Дизайн став розумітися не тільки як вид творчої діяльності, але й як концепція, як соціокультурний процес, а стиль – як ідеологія форми [4].

Закриття школи було обумовлено зміною соціокультурних умов: Баухауз в Дессау був закритий правими силами Німеччини за «культурний більшовизм». Спроби порятунку школи і її відкриття в Берліні як приватного навчального закладу були марні. У жовтні 1932 р. Міс ван дер Рое відкрив новий Баухауз, як приватне підприємство, в Берліні. Нацисти, взявши владу в свої руки 31 січня 1933 р., розпочали зміни в культурній та освітній сфері країни. Школу довелося закрити, коли 1933 р. будівлю зайняли поліція і війська СС.

Таким чином, Баухауз проіснував усього 14 років, випустив 1250 студентів і став культурно-мистецьким явищем, яке увібрало в себе багато інноваційних ідей раціоналізму та сформувало власний функціональний стиль.

Література

1. Гугнин А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века. Москва, 1998. 117 с.
2. Мишина Л. История культуры Германии. Москва: РИО, 2003. 304 с.
3. Печёнкин И. Из истории отечественного художественно-промышленного образования начала XX века // Научные исследования в образовании. 2007. С. 112-115.
4. Прищенко С. Влияние стилистики Баухауса на рекламную графику // Science, Research, Development: матер. Международной научно-практ. конф., 30.08.2018 (Польша–Германия). Варшава–Берлин, 2018. С.13-18.
5. Schebera J. The Golden Twenties: Art and Literature in the Weimar Republic. B. Schrader – New Haven: Yale University Press, 1988. 271 p.

Зикунов Петро, заслужений художник України,
доцент кафедри рисунка,
живопису та скульптури НАКККіМ

МОЖЛИВОСТІ КОЛЬОРУ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

Теорія кольору – це наука. Колір в дизайні річ суб'єктивна. Важливими в графічному дизайні є технічні якості різних фарб. Іноді певний колір може викликати сильні емоції в одних, а на інших впливати зовсім інакше. Таке може відбуватися на фоні особистих уподобань, або в силу культурних особливостей.

Один і той же колір може впливати на групу людей і на кожного окремо. На це є причини. Навіть, якщо трішки змінити відтінок чи насиченість кольору – і глядач відчуває зовсім інші відчуття.

Також, колір має різний вплив на різні культури. Один і той де колір в різних країнах чи релігіях може символізувати зовсім протилежні почуття. Так, наприклад, червоний колір в Китаї символізує процвітання і щастя, а в Південній Африці – скорботу.

Кольоровий живопис займає значне місце в професійній підготовці майбутніх художників-дизайнерів. У графічному дизайні в техніці живопису окрім кольорового тону, входять такі якості, як фактура, прозорість, тональність та насиченість. Усі ці якості кольору створюють складну побудову барвистого шару зображення і глядач отримує безкінечну різноманітність кольорового сприйняття.

Вміння правильно використовувати і поєднувати кольори в роботі є обов'язковим для дизайнерів-художників: важливо знати і розуміти характеристику кольорів і правильність їх поєднання для технічних завдань.

Теорія кольору – це наука. Кольори поділяються на теплі, холодні й нейтральні.

Теплі кольори. До складу теплих кольорів входять: червоний, помаранчевий, жовтий, а також різні варіації цих кольорів.

- Червоний – дуже гарячий колір. Асоціюється одночасно з полум'ям, війною, а також з коханням і пристрастю.

У дизайні червоний колір може слугувати потужним акцентом, але якщо його забагато, то це може впливати на глядача гнітюче.

- Жовтий – асоціюється з щастям і сонячним світлом. Але в деяких країнах, наприклад, Єгипті, жовтий символізує скорботу, а в Японії – хоробрість.

Яскраво-жовтий колір в дизайні надає відчуття щастя і радості, а також його відтінки є універсальним кольором для дітей, незалежно від статі дитини.

Темно-жовні і золотисті відтінки асоціюються зі старовиною і антикваріатом, тому їх використовують для надання дизайну відчуття стабільності.

Холодні кольори. На відміну від теплих, холодні кольори – зелений, синій і фіолетовий – більш приглущені. Це кольори ночі, води, природи і зазвичай виглядають заспокійливо, розслаблюючи і стримано.

- Синій – єдиний основний колір із холодного спектру. Це означає, що інші холодні кольори отримують при змішуванні синього з теплими кольорами.

Використання холодних кольорів в дизайні допомагає створювати відчуття спокою і професіоналізму. Синій колір може значно відрізнятись залежно від відтінку. Так, наприклад, світло-блакитний розслабляє і заспокоює, насичений синій – освіжає і заряджає, а темно-сині відтінки вдало використовуються для корпоративних сайтів чи інших випадків, коли є потреба показати силу і надійність.

- Фіолетовий – другорядний колір.

Довгий час фіолетовий колір асоціювався з королями, а також заможністю і розкішю. А світлі відтінки фіолетового, такий як безковий, вважаються більш романтичними.

- Зелений – уособлює в собі нові починання, зростання, оновлення, а також може асоціюватися з заздрістю, або недостатністю досвіду.

В дизайні зелений колір виглядає стабільно і презентабельно, а більш яскраві відтінки - енергійно.

Нейтральні кольори. Зазвичай слугують і використовуються в дизайні як фон. Також поєднуються з яскравими кольоровими акцентами, але можуть відігравати і самостійну роль. Значення і настрій нейтральних кольорів залежить від навколишніх кольорів – холодних і теплих.

- Чорний – найсильніший з усіх нейтральних кольорів. Асоціюється з силою, елегантністю і формальністю.

В дизайні чорний, зазвичай використовується в оригінальний і елегантних дизайнах. Він може бути консервативним і сучасним. Також використовується для типографіки й інших функціональних елементів.

- Білий колір асоціюється з чистотою, невинністю і доброчинністю. Також, білий пов'язаний з лікарнями та охороною здоров'я. Чудово працює у поєднанні майже з будь-яким кольором.

В дизайні білий колір зазвичай створює нейтральний фон, щоб інші кольори були більш яскравими. Він є популярним в мінімалістичних дизайнах.

Живопис досягається зіставленням кольорів різної сили в тінях, на світлі у півтінях. Світлосила кольорів є головним елементом живопису у графічному дизайні.

Література

1. Йоханес Іттен. Мистецтво кольору. Видавник Д.Аронов, 2004.
2. Ревякін Д.І. Техніка акварельного живопису. – М., 1952.
3. Серов Н.В. Колір культури. 2004.

Карпенко Ольга, аспірантка, старший викладач кафедри рисунка, живопису та скульптури НАКККіМ

ТЕОРІЯ КОМПОЗИЦІЇ У ВИКЛАДАЦЬКІЙ СИСТЕМІ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА Й ОЛЕКСАНДРА БОГОМАЗОВА

Якщо на початку XX ст. авангардне мистецтво носило революційний характер та було покликане руйнувати стару систему образів і мистецьких канонів, то на початку XXI ст. можна говорити про класику українського авангарду, досягнення якого було використано європейським дизайном, вітчизняним монументальним мистецтвом, книжковою графікою та плакатом, а зараз ми бачимо застосування принципів художнього авангарду в рекламній графіці зокрема. Актуальність вивчення і аналізу доробку художнього авангарду підтверджується появою нових досліджень з цієї теми. Нещодавно було захищено докторську дисертацію Світлани Прищенко на тему «Еволюція рекламної графіки як складової художньо-проектної культури» [6], де розглянуто та проаналізовано художньо-стилістичні засоби авангарду та вплив на рекламну графіку абстракціонізму, конструктивізму, супрематизму, кубізму та інших напрямів.

