Міністерство культури України
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва
Інститут практичної культурології та арт-менеджменту
Кафедра публічного управління та гуманітарних наук

МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

УКРАЇНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО:
О С Н О В Н І В И М І Р И

Київ – 2017

Міністерство культури України
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва
Інститут практичної культурології та арт-менеджменту
Кафедра публічного управління та гуманітарних наук

МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

УКРАЇНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО:
О С Н О В Н І В И М І Р И

25 травня 2017 р.

Київ - 2017

УДК 316.32(477)
ББК 66.3(4 Укр)'6Я431
У-45

Рекомендовано до друку Вченою радою
Інституту практичної культурології та арт-менеджменту НАКККіМ
Протокол № 10 від 6 червня 2017р.

Українське суспільство: основні виміри: матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конференції (Київ, 25 травня 2017 р.). – К.: НАКККіМ, 2017. – 152 с.

Збірник укладено за матеріалами Всеукраїнської наково-теоретичної конференції: Українське суспільство: основні виміри. Конференція проводилась 25 травня 2017р. кафедрою публічного управління та гуманітарних наук Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. До збірника ввійшли тези доповідей учасників конференції.

Редакційна колегія:

Чернець В.Г. **–** ректор Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККіМ), доктор філософії, професор, заслужений працівник освіти України, лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки, почесний академік Національної академії мистецтв України, академік Академії наук Вищої школи України *(голова редколегії);*

Литвин С.Х. – проректор з наукової роботи та міжнародних зв'язків НАКККіМ, доктор історичних наук, професор *(заступник голови редколегії);*

Дичковський С. І. – директор Інституту практичної культурології та арт-менеджменту, кандидат педагогічних наук, доцент;

Бойко В.І. – завідувач кафедри публічного управління та гуманітарних наук НАКККіМ, кандидат філософських наук, доцент*;*

Святненко А.В. – професор кафедри публічного управління та гуманітарних наук НАКККіМ, кандидат історичних наук, доцент;

Рева Т.С. – доцент кафедри публічного управління та гуманітарних наук НАКККіМ, кандидат політичних наук.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність викладених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.

УДК 316.32(477)
ББК 66.3(4 Укр)'6Я431
©НАКККіМ, 2017
©Автори, 2017

Секція І

ІСТОРИЧНИЙ ВИМІР: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

УДК 343.974

Вєдєнєєв Д.В., д.і.н., професор
НАКККіМ, м. Київ

СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ПРОЦЕСИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ З ПОГЛЯДУ ЇХ ВПЛИВУ НА ПОШИРЕННЯ НОВІТНІХ ФОРМ ОРГАНІЗОВАНОЇ ЗЛОЧИННОСТІ

В останні 2-3 роки згаданий якісний стан держави та соціуму зазнав нових деформацій, які укорінюють (підсилюють) базові причини існування й поширення організованої злочинності, а також породжують новітні явища (фактори), котрі підживлюють оргзлочинність. Досить сказати, що валовий внутрішній продукт (ВВП) України з 2013 до 2015 р. включно знизився у доларовому еквіваленті на 53% (до $ 82 млрд.). За 2014-2016 рр. падіння реального ВВП України досягло 16% (станом на 1 січня 2016 р. він в цілому дорівнював 50% від рівня 1990 р.), промислового виробництва – 22,2%. Зношеність основних виробничих фондів України сягнула 84,5%. Занепад продуктивних сил України призводить і до зростання безробіття. Станом на 1 лютого 2017 р. офіційно зареєстровано 429 тис. безробітних, тоді як місяцем раніше – 390,8 тис [1-2]. За даними кримінологів, за січень-червень 2016 р. з 22 593 осіб, яким повідомлено про підозру за ст. 185 КК України (крадіжка), 14 442 особи (майже 64 %) на момент вчинення злочину не працювали і не навчались [3].

Проте найбільш небезпечним криміногенним чинником сприяння поширенню оргзлочинності та порушень правопорядку в цілому слід визнати зростаючі гострі фінансово-майнові диспропорції, адже вони не тільки ведуть до зубожіння й потягу до кримінального "ремесла", але й деморалізують суспільство, руйнують правосвідомість, ведуть до катаклізмів за зразком "безрозсудного й безпощадного бунту" за умов відсутності реального громадянського самоврядування, розвинутих легітимних механізмів взаємодії держави й суспільства, низькому рівні політичної культури та охлократичних традицій. Якщо в країнах Європейського Союзу статки 10% найбільш багатих та 10% найбільш бідних відрізняються у п’ять-шість разів, то в Україні – у 35–40. У нашій країні розрив між 5% найбагатших і 5% найбідніших складає, за різними оцінками, від 38 до 70 крат. Це найбільш критичний показник в Європі.

Дослідження настроїв у суспільстві, проведені, зокрема, Інститутом соціології НАН України, КМІС, Центром Разумкова, Фондом "Демократичні ініціативи", фіксують незадоволення співвітчизників перебігом реформ. Показово, що у рейтингу проблем, які більш за все бентежать опитуваних, на перших позиціях опинилися ціни на споживчі товари (64%) й зростання вартості

комунальних послуг (50%), на третьому місці (42%) опинилася "війна на Донбасі", за нею розмістилася корупція (36%), а злочинність гостро тривожила лише 9% опитаних. Серед завершальних позицій рейтингу стояли повернення непідконтрольних районів Донбасу (4%) та Криму (3%) [4].

Різке погіршення майнового становища, відсутність віри у можливість зрушень на краще, зануреність у проблеми елементарного виживання завдали відчутного удару по громадянській свідомості й правовій культурі самодіяльного населення. Окремо варто виділити переконання 74% опитаних у тому, що саме бойові дії на Сході України є джерелом збагачення певних можновладців, тим більше, що лише 17,4 % респондентів оцінили як адекватні й достатні зусилля із встановлення миру на Донбасі.

Відсутність дієвого діалогу між державою і суспільством відкривають простір для стихійних протестів (хвилі "міні-майданів") та поширення охлократичної моделі самоврядування у суспільстві, попереджають досвідчені суспільствознавці. За даними соцопитування ЦСІ "Софія" (липень 2016 р.), 25% опитаних осіб вважали, що "цілі революції не досягнуті й потрібен новий Майдан", а 35% вбачали вихід у дострокових виборах до Верховної Ради України. Як і раніше, відсутня ідеологія (парадигма) загальнонаціонального розвитку, одним із наріжних вузлів якої неодмінно має стати подолання існуючого рівня корупції, організованої злочинності. Панують інфантильні очікування "змін на краще" шляхом нових суспільних катаклізмів та заворушень, а не конструктивної повсякденної праці на основі визначення та державно-правового закріплення провідного вектору розвитку пострадянської України.

Неухильно погіршується криміногенна ситуація у державі в цілому. За даними Генеральної прокуратури України, у 2016 р. було зареєстровано понад 592,6 кримінальних правопорушень (що на понад 27 тис. перевищує рівень 2015 р.), з яких 213,5 тис. кваліфікувалися як злочини тяжкі (на 20% більше, ніж у 2015 р.). Чисельність правопорушень у 2015 р. перевищила 565 тис. випадків (у 2014 р. – 529 тис., у 2008 р. – 390 тис.) [5].

За даними СБУ, Національної поліції України, військової прокуратури, одним із найбільш галопуючих в останні три роки, й суспільно небезпечних відгалужень організованої злочинності стала незаконна торгівля зброєю та боєприпасами, яку здійснюють організовані групи. Властивими рисами таких правопорушень (котрі, потенційно, здатні сформувати арсенали радикальних угруповань, що виношують наміри насильницького захоплення влади або інших злочинів проти державної безпеки) є систематичні крадіжки з військових складів, налагодження каналів постачання зброї з зони проведення АТО. Лише у 2016 р. підрозділи кримінальної поліції виявили і вилучили 64 гранатомети, понад 1 850 гранат і саморобних вибухових пристроїв, майже 960 одиниць вогнепальної зброї і понад 150 тисяч набоїв, сотні артилерійських і мінометних боєприпасів. Про обсяг незаконного накопичення зброї свідчить виявлення правоохоронцями у березні 2017 р. солідного прихованого арсеналу поблизу Запоріжжя (переносний зенітно-ракетний комплекс, 124 РПГ-26, 50 РПГ-7, велику кількість гранат, мінометних мін, вибухівки, детонаторів, набоїв тощо.

Особливу небезпеку становлять ОЗУ, які спеціалізуються на торгівлі зброєю. Зокрема, СБ України у 2016 р. викрито ОЗУ, причетне до незаконного збуту зброї та боєприпасів на території Київської та Чернігівської областей, 5 його учасникам повідомлено про підозру у скоєнні злочинів, вилучено 40 одиниць вогнепальної зброї [5-7].

Події і процеси останніх місяців дозволяють висунути припущення про формування новітніх технологій (схем) паразитування (зрощення) організованої злочинної діяльності на модерних явищах (суб'єктах) суспільно-політичного й громадського життя України, які набули у ньому помітної ваги з 2014 року. Чільними елементами таких схем можуть виступати самодіяльні суспільно-політичні об'єднання, партії та рухи, депутатські групи, окремі політики та "резонансні" фігури, потужні інформаційно-маніпулятивні кампанії та ЗМІ тощо, які спекулюють на об'єктивних труднощах або прорахунках влади, використовують активну соціальну та ура-патріотичну демагогію.

Зокрема, не можна виключати закріплення тенденції до цілеспрямованого використання (прямо або опосередковано) ОЗУ в якості прикриття таких суб'єктів громадської сфери як парамілітарні формування з націонал-патріотичним (націоналістичним) забарвленням, громадянські організації радикальної спрямованості з ультрапатріотичною риторикою, волонтерські або псевдоволонтерські організацій, ветеранських об'єднань учасників АТО тощо. Згадані організації нерідко спираються на окремих представників депутатського корпусу ("комбатів"). Відтак, поява подібної екстериторіальної від дії законності й правопорядку "сірої зони" (явища здебільшого інформаційно-віртуального порядку), створює потенційну загрозу виникнення специфічних технологій, коли під прикриттям громадянських об'єднань, котрі експлуатують суспільно-популярні гасла та імідж ОЗУ можуть розгортати протиправну діяльність, шантажуючи владу звинуваченнями у "політичних переслідуваннях", "зраді ідеалам Майдану" тощо. Гасла протидії корупції, злочинному поводженню представників влади та протесту проти інших болючих виразок суспільно-економічної ситуації виступають консолідуючим чинником опозиційних та радикальних сил (чия реальна спроможність до проведення дієвих реформ є не беззастережною), розглядаються ними як знаряддя боротьби за владу.