Широкому загалу представлено й дисертаційне дослідження Віри Фабер з Віденського Університету «Український авангард між Сходом і Заходом», в якому вона аналізує інтертекстуальність та інтермедіальність українського футуризму і конструктивізму на прикладі часописів «Авангард» та «Нова Генерація». Впровадження багатомовності свідчить про прагнення українських авангардистів заявити про себе у міжнародному мистецькому світі. Авторка підкреслює, що прагненням авангардистів була «протидія іміджу України як відсталої агрогосподарчої країни» [7].

Попри епатажний характер авангардного мистецтва та бажання боротися з усталеними традиціями, більшість митців займалися теоретичними пошуками і розробками, які обґрунтовували власні мистецькі експерименти. Як зазначає Ганна Веселовська у монографії «Український театральний авангард»: «Авангард, як прийнято називати радикальне стильове утворення культури першої третини XX ст., став одним із найепатажніших способів висловлювання творчих особистостей за всю історію людства. Митців наче прорвало на бешкет, виклик пристойності, нехтування звичаями та паплюження смаку, навіть на відверте хуліганство. Провокація за провокацією – ось що таке авангард, який ми сьогодні цінуємо за велике мистецтво» [2, 17-18]». Бажання теоретизувати було викликане прагненням зайняти певну нішу у новітньому мистецтві, бути поміченими в бурхливому світі напрямів й експериментів. Викристалізувавшись на практиці та проявивши себе у численних доповідях, маніфестах, статтях, теорія ставала основою для педагогічної роботи українських авангардистів.

Казимир Малевич мислив себе пророком Нового мистецтва, розробив струнку концепцію еволюції малярства від зображувального (досезаннівського) до безпредметного Супрематизму – нового живописного реалізму, абсолютної творчості [3, 49]. Малевич аналізував на основі власної теорії додаткового елементу твори сучасних йому художників, робив пояснювальні таблиці. Його доповіді, за словами С.Побожія, користувалися значною популярністю серед студентів. У 1927 р.

Малевич читає лекцію у Варшаві, яку супроводжує показом своїх супрематичних композицій, а потім у Берліні [5, 352-353].

В.Касіян згадує, що в Київському художньому інституті художникам-реалістам протистояв табір формалістів з Татліним, Сагайдачним, Пальмовим, Богомазовим, на чолі з Малевичем. У спеціальному дослідницькому кабінеті Малевич «лікував студентів від реалізму». Касіян критично ставився до методики Малевича, іронічно зазначаючи: «Думка Малевича про те, що тільки деформація спроможна відновити мистецтво невірна в своїй основі [4, 418].

Цікаво, що Олександр Богомазов дуже схоже визначив стратегічний напрям художньої педагогіки. Малевич боровся з натуралізмом та еклектизмом, а Богомазов виступав проти академізму як педагогічного методу. Він зазначав, що потрібна реорганізація художніх шкіл, в яких панує дух академізму, але виступав не проти академізму як напряму, а саме проти академічного підходу у педагогіці, і вважав, що академізму необхідно вказати його місце у розвитку мистецтва. Богомазов наголошував на ролі мистецької школи як лабораторії, де вивчаються різні стилі і напрями, тоді молодий митець «буде мати можливість вибору, порівняння і критики». Мистецькі школи безнадійно застарілі, мають мертвий дух, який хибно впливає на розуміння мистецтва у суспільстві. Тому він запропонував положення, які мали б реорганізувати викладацьку систему мистецьких шкіл, оздоровити її, зробити сучасною і прогресивною [1, 83].

Короткий аналіз доводить спільність ідей обох авангардистів – Малевича та Богомазова щодо реорганізації системи викладання мистецьких дисциплін. Основою викладацької системи Малевича можна назвати запропонований ним аналіз художніх стилів. Для Богомазова вагоме значення у педагогічній методиці так само мав аналіз стилів. Богомазов виступав проти єдиного академічного методу викладання, проте зазначав, що академізмом може стати будь-який напрям у мистецтві, якщо його впроваджувати догматично, а не вивчати і досліджувати на рівні з іншими мистецькими напрямами.

Література

1. Богомазов А. Доклад на Всеукраинском съезде художников. Киев, 1918 // Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упорядн. Д.Горбачов, О.Папета, С.Папета. Київ: Тріумф, 2005. 384 с.
2. Веселовська Г. Український театральний авангард. Київ. Фенікс, 2010. 386 с.
3. Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму // Черный квадрат. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2003. 576 с.
4. Касіян В. Спогади про Малевича // Він та я були українці. Малевич та Україна / упорядн. Д.Горбачов. Київ: СІМ студія. 2006. 456 с.
5. Побожій С. Казимир Малевич як педагог // Він та я були українці. Малевич та Україна / упорядн. Д.Горбачов. Київ: СІМ студія. 2006. 456 с.
6. Прищенко С. Еволюція рекламної графіки як складової художньо-проектної культури: автореф. дисс… доктора мист. Київ: НАКККіМ, 2019. 36 с.
7. Faber V. Die Ukrainische Avantgarde zwischen Ost und West. Intertextualität, Intermedialität und Polemik im ukrainishen Futurismus und Konstruktivismus der späten 1920er-Jahre. Edition Kulturwissenschaft, 2019. 418 s.

Крупкіна Людмила., доцент кафедри дизайну середовища НАКККіМ

ПРИНЦИП ДОБОРУ АСОРТИМЕНТУ ДЕКОРАТИВНИХ РОСЛИН ДЛЯ СТВОРЕННЯ САДІВ НА ДАХУ

На штучній основі на дахах висотних будинків, рослини потрапляють в більш суворі кліматичні умови в порівнянні із звичними для них на землі. Мікроклімат на висотних будинках наближається до гірського: висока сонячна радіація, сильні пориви вітру, незначний шар ґрунту, різкі коливання температур. Рослини влітку страждають від спеки, сухості повітря, а взимку від промерзання ґрунту на глибину кореневої системи. Морозовитривалість кореневої системи, як правило, значно менша, ніж у пагонів, так корінь білої акації ушкоджуються вже при температурі - 6 - 7 °С, а липи повстистої при -14°С. Більш морозостійкі сибірські рослини, наприклад, яблуня сибірська витримує морози до -25°С, а ялина сибірська - до -33 °С. В умовах дахів рослини мають значно меншу здатність протистояти змінам клімату, ніж на землі. Позитивним фактором є лише зменшення на висоті концентрації шкідливих для рослин речовин у повітрі.