Так, 5 березня 2016 р. відбувся об'єднавчий конгрес "Антикорупційного руху Валентина Наливайченка" (анонсувавши участь представників 157 громадських організацій, груп, включаючи ветеранські, парамілітарні, волонтерські з 16 регіонів країни), який висловився за перетворення в "потужну всеукраїнську суспільно-політичну силу" задля боротьби проти корупції, здійснення деолігархізації та економічних реформ. Антикорупційні гасла та намір "боротися за справедливість" увійшли до "платформи" об'єднання для проведення спільного маршу 22 лютого 2017 р. у Києві представниками ВО "Свобода", "Правого сектору" та Громадянського корпусу "Азова". 16 березня 2017 р. лідери ВО "Свобода", "Правого сектору" та "Національного корпусу" підписали "Національний маніфест", який, зокрема, задекларував "хрестовий похід" ультраправих проти влади.

На руйнівну роль "квазіорганізацій, що камуфлюються під інституції громадянського суспільства" звернуто увагу на оперативному зборі керівного складу Збройних Сил України 22 лютого 2017 р. Підкреслювалося, що такі угруповання намагаються перехопити функції з формування державної політики і управління в економіці, стимулюють рейдерство, насильство, сприяють ерозії монополії держави на легітимне застосування сили і виникненню політизованих парамілітарних утворень [8].

Оскільки основною базою підтримки подібних організацій є молодь, доцільно звернути увагу на зростання соціальної апатії молодих людей (60% опитаних молодиків не мали чітких ідейно-духовних уподобань), слід враховувати інфантильність політичної культури значної частини громадян, що робить жертвами вправних демагогів та політичних авантюристів. Одним із найбільш загрозливих для майбутнього України явищ стала часткова втрата державою «монополії на насильство», із одночасним прагненням певних політичних об’єднань вести боротьбу за владу, не виключаючи насильницьких методів. Збройний конфлікт на Сході України породив нові форми кримінальної діяльності організованого й парамілітарного характеру.

Виникло криміногенне явище перетворення певних об'єднань громадян, котрі сформувалися на основі мілітарної й волонтерської діяльності, експлуатації воєнно-патріотичної риторики у суб'єкт (форму прикриття) організованої злочинної діяльності, у т.ч. шляхом привласнення гуманітарної допомоги, незаконної торгівлі зброєю тощо. Відтак існує реальна небезпека якісної мутації організованої злочинності в нове явище, яке потенційно здатне стати однією із провідних причин профанації реального суверенітету й легітимності державного ладу, фактичної управлінсько-територіальної фрагментації України.

Література:

1.[Електронний ресурс]. Режим доступу: https://economics.unian.ua/industry/1839381-promvirobnitstvo-v-ukrajini-vpalo-na-46-pislya-zrostannya-v-sichni.html

2.Симоненко В. 25 шагов навстречу самоликвидации // "2000" – 2017 – 10 березня.

3.Шостко О.Ю. Сучасний стан організованої злочинності в Україні [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://plaw.nlu.edu.ua/article/viewFile/83859/83462.

4. Левцун А. Динамика массовых настроений: основные тренды // Підсумки 2016 року. Збірник Інституту стратегічних досліджень "Нова Україна". – К., 2016 – С. 67.

5. У 2016 році кримінальна поліція розкрила понад 86% умисних вбивств [Електронний ресурс. Режим доступу: http://www.mvs.gov.ua/ua/news/5779_U_2016_roci_kriminalna_policiya_rozkrila_ponad_86_umisnih_vbivstv_INFOGRAFIKA.htm].

6. Безпека народу – безпека держави. Принципи та пріоритети української спецслужби. – К., 2017. – С. 63.

7. В Запорожской обл. СБУ обнаружила крупный арсенал оружия и боеприпасов [Електронний ресурс. Режим доступу: https://news.mail.ru/incident/29128184/?frommail=1.
8.Виступ секретаря Ради національної безпеки і оборони Олександра Турчінова у доповіді "Актуальні питання національної безпеки України" на оперативному зборі керівного складу Збройних Сил України [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.rnbo.gov.ua/news/2712.html

УДК 94(477)

Дояр Л.В., к.і.н., доцент,
м. Київ

ПРОЕКТ МОДЕРНОЇ МІЖНАРОДНОЇ СПІВДРУЖНОСТІ У ВИКЛАДІ ЕСЕРІВСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ У ПРАЗІ (1920-ті рр.)

Розвал європейських імперій столітньої давнини та геополітичні наслідки, пов’язані з цією подією, на сьогоднішній день несуть у собі актуальний суспільний і науковий контент. У вирі Першої світової війни, буржуазних і пролетарських революцій на теренах Східної Європи народилося чимало національних держав, які, у короткочасний міжвоєнний період, зуміли пред’явити міжнародній спільноті свою суб’єктність.

Одночасно з чехами і поляками, національної державності зажадали й білоруси, українці, грузини, вірмени, кубанці-росіяни та інші етноси зруйнованої Російської імперії. Їх прагнення, на деякий час, знайшли своє практичне втілення, однак, перемога більшовиків, що культивували виключно класову єдність колишніх бездержавних народів під монопольним партійним керівництвом з Москви, призвела до швидкого вихолощення здобутків самостійного державництва.

Від початку утворення радянської імперії існування «незалежних» радянських республік в СРСР було ілюзорним. Радянський Союз, у міжнародному розумінні, сприймався як Росія, а його багатомільйонне населення – як росіяни. Небезпечність цього стереотипу вже у 1920-х рр. зафіксували і намагалися подолати представники української антибільшовицької еміграції. Одним з найважливіших завдань екзильних політиків стало поширення різноманітної інформації про Україну та її багатостраждальний народ, що прагне власної державності.

Представники постреволюційної української еміграції обурювалися численними фактами приниження українства в СРСР, поширеним у його колах комплексом меншовартості, відсутністю національної гідності у очільників УСРР. Так, лідер празької групи українських есерів М.Ю. Шаповал у своєму «одвертому листі» до Григорія Петровського (тогочасного голови ВУЦВКа) та Власа Чубаря (голови радянського уряду України) з їдучим сарказмом писав: «… нам боляче бачити оте приниження [мова йде про відсутність керівників української держави на зустрічі з афганським королем Аманулою-ханом у

Москві у 1928 р. – Л.Д.]. Москва поставила Харків так низько, що Амануїл туди не заїхав, у книзі високих гостей не розписався… Ми за кордоном, світову революцію роблячи [Микита Шаповал до кінця життя сповідував ідеали соціалізму, називаючи більшовиків його ворогами – Л.Д.], переживаємо почуття образи і жалю до Вас: ми весь час доводили, що Харків – столиця червоної України, а Ви – голова самостійної держави, а ваша дружина – Параска Оверківна – головиха держави, а не якась колонтайша. Всі цьому вірили і наша шана була – пролетаріат аж ревів. Аж тут на тобі: пильнуємо, слідкуємо, очима їмо та шукаємо, як наш Григорій Іванович перед Аманулою чобітками вибиває та задком улесливо трясе – нема, нема! А чай пили з Аманулою? На, і цього нема… Тож, Григорій Іванович голова, та не в державі, а в губерніяльному присутствії. Не можна в таку дірку афганського царя возити… А того не знають, що Харків його так би прийняв, що Москві носа втер. Селянство могло б виплатити все. Подарували б йому не один трактор, а тракторний завод. Обрали б почесним селянсько-робітничим королем. Харків назвали б Амануїлоградом, а Київ – Аманулихою. Подарували б йому пів-Донбасу та дівчат з Полтавщини найкращих в усі гареми і люпанарчики в Афганістан… Москва нас за послідніє сміття вважає… Хай живе селянсько-робітничий король Григорій Іванович!» [1, арк. 68-70].

На болючому тлі цього національного самопобиття у виконанні талановитого літератора М. Сріблянського [творчий псевдонім Микити Шаповала – Л.Д.], українська еміграція добре усвідомлювала загальну недосконаліть тогочасної міжнародної співдружності, зокрема, непродуктивність роботи Ліги Націй. Саме ці фактори уможливили появу модерного проекту побудови Східної Європи, одним з авторів якого став вище цитований лідер українських есерів у Празі.

Слід зазначити, що до складу ініціативної групи у справі утворення Союзу Народів Сходу Європи входили представники різних націй колишньої Російської імперії (українці, білоруси, вірмени, грузини, кубанські козаки, народи Кавказу), однак, ініціаторами і безпосередніми організаторами заходу були саме українці. Так, у протоколі установчої наради, що відбулася 8 квітня 1925 р., говорилося, що особливу роль у реалізації ідеї СНСЄ відіграв Український громадський комітет – відома емігрантська організація, що під головуванням М.Ю. Шаповала діяла у Празі на початку 1920-х рр. і своїм набутком мала утворення перших українських вишів за кордоном, як-то: Педагогічного інституту ім. Драгоманова, Української господарської академії, Українського інституту громадознавства та ін.

У проекті Положення про Союз Народів Сходу Європи зазначалося, що до складу останнього входять політичні партії, громадські організації, окремі діячі, які визнають «повне право народів на національне самовизначення, суверенне державне існування» та вважають найкращою республіканську форму правління, що здійснює «принципи послідовного демократизму» [2. арк. 2]. Серед першочергових завдань Союзу визнавалися: 1) «солідарна активна боротьба за звільнення народів Сходу Європи з-під влади чужоземних окупантів»; 2)

«солідарний захист суверенних прав народів Сходу Європи від будь-яких зазіхань з боку інших держав та народів»; 3) «пропаганда ідеї заключення між народами Східної Європи договорів та союзів»; 4) визнання «обов'язкового арбітражу у вирішенні спірних питань між народами Сходу Європи»; 5) «визнання за національними меншинами прав на національний розвиток»; 6) «боротьба проти спроб вирішувати національні та національно-територіальні питання без відома та проти волі корінного населення»; 7) інформування міжнародної спільноти щодо стану справ на Сході Європи, про «життя, побут, звичаї та прагнення народів» [2, арк. 2].

У зверненні Микити Шаповала, датованому 16 листопада 1926 р., зазначалося, що мирне вирішення національної справи на Сході Європи стане «історичним фактом епохального значення», адже, замість «важкого і затяжного національного антагонізму» народи залучатимуть свою енергію до «створення та розвитку своїх культур» [3, арк. 1].

Слід зазначити, що у міркуваннях М.Ю. Шаповала виразно простежуються фундаментальні принципи сучасного Євросоюзу. Зокрема, Микита Юхимович наполягав на взаємній гарантії державних кордонів, усуненні військових і будь-яких інших насильницьких методів у міжнародних зносинах, заключенні митного договору з метою вільної економічно-торгівельної «взаємочинності» та доступу до «комунікацій міжнародного значення» [3, арк. 1].

У проекті платформи «Соціалістичної Ліги з мирного вирішення національного питання на Сході Європи» йшлося про необхідність загального роззброєння, про скорочення чисельності армій, про демілітаризацію прикордонних зон [3, арк. 10]. Далекоглядність емігрантських політиків полягала в оприлюдненій сентенції щодо необхідності встановлення свободи пересування по території Європи – по суті, пропонувався знаковий для сучасної України принцип «безвізу».