Дослідження біологів і ботаніків показують, що рослини, висаджені в садах на дахах, поводяться інакше, ніж рослини, що ростуть на землі. Навесні їх активний ріст починається від 3 до 12 днів раніше, ніж на землі, оскільки швидше відбувається прогрівання ґрунту. Настільки ж раніше починається цвітіння декоративних чагарників, хоча більшість видів зберігає властиву їм тривалість цвітіння.

Основними критеріями добору рослин для садів на дахах є екологічний, який забезпечує створення життєздатних біоценозів та естетичний, що базується на декоративних особливостях кожного виду. Рослини в такому саду споглядають на близькій відстані тому необхідно враховувати габітус рослини, її морфологічні ознаки та індивідуальні особливості.

Асортимент дерев і чагарників для України досить великий, але враховуючи те, що рослини зростають на штучній основі потрібно обирати рослини коренева система яких розвивається поверхнево та здатна до періодичного її формування.

Високі чагарники здатні відігравати роль дерев в садах на даху, до таких належить маслинка вузьколиста - невибагливий, стійкий до суворих природних умов чагарник зі сріблистим листям. Ліщина лісова та її різновиди в червоним листям та звивистими пагонами. Кизил, дерен білий та дерен криваво-червоний, всі види калин, пухироплідник калинолистий, бузина чорна, клен польовий та клен французький – всі ці рослини прикрасять сад яскравим забарвленням листків, раннім цвітінням, яскравими плодами.

Особливу роль в таких садах відіграють вічнозелені рослини їх сорти та декоративні форми - це ялівець, туя західна, кипарисовики, сосна гірська, ялина канадська, ялина гніздовидна, привиті на штамб модрина та ялина сербська. Дерева зі стрижневою кореневою системою в озелененні дахів не використовують.

Трав'янисті рослини, газонні трави й квіти, створюють стійкий ґрунтовий покрив на дахах. Частіше всього використовують сланкі багаторічні рослини, чагарнички, що утворюють низький квітучий килим який зберігає свою декоративність після закінчення цвітіння утворюючи зелений або червонуватий колір килиму завдяки забарвленню листків. Маючи потребу в незначному рослинному шарі, не більше 15 см, вони вимагають сонячного місця зростання. Серед самих невибагливих рослин можна назвати чабрець, що швидко розростається, рясно цвіте й зберігає зелене листя до першого снігу. Невибагливі й морозостійкі трави, що широко розповсюджені в природі - лисохвіст, костер безостий і ін. Особливу увагу варто приділити сукулентам - очиткам практично всіх видів (о. їдкий, о. білий, о. гібридний, о. Еверса, о. шестирядний та ін.). Вони декоративні й після закінчення цвітіння, оскільки формують низькі килими ніжного листя різноманітних відтінків.

Крім очитків, у своєрідні килими зі сланких рослин включають гвоздику трав'янку, ломикамінь, молодило й інші настільки ж невибагливі рослини природної флори.

Кузнецов Сергій, професор кафедри дизайну середовища НАКККіМ;
Клименко Юрій, завідувач відділу дендрології
Національного ботанічного саду ім. М.М. Гришка НАН України

ІСТОРИКО-ЕКОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД – ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ЗЕЛЕНИХ НАСАДЖЕНЬ СТАРОДАВНІХ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ

Як видно з літературних джерел (Асеев, 1982), на території нашої країни вже наприкінці IX ст. сформувалася держава Київська Русь з центром у м. Києві. У більшості стародавніх міст того часу існували старовинні споруди і храми, які були справжніми шедеврами архітектури. Зелені насадження навколо старовинних пам'яток як композиційний елемент завжди відігравали значну роль у їх образному сприйнятті. Існували певні звичаї і традиції у використанні насаджень біля культових споруд, княжих палаців та інших споруд. Нажаль багато з них з часом, як і самі стародавні споруди, були втрачені.

Сучасний склад зелених насаджень навколо пам'яток стародавньої архітектури, як існуючих з тих часів, так і реконструйованих, не відповідає загальному ансамблю пам'яток. Це пов'язано як з масовим використанням деревних іноземних екзотів, так і з відсутністю належного догляду за цими насадженнями. В багатьох ансамблях зникли традиційні елементи ландшафту. Усе це свідчить про необхідність звернення уваги до них з урахуванням того, що кожна з цих стародавніх

архітектурних споруд унікальна сама по собі і вимагає індивідуального підходу до неї. Загальним у формуванні зелених насаджень як складової частини стародавніх споруд повинно бути їх відповідність історичній правді та екологічним умовам територій їх місцезнаходження.

Історія паркобудівництва в Україні, як і в інших країнах, пов'язана із загальною історією держави. Кожна історична подія впливала на створення садів, формування зелених насаджень або їх знищення. Слід також відмітити, що створення цих насаджень ще на ранніх етапах тісно переплітається з садівництвом. Сади виникають при монастирях, князівських та боярських садибах. У ті часи міста мали малу площу, навколишні ліси були легко доступні для городян. Тому не дика природа, а влаштований людиною садочок вважався ідеалом краси, найкращим місцем для відпочинку (Клименко, Кузнецов, 1991).

Принциповий підхід до режиму підтримки історичного об'єкту полягає у найповнішому відтворенні реальної обстановки певного історичного періоду. Це розповсюджується не тільки на будинки і споруди, а й на парки та оточуючі ландшафти (ліси, луки, водойми тощо). Таким чином історичний об'єкт виконує дві основні функції – історичну та екологічну (Агальцова, 1980; Ильинская, 1984). При цьому повинна бути приділена увага підтримці на відновленню природного оточення архітектурних ансамблів на певний історичний період із збереженням цінних природних ландшафтів або їх елементів, якщо вони існують.

Стародавні пам'ятки архітектури – складне явище. У зв'язку з історичними обставинами їх неодноразово перебудовували у наступних сторіччях. Часом визначити історичний період, на який слід вести відновлення досить складно. Вивчення стану збереженості цих об'єктів показало, що їх можна розділити на 4 групи (Агальцова, 1980): 1) пам'ятки, які збереглися (або відновлені) в первісному вигляді, в тому числі і зовнішнє оформлення; 2) пам'ятки, що збереглися (або відновлені) в первісному вигляді, до яких були добудовані інші пам'ятки; 3) пам'ятки, у яких зовнішнє оформлення повністю змінено, а також пам'ятки дуже перебудовані або які увійшли до складу новіших споруд; 4) пам'ятки, від яких лишилися руїни або фундаменти. Все це свідчить про необхідність ретельного аналізу історії пам'яток архітектури і ансамблів, в які вони входять, їх збереженості, присутності поруч з іншими пам'ятками, які можуть змінити характер озеленення, а також вплив сучасних екологічних умов на їх стан.

Дуже важливим є знання історії інтродукції рослин (кожний з інтродуцентів з'явився в Україні у певний історичний період, і не можна рослини тих видів та культиварів, що були інтродуковані після періоду розвитку об'єкту, використовувати на їхніх територіях). Відновлюючи сади X–XIII ст. слід спиратися на плодові дерева, а також аборигенні види, про які є згадки у літописах та які є улюбленими деревами українців за аналізом народної творчості: з лісових дерев – дуб звичайний, з плодових дерев – вишня або черешня, з кущів – калина звичайна, з напівкущів – барвінок малий, з квітів – мальви тощо (Клименко, Кузнецов, 2015).