Однак, незважаючи на мирні положення та ініціативи, проект СНСЄ містив і нові виклики для тогочасної Європи. Зокрема, автори модерної міжнародної співдружності закликали до перегляду державних кордонів, «встановлених внаслідок війни, з порушенням національного принципу», до ліквідації СРСР, до утворення загального фронту соціалістичних партій задля боротьби проти більшовизму [3, арк. 13-14]. Ясна річ, що дані вимоги лише розпалювали, а не гасили конфлікти на теренах передвоєнної Європи.

Варто зазначити, що проект СНСЄ всотував у себе традиції всеслов'янської єдності трьох братніх народів: в документі йшлося про «доцільність та бажаність входження Росії, України і Білорусії до складу Союзу Народних Республік Сходу» [3, арк. 13].

Отже, постреволюційна еміграція 1920-х рр., в особі українських соціалістів-революціонерів, серед нагальних завдань своєї діяльності вбачала не тільки внутрішні проблеми українства (всебічний розвиток задля подальшого успіху визвольної боротьби нації), але й проблеми міжнародного масштабу (врегулювання наявних та унеможливлення нових міждержавних, міжетнічних та інших конфліктів). За умов повноцінної реалізації зазначеного проекту, на наш

погляд, Союз Народів Сходу Європи міг перетворитися на дієву секцію Ліги Націй та навіть стати зародком більш продуктивної форми міжнародної співдружності.

Взагалі, ідея об'єднання соціалістів Європи напередодні Другої світової війни містила вагомий потенціал історичної альтернативи, адже, М.Ю. Шаповал та його прибічники одночасно засуджували «білий і червоний імперіалізм», великодержавницьку ідеологію, шовінізм і войовничий націоналізм, «якими б ярликами вони не прикривалися» і пропагували «міжнародну солідарність трудящих різних націй» [3, арк. 14]. Такий всеєвропейський «першотравень», на нашу думку, міг стимулювати політику втихомирення агресора, спонукати її до конкретних дій і, принаймні, відтермінувати торжество могутності гітлерівського вермахту.

Література:

1. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі ЦДАВОВ України). – Ф. 3563 « Микита Юхимович Шаповал». – Оп. 1. – Спр. 56 «Рукописи «Русофобское и украиноедское славянство», «На боротьбу з злочинством», «До українського трудового народу», «Одвертий лист голові ВУЦИКу тов. Г. Петровському і голові уряду УСРР В. Чубареві та ін.»». – 94 арк.
2. ЦДАВОВ України. – Ф. 3948 «Соціалістична Ліга Нового Сходу в Празі». – Оп. 1. – Спр. 1 «Протокол наради ініціативної групи в справі утворення Союзу Народів Сходу Європи від 8 квітня 1925 р.» – 5 арк.
3. ЦДАВОВ України. – Ф. 3948. – Оп. 1. – Спр. 4 «Вихідні пункти програми та інший програмовий матеріал «Соціалістичної Ліги мирного розрішення національного питання на Сході Європи», проект «Соціалістичної Ліги Сходу Європи»». – 38 арк.

УДК 792.03+791.64]-044.382](477.83) «1944-1945»

Маслюк О.Г., аспірант
НАКККІМ, м. Київ

ВІДНОВЛЕННЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕАТРІВ ТА КІНОПРОКАТУ В ЛЬВІВСЬКІЙ ОБЛАСТІ У 1944-1945 РР.

Львівщина була приєднана до УРСР внаслідок радянсько-польської війни у вересні 1939 р. Тоді в листопаді 1939 р. були утворені Львівська і Дрогобицька області, які проіснували окремо до 1959 р., коли Дрогобицька область була включена до складу Львівської області. Георгафічними межами нашого дослідження є Львівська область кордонів 1939-1959 рр.

Велику увагу радянська влада приділяла пропаганді через культурно-мистецькі заклади у нещодавно приєднаному регіоні. Станом на 30 листопада 1939 р. в Західній Україні було 14 театрів, 117 кінотеатрів, з них понад 100 – в селах [1, с. 106]. В Львові були засновані Державний театр опери та балету, Український драматичний театр імені Лесі Українки. В області працювали 32

міських кінотеатрів на 12 208 місць, 18 сільських на 3013 місць та 25 автокінопересувок [2, с. 32].

Радянську владу відновлено у Львівській області влітку 1944 р. Розпочинається відновлення діяльності культурно-мистецьких закладів. Станом на 27 серпня 1944 р. обласне управління в справах розвитку мистецтва зазначало, що в місті Львові відновили роботу Український музично-драматичний театр ім. Лесі Українки та польський драматичний театр. 19 серпня 1944 р. було відкрито новий театральний сезон. Театр ім. Лесі Українки показав прем'єру «Запорожець за Дунаєм», а польський театр – «Їх четверо». Крім цього, музично-драматичний театр ім.Лесі Українки готував п'єси «Украдене щастя» Івана Франка, «Наталка Полтавка» і «Галька» Монюшка [3, с. 227]. Станом на 1 вересня 1944 р. в місті працювало 2 драматичних театри і 10 кінотеатрів [3, с. 230]. 30 листопада в місті Львові відбулася обласна нарада інтелігенції області. Вказувалося, що в області працювало 3 театри та 27 кінотеатрів [4, с. 37].

Протягом жовтня 1944 р. припинив роботу музично-драматичний театр ім. Лесі Українки. Більша частина кадрів перейшла до театру опери і балету, а інша частина – до драматичного театру ім. Заньковецької. Український драматичний театр ім. Заньковецької розпочав свою роботу 26 листопада драмою Сельвінського «Генерал Брусилов» [5, с. 162]. Протягом грудня 1944 р. театр показав три п'єси «Генерал Брусилов», «Олеко Дундич», «Дай серць волю, заведе в неволю». Також творчий колектив підготував і поставив п'єсу О. Корнійчука «Місія містера Перкінса в країну більшовиків» [2, с. 42]. У грудні 1944 р. було відкрито 4 нових кінотеатри в Лопатинському, Магерівському, Немирівському та Олеському районах [2, с. 43].

Станом на грудень 1944 р. в місті Львові було 5 театрів та 14 кінотеатрів. Натомість в 1940 р. в місті працювали 5 театрів та 25 кінотеатрів [3, с. 249]. Тобто владі вдалося відновити всі театри міста та більшості кінотеатрів всього за п'ять місяців. Зі звідної доповіді Львівського обкому ЦК КП(б)У від 9 лютого 1945 р. стає відомо, що в місті працює 14 кінотеатрів та 2 драматичних театра [6, с. 234]. З довідки Львівського міськкому КП(б)У про економічний та культурний стан міста від 20 червня 1945 р. ми можемо помітити, що чисельність кінотеатрів суттєво не змінилася. На той момент працювало 15 кінотеатрів, але влада міста обіцяла відбудувати в 1945 р. ще 10 кінотеатрів. Збільшувати кількість театральних закладів влада не збиралася. Наприклад, працювали все ті ж 5 театрів: оперний, драматичний театр ім. Заньковецької, театр юного глядача імені Горького, театр мініатюр естради та польський драматичний театр [3, с. 274]. Станом на 1 липня 1945 р. вже працювало у Львові 16 кінотеатрів [3, с.276].

В березня 1946 р. у Львові працювало вже 4 театри, адже відбулося виселення поляків з Західної України та закриття польського театру. Також в Львові продовжувало працювати лише 15 кінотеатрів, а в райцентрах області 31 кінотеатр і 24 кінопересувки [1, с. 317]. Можна спостерігати збільшення кінопрокату в районних центрах в порівнянні з 1939-1941 рр., коли в районах області було лише 15 кінотеатрів [1, с. 317]. Лише в серпні 1949 р. Львів досяг рівня довоєнної кінофікації, адже стало працювати 21 кінотеатр [7, с. 94]. В

довідці сектору культури Львівського обкому КП(б)У «Про стан кінофікації та радіофікації Львівської області на 1 червня 1946 р.» зазначено, що в області працювало 78 кіноустановок (29 – у міських кінотеатрах, 17 – сільських), з них 32 кінопересувки (23 сільські пересувки, 5 автопересувок та 4 кінопересувки у м. Львові) [2, с. 73]. Тобто влада досягла рівня кінофікації області 1940 р.

Отже, після вигнання нацистів в Львівській області розпочалося активне відновлення культурно-мистецьких закладів. Таким чином влада намагалася забезпечити культурні потреби населення Львівщини.

Література:

1. Культурне життя в Україні. Західні землі. Документи і матеріали. Том 1. 1939-1945 / Відп. ред. Ю. Сливка. – К.: «Наукова думка», 1995. – 752 с.
2. Соціалістична культура Львівщини. Збірник архівних документів і матеріалів (1939-1962) / Упор.: О. К. Зубань, С. В. Ігнатюк, К. С. Корнєєва, П. П. Панченко та ін. – Львів: «Каменяр», 1964. – 200 с.
3. Радянський Львів. 1939-1945. Документи й матеріали / Ред. колл.: М. К. Івасюта, В. Я. Пащенко, Г. С. Сизоненко – Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1956. – 708 с.
4. Обласна нарада інтелігенції Львівської області 30 листопада 1944 року. – Львів: Вид-во «Вільна Україна», 1945. – 96 с.
5. Культурне будівництво в Українській РСР. Червень 1941-1950 : збірник документів і матеріалів / Упоряд. А.І. Бичкова, О.Г. Луговський, Ірина Олександрівна Молодчикова ; Редкол.: Відп.ред. Юрій Юрійович Кондуффор ; Передмова Михайло Васильович Коваль ; Комент. В.М. Даниленко . – Київ : Наукова думка, 1989 . – 576 с.
6. Історія Львова в документах і матеріалах. Збірник документів і матеріалів / За ред. М. В. Брика – К.: «Наукова думка», 1986. – 424 с.
7. Генега Р. Львів: нові міщани, студенти та режим 1944-1953 рр. / Р. Генега. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. – 320 с.

УДК 321.011.5:223.17] (477)

Святненко А.В., к. іст. н.,
доцент, НАКККіМ, м. Київ

АНТИКОЛОНІАЛЬНІ ІДЕЇ Л. ЛУК'ЯНЕНКА

Левко Лук'яненко – український націоналіст, дисидент, адвокат, засновник у 1958 році підпільної націоналістичної організації «Українська робітничо-селянська спілка», співзасновник і очільник Української Гельсінської Групи, провідний громадсько-політичний і державний діяч незалежної України, письменник, народний депутат України трьох скликань, автор «Акта про Незалежність України», Герой України з врученням ордена Держави (2005), лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (2016). Нагороджений медаллю «Борець за волю України ім. Св. Володимира», орденом Ярослава Мудрого V ступеня. За національно-визвольну діяльність і переконання перебував в ув'язненні 26 років.

Л. Лук'яненко автор низки праць: «Розширений проект програми Української Робітничо-селянської спілки (УРСС) (1959), «Нотатки учасникам 1-ої наради Спілки боротьби за демократію» (1960), «Зупиніть кривосуддя!» (1977), «Меморандум № 8» (1977), «Звернення до ООН Українського національно-визвольного руху в справі української самостійності» (1979), «Що далі?» (1989), «Не дам загинути Україні» (1994), «Національна ідея і національна воля» (2003), «Вірую в Бога і в Україну» (2007), «За українську Україну. Цивілізаційний вибір України» (2009), «До історії Української Гельсінської Спілки» (2010), «Сповідь у камері смертника» (2011), «Від хохла до українця» (2014), численних брошур і статей.