Оцінка екологічної придатності території стародавнього об'єкту для багаторічних деревних рослин повинна базуватися на натурному вивченні ґрунтово-кліматичних умов. Важливим є вибір кліматичних показників, у т. ч. врахування абсолютного мінімуму температури, врахування повторюваності знижень температур до шкідливих для рослин меж, імовірність посух, ураганів та інших несприятливих природних явищ, особливо, що стосується ознак "глобальних змін клімату". Усе це вимагає детального аналізу екологічних змін у XXI сторіччі і розробки заходів зі збереження деревних рослин, особливо вікових, в періоди посилення змін кліматичних умов. Необхідним є також моніторинг за родючістю та вологістю ґрунтів.

Література

1. Агальцова В. А. Сохранение мемориальных парков. М.: Лесн. пром-сть, 1980. 250 с.

2. Асеев Ю. С. Архитектура древнего Киева. К.: Будівельник, 1982. 156 с.

3. Ильинская Н. А. Восстановление исторических объектов ландшафтной архитектуры. Л.: Стройиздат, 1984. 151 с.

4. Клименко Ю. А., Кузнецов С. И. Рекомендации по изучению и восстановлению насаждений памятников истории и культуры. К.: ЦРБС АН УССР, 1991. 19 с.

5. Клименко Ю. О., Кузнецов С. І. Загальне паркознавство (історичні, біолого-екологічні, ландшафтно-лісівничі підходи та методи). К.: ЦП "Компринт", 2015. 415 с.

Кущ Анатолій, народний художник України,
дійсний член Академії мистецтв України,
академік, завідувач кафедри рисунка, живопису
та скульптури НАКККіМ

ПРОМОЦІЯ АВТОРСЬКИХ ХУДОЖНІХ АЛЬБОМІВ

На сьогодні українські митці шукають нових можливостей для виразу власних концепцій, що приводить до зміни стереотипів щодо сприйняття мистецьких творів та арт-об'єктів. Цьому, власне, сприяють вітчизняні виставки, пленери, симпозіуми, бієнале, на яких митці різних видів творчості мають нагоду продемонструвати новаторство форми, змісту та ідеї, зокрема підготувати та видати друком авторські хуро дні альбоми. За визначенням Г. Скляренко, «сучасне мистецтво позбавилося ідеологічного тиску, жорсткої цензури, митці отримали можливість мандрувати світом, а головне вільно користатися величезним культурним досвідом, який довгі роки був «прихований» [1] у нашій країні і від художників, і від глядачів. Українське мистецтво заговорило сучасною «міжнародною художньою мовою», намагаючись переповісти, осмислити своєрідність світосприйняття, особливості національного досвіду, парадокси культури. Однак, попри зовнішню схожість зі світовими художніми тенденціями, наше мистецтво несе в собі неповторні риси, свій власний зміст» [1, с. 12]. У сучасних умовах адаптації та трансформації мистецьких течій та явищ розмаїтість художніх концепцій та нові моделі їх репрезентації прагнуть показати й митці різним стилів та напрямів. Твори, що з'являються у галерейних та музейних просторах, показують не лише можливості багатовікових українських традицій, а й здатність адаптувати його мову до вираження сучасних проблем. Процес організації експозицій у більшості очолюють куратори, які розробляють концепцію виставок та ставлять перед митцями тематично орієнтовані завдання. Дослідники стверджують, що куратори є одним з головних рушіїв прогресу цієї сфери творчої діяльності [2, с. 10].

Працюючи з художниками, вони значною мірою зумовлюють подальший розвиток мистецтва. «Без участі куратора нині не відбувається жодна важлива культурна подія. Чи то міжнародна бієнале, музейна експозиція, чи невелика монографічна виставка, в межах усіх цих сучасних форм їх публічної репрезентації куратор є тим, хто перебуває в епіцентрі культурного процесу та відповідає за концептуальну адекватність художніх проектів дискурсу свого часу. Навіть більше: нині куратор працює не лише з «готовим» матеріальним мистецьким продуктом власне, творами художників, а й підтримує динаміку розвитку всього мистецького середовища через освітні заходи, теоретичні дебати, соціальні акції, друковану продукції, наприклад художні альбоми, різноманітні комунікативні практики тощо» [3, с. 5].

Активне обговорення в пресі, інтернет-виданнях, а також конференції, багаточисленні статті у періодичних виданнях, видання альбомів і каталогів дають можливість як глядачам, так і мистецтвознавцям проаналізувати та розширити уяву про характерні тенденції сучасного мистецтва, теоретично осмислити його розвиток.

З кінця XX – поч. XXI ст. спостерігається значна активізація виставкової діяльності українських митців. На різноманітних виставках, пленерах, симпозіумах, бієнале, трієнале тощо митці представляють унікальні роботи, які характеризуються різноманіттям композиційних та концептуальних рішень, експресією кольору і пластики, креативністю у використанні технік і матеріалів. Процес організації виставок у більшості очолюють куратори, які розробляють концепції, ставлять тематично орієнтовані завдання та часто є головними рушіями прогресу будь-якого виду творчої діяльності.

На початку XXI ст. для українських митців відкрилися можливості презентації вітчизняного мистецтва у світі. Окрім поступового звільнення від радянської ідеології, цьому сприяло бажання та загальний творчий дух художників, а також зустрічна зацікавленість новим українським мистецтвом з боку європейських інституцій та колекціонерів. Можливість репрезентації на міжнародних виставках та симпозіумах суттєво пожвавила мистецькі рухи та активізувала творчі пошуки. Сьогодні спостерігається активна інтеграція українського мистецтва у світовий культурний простір. Глобалізація, яка об'єднала країни й народи спільними проблемами й викликами, змушує звернути увагу на регіональний, національний досвід і контекст, а разом з тим на особистісне й особливе, адже спільне неможливе без окремого, а ціле без його складових [1, с. 10].

Таким чином, можна дійти висновку, що поїздки на різноманітні художні заходи, такі як симпозіуми, фестивалі, художні пленери, виставки в Європі, є надзвичайно плідними та корисними для українських професійних митців, адже вони розвивають креативність мислення, вміння гостріше та яскравіше сприймати сучасність, не боятися експериментувати, відбирати найбільш цінне і в дійсності вагоме, набиратися досвіду та професійної майстерності. Тут виробляється свобода володіння матеріалом, оперативність в ескізній роботі та компонуванні творів, розвивається гострота бачення, народжуються нові ідеї. Важливим є також зав'язування особистих та мистецьких контактів, які допомагають творчій співпраці у майбутньому.

Література

1. Скляренко Г. Сучасне мистецтво України. Портрети художників. Київ: ArtHuss, 2016. 372 с.
2. Гончар К. Український образотворчий фольклор у сучасному культуротворчому процесі: традиції і новаторство: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучасного мистецтва. Київ, 2015. 16 с.
3. Герман Є. Кураторська практика в сучасному мистецтві : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав: 17.00.05 / Нац. акад. образ. мистец. і архітектури. Київ, 2016. 18 с.

Лисенко-Ткачук Ірина, доцент кафедри рисунка, живопису та скульптури НАКККіМ, заслужений діяч мистецтв України

ЗАВДАННЯ ТА МОЖЛИВОСТІ ЛІНІЙНОГО РИСУНКА У ДИЗАЙНІ СЕРЕДОВИЩА

З лінії у мистецтві почалися всі види зображень . Первісні рисунки на камінні, рельєфи та барельєфи Ассирії, Стародавнього Єгипту, Греції використали та показали всі образні і інформаційні можливості лінії в епоху розвитку стародавньої культури. Перші картографічні зображення , створення форми у фресках та іконах а в подальшому підготовче рисування до різного роду композицій і реалістичних зображень у художніх, наукових, архітектурних , сакральних творах, рукописах і книжках означили можливості лінії , як універсального інструменту в образному та інформаційному зображенні різного призначення. Універсальні можливості лінії визначені також і великою технічною шкалою застосуваннями самих простих, примітивних або різної складності матеріалів . Від крейди, вугілля , пера, грифеля до рисування лінією у різних комп'ютерних програмах. Можливості лінії майже безмежні в формальному, абстрактному та реалістичному зображенні у всіх видах мистецтва.

Саме дизайн, як сучасний образотворчий, технічний, мультимедійний синтетичний вид високої творчості і утилітарної культури споживання, виявляє сьогоденні завдання та можливості лінійного рисунка. Ці можливості проявлені у всіх видах дизайну. Постіндустріальний світ в якому існує людина XX1 століття ставить поєднання творчого , образного мислення і високих , най сучасних технологій у дизайні середовища самою важливою константою і життєвою необхідністю суспільства. Все , що існує в індустріальному пейзажі сучасних міст , екстер'єрів та інтер'єрів будівель, приміщень, парків та природніх зонах є предметом фахової роботи дизайнера середовища.

Фахівець дизайнер використовує лінійний рисунок , як основу створення проектних планів , візуалізації різних творчих пропозицій , роботи над усіма етапами мистецьких та комерційних проектів. Також лінійний рисунок є засобом в художніх зображеннях деталей і композицій різних ландшафтів та інтер'єрів. Дуже важливим є розуміння використання образної , естетичної можливості лінійного рисунка. Він включає аспекти архітектурного рисунку, графічного рисунку, комп'ютерного рисування. Різнопланові художні матеріали , що мають різноманітні технологічні властивості, дозволяють застосовувати різні техніки в лінійному рисунку. Це дає більш точно висвітлити завдання та ідеї фахової роботи дизайнера .

Лінійний рисунок розкриває творчій потенціал митця, його просторове бачення, уміння компонувати малюнок, передати пропорції його елементів. Він дає можливість передати форму та фактуру, визначити об'ємну конструктивну побудову в цілому, знайти пропорції основних частин, передати характер натури. Рисунок дозволяє усвідомлено виявити просту та тримірну форму, проаналізувати її в просторі та створити зображення відповідними художніми засобами і технічними прийомами. Користуючись основними композиційними законами, правилами перспективи, теорії освітлення, анатомічними знаннями дизайнер може переконливо і реалістично зображати дійсність,

вірно трактувати особливості зображуваного об'єкту, його естетичну суть. Вдосконалюючи навики рисунку "по пам'яті", "по уяві", "від себе", вільно і швидко орієнтуватись і оперувати пошуковими начерками і ескізами. Отже, практичні можливості і завдання лінійного рисунку полягають у вивченні просторової побудови форми, основ лінійної перспективи, композиційного розміщення, пропорційного відношення та відкриття можливості створення авторської образної творчої системи.

Звернення до історії мистецтва виявляє, що лінійний рисунок є інструментом створення художніх шедеврів видатними мистцями України та інших країн світу. Леонардо да Вінчі, Дюрер, Гольбейн, Пікассо, Матіс, Васильківський, Мурашко та інші залишили безцінні рисувальні твори мистецтва. В Україні збереглися і сьогодні традиції Київської школи рисування братів Миколи та Анатолія Мурашко. Ці традиції у рисунку розвиваються та вдосконалюються сучасною школою рисування створеною в НАКККіМ видатними українськими митцями ; Кущем Анатолієм, Лисенко-Ткачук Іриною, Зікуновим Петром, Бражнік Оленою, Карпенко Ольгою, Новак Юлією, Козіком Вадімом, Лампекою Миколою. Особливе місце в царині розвитку естетики лінійного рисунку та професійного викладання цієї дисципліни займає постать видатного українського ландшафтного архітектора, дизайнера середовища професора Жирнова Анатолія. Його авторські дослідницькі і науково методичні матеріали, монографії, альбоми, підручники в яких піднята проблема ролі лінійного рисунка та дизайну середовища стали вагомим досягненням у теорії та практиці українського та світового дизайну.

Мазніченко Олена, доцент кафедри дизайну середовища НАКККіМ

ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ВИХОВАННЯ ТВОРЧОГО БАЧЕННЯ СВІТУ

Однією з важливих рис, притаманних тим, хто працює у царині мистецтва, є можливість одночасного розуміння та практичного використання у творчості усього різноманіття культурних моделей однієї й тієї ж дійсності. В цих моделях надважливим є не їхня подібність і тотожність, а унікальність, що фіксує творче бачення світу. Наприклад, архітектор Наталія Чмутіна, навчаючи студентів своєї архітектурної майстерні користуватися таким різноманіттям, утім, покладала за принцип обумовлення діяльності не суб'єктивним свавіллям художника, а, насамперед, об'єктивною невичерпністю самого культурного тла, багатством його взаємозв'язків із суспільними, політичними, та історичними реаліями.

Безумовно, втілюючи у своїх та спільних зі студентами спорудах яскраві індивідуальні риси, але використовуючи також і на той час типові художні моделі, Наталія Чмутіна зосереджувала учнів на важливому завданні — художньому узагальненні дійсності, у якому відбивалася би своєрідність кожної окремої споруди та втілювалися б наукові напрацювання, що були на часі. У роботах представників школи Чмутіної головним рушійним принципом був пізнавальний, продуктивний та мистецький підходи до проектувальної, творчої й наукової діяльності, що свідчить про наявність сформованого стилю творчого мислення як такого.

Важливо використовувати усі наявні можливості для того, щоб студенти мали змогу самостійно перевіряти й контролювати процес втілення власних проектів. Н. З. Дудник пише: «У сучасних умовах розвитку українського суспільства необхідним є вивчення, критична оцінка і творче використання духовних надбань минулого для розуміння новітніх феноменів і процесів у соціокультурній сфері» [2, с. 4]. Перш за все, з культурологічної точки зору, це спонукає нас до пошуків можливостей розуміння українського історико-педагогічного процесу, усвідомлення сутності його внеску в розвиток теорії та практики світової педагогічної діяльності. Дослідження знакових особистостей у культурно-освітній діяльності доби СРСР допомагають нам зрозуміти значний спадок у цій галузі. Ми повинні виокремлювати із нього те, що є ключовим і необхідним для подальшого розвитку та знайти сили позбутися зайвого.