У «Розширеному проекті програми Української робітничо-селянської спілки (УРСС)» Лук'яненко наголошував, що справа утворення самостійної України вирішуватиметься всім українським народом. Але, на думку автора, в державі, де немає свободи слова, свободи друку, свободи зборів і под., де неможливе демократичне об'єднання людей у політичні партії, де наскрізь панує примус і сваволя – у такій державі, перш ніж ставити питання про вихід України з Союзу, неминуче повинно бути поставлене завдання завоювання демократичних свобод – не паперових прав на демократичні свободи, які є в Конституції СРСР, – а реальної можливості користуватися демократичними правами і свободами. Отже, мета окресленого автором етапу боротьби полягає: «в завоюванні демократичних свобод, необхідних для організації всього українського народу на боротьбу за утворення своєї незалежної національної держави». Лук'яненко визначає методи досягнення цієї мети – мирні, конституційні [3, с.10-35].

Лук'яненко звертав увагу на проблему інакодумства в СРСР, на її загостренні, а також що вона стала проблемою міжнародною. В праці «Меморандум № 8» автор зазначає: «Інакодумці (із-за критичного складу свого розуму) помічають суперечності, звертаючи на них увагу, сприяють прогресові суспільства. Наявність інакодумства – благо для народу, бо в тому суспільстві, де правителям вдалось його ліквідувати, наставала стагнація безпросвітною нуждою мільйонів». Автор зазначає, що інакодумці – не вороги радянської влади; вони вороги незаконного обмеження демократичних і національних праві і вольностей [3, с.169-173].

Як автор «Звернення до ООН Українського національно-визвольного руху в справі української самостійності», він порушував питання перед демократичними державами щодо реєстрації України як колонії Російської імперії, яка існує у формі т. зв. СРСР і вжиття заходів звільнення України від російської окупації, під час якої українці зазнають небаченої національної руйнації. Ця передісторія національного лиха почалася, як писав Лук'яненко, не з доброї волі українського народу, а внаслідок збройної перемоги Росії над Україною, що призвело до фізичного винищення національно свідомої інтелігенції [2, с.296-305].

Лук'яненко розкриває неправдивість колоніальної пропаганди Росії, розвінчує фальшиві ідеї про нібито справедливе вирішення національного

питання і в праці «Звернення до ООН …» б'є на сполох: «Ми не могли протиставити цій брехні своє національне слово, бо ми перед світом німі. Ми давно вже німі. Вже третє сторіччя українці німі. Окупанти відібрали від нас мову. Вони заперли живе слово в тюрму, а твори духовних отців нації замкнули в цензорських сейфах, і самі промовляють від імені українців, і світ чує тільки їхній голос» [2, с.296-305]. На переконання автора, звернення до всесвітнього політичного форуму державних націй зареєструвати Україну як російську колонію допоможе звільнитися від накиненої окупації.

На думку Лук'яненка, в СРСР існував жорстокий диктаторський режим, за якого будь-яке волевиявлення народу було неможливе. Засадничий принцип міжнародного права – право розпоряджатися своєю долею – для українців упродовж усього періоду російської влади не мав жодної чинності. Декларація про надання незалежності колоніальним народам і країнам, Заключний акт Гельсінської наради (розділ VII), Міжнародний пакт про громадянські права та інші були лише насмішкою над реальним колоніальним становищем України: українська нація не мала своїх органів державної влади, позбавлена політичного суверенітету, а Верховна Рада УРСР за джерело влади мала волю ЦК КПРС із центром у Москві – за межами України та волі українського народу.

У праці «Звернення до ООН …» автор стверджував, що всупереч національним інтересам Україна включена до російської політичної системи з її імперіалістичними прагненнями до світового панування. Лук'яненко наголошував, що Україна не мала своєї армії і що: «митрополія мобілізує нашу молодь до імперської армії, спрямовує її абсолютну більшість служити далеко від рідного краю для зручності асиміляції та ідеологічної обробки в дусі своєї загарбницької ідеології» [2, с.300].

У праці новітнього періоду творчості «Від хохла до українця», яка була написана після Революції Гідності, Лук'яненко відкрито наголошує, що комуністична стадія панування Московської імперії над Україною – це насамперед боротьба українців за свою незалежність проти сатанинського намагання московітів очистити Україну від українців для власного заселення. Політик критикує пропагандистські московські міфи про три «братські» народи – українців, білорусів і росіян-московітів – які використовувалися для виправдання окупації й асиміляції українців та білорусів. Московіти – це не слов'яни, а угрофінотатарське населення, а тому його родичі – на сході. При цьому трьохсотлітнє панування московської азійщини не змінило український європейський дух на азійський. Вимога твердого закону, небажання підкорятися диктаторові, на відміну від прагнення московітів мати жорсткого президента-царя – суть світогляду українців і основна відмінність між Європою й Азією. Відтак, Україна і Московщина – це два протилежні світи. Глибинні інстинкти московітів – не виробляти нове: посіяти, доглянути й зробити, а вловити, вбити й спожити готове. Саме вони сформували їхню національну долю так само, як долю українців – хліборобська виробничо-творча вдача. Глибинна сутність національного духу та психологічних установок двох народів абсолютно різні:

московіти прагнуть не виробляти, а загарбати і споживати чуже, а українці – творити власними руками своє добро [1].