Ю. А. Щербяк, описуючи роль освіти в сучасних умовах швидкого зростання активності процесів глобалізації і розвитку новітніх технологій, зазначає, що «українська держава увійшла в третє тисячоліття, взявши на озброєння нову гуманістичну парадигму освіти, спрямовану на розкриття творчого потенціалу особистості, її самореалізацію» [3, с. 2]. Така сучасна освітня парадигма несе, перш за все, культуротворче значення, оскільки у її основу покладено не тільки кваліфіковане забезпечення високого рівню професійних знань, а й сприяння духовному утвердженню людини в сучасному світі, котрий є динамічним і швидко змінюваним та вимагає

значної концентрації зусиль для пошуку в ньому власної історичної, культурної та соціальної ідентичності.

Виховання молоді слід здійснювати на основі синтезу національних і загальнолюдських цінностей, формування національної свідомості та гідності, шанобливого ставлення до історії, релігії, культури, рідної мови, народних традицій і звичаїв, забезпечуючи становлення громадянина — патріота України як духовно багатої особистості.

Навчальне архітектурне проектування як діяльність має багато спільного з практичним архітектурним проектуванням, проте в навчальному процесі методи проектування набувають своєї специфіки. Під час навчання відносини між проектом і самою проектною діяльністю інші, ніж на практиці: в реальному проектуванні процес «вгасає» у продукті, але у вищій архітектурній школі продукт не має самодостатнього значення, а важливий також і процес діяльності.

З позиції методики навчання варта уваги характеристика мислення, дана Дж. Джонсоном: «Проектна діяльність при цьому підході підрозділяться на два рівні — пошук рішення і контроль (управління стратегією) "проектувальник як система, що самоорганізується"» [1, с. 69]. Як зазначав американський архітектор Ричард Бакмінстер Фуллер, архітектор займається діяльністю зі «співорганізації усього з усім». Це властиво як архітектурній діяльності, так і творчості в інших видах мистецтва.

Неремісничий творчій підхід до кожної окремої ситуації, але довга реміснича праця задля досягнення викарбуваних цілей — саме цей підхід повинен вирізняти творчі спеціальності від ремісничих. За допомогою цього підходу формується стиль творчого мислення учнів.

Література

1. Джонс Дж. К. Инженерное и художественное конструирование / Дж. К. Джонс / Пер. с англ. : Москва : Мир, 1976. 377 с.
2. Дудник Н. З. Просвітницька діяльність та педагогічна спадщина Антона Лотоцького (1881–1949 рр.) : Дис. ... канд. пед. наук / Н. З. Дудник ; Дрогоб. нац. пед. ун-т ім. І. Франка. :13.00.01. Дрогобич, 2008. 268 с. : іл.
3. Щербяк Ю. А. Освітня доктрина Української Греко-Католицької Церкви та її впровадження в Україні (середина XIX–XX століття) : дис. … докт. пед. наук / Ю. А. Щербяк ; Харківський нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди. : 13.00.01. Харків, 2009. 38 с.

Даценко Андрій, аспірант НАКККіМ

ЕСТЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ РЕФЛЕКСІЇ ТИПОГРАФІКИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНИХ КОМУНІКАЦІЙ

В умовах соціального, економічного та технічного розвитку, типографіка еволюціонувала в окрему галузь, що забезпечує задоволення іманентних потреб суспільства в естетизації навколишнього середовища. Наразі дизайн та, зокрема, типографіка постають як необхідна умова естетичного буття культури.

Шрифт став засобом комунікації у дизайні, засобом спілкування зі споживачами культурних послуг, тож розширення впливу типографіки, а надто, її широке розповсюдження і популяризація сприяють синтезу цього напрямку з іншими технологіями, зокрема в контексті стрімкого розвитку культури та інформаційних комунікацій.

Як наслідок – осмислення цієї сфери дизайну стало набагато ширшим, сьогодні дизайнер-шрифтовик може реалізувати себе у будь-якій галузі соціокультурного середовища.

Стале збільшення обсягів інформації в соціокультурному середовищі, перманентне вдосконалення засобів її поширення, свідчить про актуальність естетико-культурологічної проблематики типографії для всіх сфер життєдіяльності. Завдяки цьому значно посилюється ефект впливу на якості і здібності особистості, тож виникає потреба більш детального вивчення типографіки як естетико-культурологічного феномена XXI ст.

Проте реалізація цих стратегічних питань наразі просувається дуже повільно, проблематика майже не вивчається фаховими експертами, зокрема, через несприяння економічних, інституційних, а також технологічних систем.

Тож, сутність проблеми, що порушується у статті, може стати основою для подальшого теоретичного дослідження естетико-культурологічної рефлексії типографіки в умовах сьогодення.

Це сприяє формуванню культурологічного підходу, який розглядає типографічну діяльність як наслідок стрімкого розвитку культурного середовища. Тобто типографіка вже не сприймається як вузькоспеціалізований напрямок у мистецтві, натомість вона розглядається як окрема галузь, як інструмент культурної архітектоніки і як фактор, який формує національний культурний продукт.

З огляду на це, можна зазначити, що фінальна мета типографіки, як окремого напрямку дизайну, полягає у створенні гармонійного трансцендентного культурного та комунікаційного середовища, яке б повністю задовольняло естетико-культурологічні потреби особистості, а також спонукало б її до необхідності сприйняття типографіки як естетичного показника рівня культури. Це, у свою чергу, формує соціальні наслідки, властиві типографіці та дизайну зокрема.

Таким чином, шрифтова графіка дотична до різноманітних сфер людської діяльності, сприяє створенню нових форм та образів, та, власне, розвитку суб'єктивності особистості.

Отже, в умовах стрімкого інформаційного та технологічного розвитку, типографіку слід розглядати як характерний напрям естетичної діяльності, нерозривно пов'язаний з соціокультурними і технічними перетвореннями.

Література

1. Воронов М. В. Суть дизайну. М. : Вида «Грантъ», 2002. С. 80

2. Ісмайлова М. С. Типографіка як інструмент рішення функціональних та естетичних аспектів у дизайні поліграфічної рекламної продукції раннього модернізму. [Електронний ресурс] URL: https://visnik.org/pdf/v2015-06-11-ismaylova.pdf

3. Клюєв М. Естетика дизайну. URL:http://www.rosdesign.com/ design/estofdesign.htm С. 202

4. Висоцька О. Є. Споживання масмедіа в контексті цінностей постмодерну // Вісник Дніпропетровського університету. 2012. № 2. С. 90

5. Іконнікова С. Н./Постмодернизм, як нова парадигма в культурології // Санкт – Петербург/ 2008. С. 104

ЗМІСТ

ЕКСПЕРТНА ДІЯЛЬНІСТЬ У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРІ І МИСТЕЦТВА

Личковах Володимир	Культурний простір діалогу українського і польського авангардизму в образотворчому мистецтві…….	3
Атлантова-Даллада Марія	Становлення постмодернізму в європейському мистецтві...	5
Барановська Анастасія	Значення перших художніх маніфестів в контексті історії мистецтва……..	7
Бардік Марина	Творчість лаврського художника у проекції архівних справ і храмових розписів (1840–2010)……	9
Гобрусєва Ольга	Особливості мистецтва виготовлення годинників в Європі XVIII століття як унікальний напрям декоративно-ужиткового мистецтва……..	13
Ібрагімова Лілія	Мистецька освіта і сьогодення……...	15
Ковбасинська Інна	Настінний живопис у сакральних спорудах центральної України XVII ст…….	16
Маліков Володимир	Віднайти нове у звичному: тематична серія «Пори року» дніпровського художника Сергія Алієва-Ковики……	17
Монсевич Віолета	Полікультурність як тенденція розвитку сучасної художньої освіти в Україні…….	18
Наумов Олег	Особливості підготовки художньої емалі……..	19
Поліщук Інна	Залучення експертів для встановлення підробки твору мистецтва…….	23
Сальник Іра	Дослідження літографії на території України: історія розвитку та художньо-стильові особливості……	24
Самар Ольга	Трансгресія суспільства та її відображення у творчості українських художників кінця XX – початку XXI ст…….	25
Шевченко Наталія	«Формульне» мистецтво та ремейк: спільне та відмінне…	26
Шишлюк Євгеній	Вплив архітектурної манери К.С. Мельникова на формування його художнього стилю…….	27

ІНФОРМАЦІЙНА, БІБЛІОТЕЧНА ТА АРХІВНА СПРАВА В СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСАХ СУЧАСНОСТІ

Андрухова Ірина	Перспективи розвитку публічних бібліотек…….	28
Андрушко Анна	Культурно-освітня та просвітницька діяльність музеїв у віртуальному просторі…….	29
Балащенко Таисия	Медиатизация образовательной деятельности культурологов-менеджеров (на примере интернет-проекта «ПостНаука»)…..	30

Бондарчук Ярослава	Особливості впровадження та розвитку медіаграмотності в пострадянських країнах…….	32
Видиш Ганна	Інформаційні технології у бібліотечному обслуговуванні..	34
Волга Олексій	Використання електронних ресурсів в інформаційно-аналітичному забезпеченні управління підприємством "НДКТІ" АТ "Укрзалізниця"…….	36
Гончар Олена	Електронна бібліотека «Україніка» у структурі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського….	38
Григораш Валерія	Соціальні проекти публічних бібліотек та цілі сталого розвитку ООН…….	40
Дигас Оксана	Особистий рукописний архів М. І. Коновалова у фонді Науково-технічної бібліотеки ім. Г. І. Денисенка…….	42
Зоряна Антоніна	Документний потік перекладів в соціокультурних процесах сучасності……	43
Капацин Діана	Теоретичні передумови дослідження освітнього простору…	44
Киричок Людмила	Роль бібліотеки у національно-патріотичному вихованні студентської молоді (з досвіду роботи відділу документів із гуманітарних, технічних та природничих наук ВОУНБ ім. К. А. Тімірязєва)…….	46
Клюшечкіна Жанна	Каталогізація як необхідна умова інтеграції українських бібліотек у світовий інформаційний простір……	48
Лапун Оксана	Реформування бібліотечної системи України в умовах децентралізації…….…….	50
Лісова Ірина	Культурно-функціональна характеристика приватних бібліотек……	51
Лошаковская Зарина	Организация пространства и дизайн Национальной библиотеки Республики Дагестан им. Р. Гамзатова…….	52
Мазур Світлана	Трансформація діяльності публічних бібліотек України…	53
Мамедова Ельміра	Особливості документації фінансових операцій на малому приватному підприємстві……..	54
Мирзаева Айзанат	Библиотеки как центры межкультурного диалога в поликультурном пространстве Республики Дагестан……..	56
Нестеренко Антоніна	Бібліотеки Вільшанської ОТГ – центри вивчення та збереження історії краю……..	57
Нечай Тетяна	Культурний продукт як результат творчої діяльності та як чинник нових ідей……..	59
Папета Анастасія	Київський центральний архів давніх актів (КЦАДА) під час окупації 1941-1945 рр.: діяльність та втрати……	60

Погорілко Олена Особливості прийняття оперативних управлінських рішень.. 62

Прудніков Оксана Інформаційно-бібліотечне обслуговування основні поняття…… 63

Рибачук Олена Інформаційно-аналітичні центри як посередники в інформаційних обмінах між владою та громадськістю…... 65

Рудіч Олександра Інформаційне забезпечення керівників галузі культури та мистецтв: сучасний стан та перспективи розвитку (на прикладі роботи інформаційного центру з питань культури та мистецтва Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого)…… 66

Савюк Владислав Інформаційно-документаційне забезпечення мистецьких шкіл (на прикладі ВДШМ «Вишенька»)……... 68

Сердеченко Наталя Вдосконалення системи документації в органах державної влади та місцевого самоврядування шляхом підвищення кваліфікації працівників…… 69

Слобоженюк Тетяна Документаційне забезпечення діяльності мережі супермаркетів……... 70

Стеценко Ірина Історіографія дослідження документаційного забезпечення діяльності органів державної влади……... 71

Терентьєв Сергій До питання про електронні ресурси публічних бібліотек... 73

Трофімова Вікторія Інформаційне забезпечення інноваційної діяльності страхової компанії «Країна»……... 74

Хижняк Юлія Публікаційна активність Сумської обласної наукової бібліотеки в соціальній мережі Фейсбук……... 75

Ярошик Анастасія Інформаційні бар'єри на шляху ефективних внутрішніх комунікацій в бібліотеках…….. 76

СЦЕНІЧНЕ ТА АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО: ТВОРЧІСТЬ І ТЕХНОЛОГІЇ

Алещенко Наталія Професійне джазове виконавство Одеси: становлення та визначні постаті…….. 78

Зайцева Ірина Сучасний український театр: виклики часу…….. 79

Зібіньова Дар'я Діяльність Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру ім. М. Куліша в сучасному соціокультурному просторі…….. 81

Кириченко Сергій Фактори унікальності формування режисерського задуму (на матеріалі аналізу вистави Д. Чирипюка «Перехресні стежки»)…….. 82

Кошарський Назар Методика навчання і виховання акторів та режисерів Биченко Нінель Антонівна……. 84

Кратко Юлія	Театр-форум як інтерактивна форма втілення режисерського задуму……..	85
Матушенко Валерій,	Український національний обряд весілля……	86
Моженко Микола	Обчислювальна фотографія……	87
Мрикот Владислав	Новаторська режисура Ю.Любімова як керівника Театру на Таганці…….	89
Неграй Денис,	Основи цифрової обробки сигналів……..	90
Погребняк Галина	Творчість режисера-автора на перехресті сценічного та екранного простору…….	91
Решетинська Марія	Свято Пасхи в контексті режисури українських обрядодій	92
Сотніченко Дмитро	Режисерська інтерпретація російської класики в театрі кінця ХХ століття ……...	94
Старшой Олексій	Естрадний концерт як вид видовищної культури……	95
Ярема Іван	Особливості управління творчими колективами: вітчизняна практика……...	96

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО: ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ

Бекіров Усеїн	Творча діяльність кримськотатарського композитора Різи Бекірова……	98
Дорошенко Тетяна	Музика в системі класифікації мистецтв у творах Й. Хейзінгі та Х. Ортега-і-Гасета…….	99
Глуханич Олеся	Жанровий діапазон та образний зміст хорової творчості Іштвана Мартона…….	100
Романец Дар'я	Опера для дітей В. Теличка «Як Рак-неборак Козу розуму вчив» як нова версія сюжету народної казки «Коза-дереза»...	102

МІЖКУЛЬТУРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПОСЛУГИ: ВІД ТЕОРІЇ ДО ПРАКТИКИ

Атаманенко Олександра	Важливість культурно-мистецької освіти у вихованні дітей через призму державної політики	103
Бричка Анна	Культурні трансформації в епоху глобальної комунікації	104
Бугайов Микола	Історія блогу як культурологічного феномена…….	106
Бутенко Вікторія	Сучасні трансформації паркової культури Вінниччини..	107
Васильченко Людмила	Трансформаційні процеси в діяльності закладів культури клубного типу: український і зарубіжний досвід…….	109

Вашкевич Вячеслав	Корпоративна культура як складова діяльності закладу культури……..	110
Волощук Віталій	Об'єднані територіальні громади в системі сучасної культурної розбудови……..	112
Воробйова Наталія,	Світові практики соціокультурного орендування……	113
Головач Наталія	Потенціал культурних послуг в сучасній Україні……	115
Горбаньова Вікторія	Управлінські засади функціонування комунального закладу «Одеський обласний академічний театр ляльок»……	116
Грановська Владислава	Особливості управління музеями в сучасному соціокультурному середовищі……	118
Грановська Ярослава	Кінофестиваль як соціокультурний феномен……...	119
Данчук Тетяна	Організаційна культура підприємства та її вплив на мотивацію персоналу…….	120
Дерев'янко Діана	Теоретичні основи формування маркетингової політики підприємства……	122
Дерев'янко Катерина	Актуальність впровадження професійних тренінгів у розвитку людського капіталу підприємства……	123
Дідух Тамара	Управління культурою в сучасній Україні: проблеми та перспективи…….	124
Донченко Ірина	Міжнародні музичні фестивалі в сучасному соціокультурному просторі……	125
Дубіняк Анастасія	Маркетингова складова івент-заходу: теорія і практика….	127
Дуденко Ірина	Особливості волонтерської діяльності в Україні…….	128
Зінченко Ірина	Прихований маркетинг як стратегія підтримки конкурентоспроможності у сфері гостинності…….	129
Іщенко Анастасія, Хорошавцева Анна	Специфіка функціонування конвергентних онлайн радіо в Україні……..	131
Кофанова Ольга	Теоретичне осмислення поняття «івент-індустрія»……..	132
Кравченко Анастасія	Модуси «подолання гравітації»: семіотико-комунікативний вимір……...	133
Кундеревич Олена	Неформальні освітні проекти в розвитку культурно-мистецької сфери……..	135
Куниця Валерія	Формування кадрової політики……..	136
Кушнір Ірина	Теоретичні засади поняття «маркетингова стратегія»…….	137
Ляшенко Валентин	Управління персоналом організації на засадах TQM……..	138
Макієнко Анастасія	Осмислення феномена фестивального менеджменту…….	141

Мельник Ольга	Клубна справа в Україні: питання перспективності функціонування та розвитку……...	143
Мисан Діана	Удосконалення підходів менеджменту організації в музейній сфері……...	145
Моісеєва Аліна	Культурний ресурс як основа розвитку креативного міста…	146
Мосорук Оксана	Інформаційна система як складова управлінської діяльності…….....	147
Москаленко Віталій	Трансформація освітніх практик в школах мистецтв……..	149
Мохнюк Руслан	Музей у соціокультурному просторі громади……..	150
Новохатня Віола	Теоретичне осмислення поняття «event»……	151
Panchenko Svitlana	Development of religious tourism management in the specific market of Ukraine…..…….	152
Пархоменко Вікторія	Фестивальна діяльність в сучасному культурному просторі..	154
Петрова Ірина	Майстер Свята: Леонардо да Вінчі……	155
Поночевна Ганна	Трансформація протестантських соціокультурних практик в Україні……	156
Рева Тетяна	Культура як основний складник формування ідентичності спільноти……	157
Редька Віктор	Удосконалення управління фінансових ресурсів підприємства та розробка фінансової стратегії……	158
Рибак Анастасі я	Теоретичне осмислення виставкової діяльності……	159
Розгон Інна	Теоретичні засади професійної етики менеджера виставкового бізнес…….	160
Середюк Анна	Соціокультурна складова сімейного дозвілля……..	162
Скидан Дарина	Теоретичне осмислення поняття «крос-культурна комунікація»…….	163
Соболєвська Світлана	Методологічні засади дослідження культуротворчої функції сучасного українського аматорського театру…….	164
Ткач Анна	Трансформація ролі жінки крізь призму періодизації культурних процесів кінця XIX – початку XX століття…	166
Токовенко Маргарита	Мистецькі фестивалі: історія та сучасність……..	167
Філоненко Олександр	Аспекти розвитку послуг у спортивно-оздоровчій сфері…	168
Чуб Галина	Теоретичне осмислення управлінського механізму взаємодії комунальних підприємств……	171

Щербакова Ганна	Традиції та новації у весільному ритуалі сучасної України…	172
Щербініна Тетяна	Спеціальні події та заходи як основа подієвої комунікації..	175
Юдакова Інеса	Особливості роботи менеджера в організації театралізованого івент-заходу……...	176
Ящук Ольга	Культурні послуги в контексті діяльності клубних закладів..	177

ДИЗАЙН І РЕКЛАМА: КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ВИМІР

Жирнов Анатолій, Петроченкова Вікторія	Особливості організації ландшафтного середовища дитячих дошкільних закладів для творчого розвитку дітей……	179
Заварзін Олег	Просторові принципи гармонізації середовища»…….	180
Зеленюк Олександр	Історико-культурні передумови виникнення вищої школи будівництва і художнього конструювання «баухауз»: ретроспективний аналіз……..	181
Зикунов Петро	Можливості кольору у графічному дизайні……..	183
Карпенко Ольга	Теорія композиції у викладацькій системі Казимира Малевича й Олександра Богомазова……..	184
Крупкіна Людмила	Особливості добору асортименту декоративних рослин для створення садів на дахах…….	185
Кузнецов Сергій, Клименко Юрій	Історико-екологічний підхід – основа формування зелених насаджень стародавніх пам’яток архітектури……	186
Кущ Анатолій	Промоція авторських художніх альбомів……	188
Лисенко-Ткачук Ірина	Завдання та можливості лінійного рисунку у дизайні середовища……...	189
Мазніченко Олена	Педагогічні принципи виховання творчого бачення світу…	190
Даценко Андрій	Естетико-культурологічні рефлексії типографіки в контексті розвитку культури та інформаційних комунікацій……..	191

Наукове видання

КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО: СУЧАСНИЙ НАУКОВИЙ ВИМІР

Матеріали III міжнародної наукової конференції
молодих вчених, аспірантів та магістрів

Відповідальний за випуск Ж. З. Денисюк

Редактор К. І. Тишкевич

Підп. до друку 25.12.2019. Формат 60х84 $^{1}/8$.
Папір друк. апарат. Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 20,96
Умов. друк. арк. 11,63. Зам Тираж 300.

Видавець і виготовлювач
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.01.2011.