На переконання Лук'яненка («Українська ідея і національна воля»), Московщина діяла та діє у цілковитій відповідності своїй хижій загарбницькій природі та генетичному коду, тому безперспективно вимагати від неї переходу до мирного співжиття зі своїми сусідами навіть під тиском. Водночас від українців не можна вимагати покірного переходу на московство, позаяк інстинкт національного самозбереження постійно відтворює ідею незалежності України, яка в душах українців існувала завжди і час від часу проявлялася у зовнішніх діях. Так українці йдуть своїм, закладеним у їхніх генах шляхом.

За твердженням політика, український національний ідеал щодо внутрішнього політичного статусу полягає в глибокій відданості демократичним принципам у всіх сферах життя із забезпеченням реальних можливостей вільної гри різних політичних партій і сил, свободи економічної, професійної, культурної діяльності та в проведенні політики миру і літературних та інших обмінів із усіма країнами, піднесення ваги України в прогресивному русі світової спільноти до дедалі повнішого забезпечення духовних і матеріальних потреб, віри в людину як найвищу вартість на Землі.

Лук'яненко зазначає, що сукупність українців становитиме націю тільки тоді, коли буде усвідомлення пов'язаності долі окремої особи з долею всієї нації. Питання нації передбачає певний рівень державницького мислення з певним (принаймні для освічених українців) почуттям особистої відповідальності за долю нації. При цьому знання національної історії, історичність мислення – основний складник у формуванні державницького світогляду [4].

Література:

1.Лук'яненко Л. Від хохда до українця: роздуми /Л. Лук'яненко – К., 2013. – 144с.

2.Лук'яненко Л. Г. З часів неволі. Книга п'ята: Одержимі / Л.Г. Лук'яненко – К., 2012 -648с.

3.Лук'яненко Л. Г. Не дам загинути Україні! / Л. Лук'яненко – К., 1994. -512с.

4.Лук'яненко Л. Г. Українська ідея і національна воля / Л.Г. Лук'яненко – К., 2006. -288с.

УДК 355.4 (73)

Слюсаренко А.В., к. і. н., доцент
Національна академія

Сухопутних військ України ім. гетьмана Петра Сагайдачного,
м. Львів

ПРОВІДНІ НАПРЯМИ НАУКОВОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ РОЗБУДОВИ СИЛ СПЕЦОПЕРАЦІЙ ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ

Серед основних і першочергових (до кінця 2017 р.) завдань розвитку сектору безпеки і оборони України, визначених у «Концепції розвитку сектору безпеки і оборони України» (затвердженої Указом Президента України від 14 березня 2016 р. № 92) передбачене створення Сил спеціальних операцій (ССО) як окремого роду військ за напрямами, визначеними «Концепцією формування та розвитку Сил спеціальних операцій».

Згадана Концепція пройшла усі етапи погодження і затверджена наказом Міністра оборони України. ССО стануть окремим видом сил, триває робота над законом про Сили спеціальних операцій. Сформоване командування ССО, яке буде безпосередньо керувати військовими частинами, які будуть передані силам спецоперацій (бойові військові частини, частини інформаційно-психологічних операцій тощо). Передбачаєть, що на першому етапі (упродовж 2016 р.), військові частини спецназу будуть підпорядковані командуванню ССО. У цей саме період будуть створені й військові частини управління, обслуговування та охорони. Ухвалене рішення про створення Центру спеціальних операцій, визначене місце дислокації, затверджений штатний розклад спеціалістів. На другому етапі, до кінця 2017 р., планується провести вдосконалення підготовки усіх частин за стандартами НАТО. Має відбутися синхронізація українських підрозділів із аналогічними підрозділами країн НАТО. Реформу вітчизняних ССО планують завершити до 2020 р.

На наше переконання, існує нагальна потреба досягнення, на основі осмислення та введення у науковий обіг солідного військово-історичного та новітнього матеріалу, нових теоретичних узагальненнь стосовно еволюції військ спецпризначення, їх еволюції в ССО як окремий компонент збройних сил в інтересах науково-аналітичного забезпечення творення оптимальної організаційно-функціональної моделі формування Сил спецоперацій Збройних Сил (ЗС) України (основу яких становить саме сухопутний компонент), удосконалення їх бойової підготовки.

Крім того, розуміння особливостей творення елітних військ низкою провідних країн світу важливе і для розгортання процесі міжнародного військового співробітництва України. Виходячи урахування загроз національній безпеці нашої держави та загального контексту реформування її Збройних Сил, вивчення світового досвіду застосування ССО набуває особливої важливості. Доведення на конкретно-історичному та актуальному емпірічному матеріалі зростаючого значення й ролі сил спецоперацій як окремого функціонального компонента сучасних сухопутних військ є запорукою підготовки науково

обгрунтованих рекомендацій щодо подальшого розвитку ССО Збройних сил України.

Зазначимо, що Стратегія національної безпеки України спрямовує нас на «підтримку перспективних, практично спрямованих наукових досліджень у сфері національної безпеки і оборони» [1], що віднесено до числі основних задач з підвищення обороноздатності держави.

Говорячи про пріоритетні завданнь профільних наукових досліджень, доцільно нагадати, що досвід останніх років засвідчив – в сучасних гібридних (неконвенційних, асиметричних) війнах зростає роль сил спеціальних операцій, партизансько-повстанських, терористичних, інших недержавних формувань, включаючи транснаціональну злочинність.

Відтак вкрай актуальним буде визначення *науково-дослідних пріоритетів в інтересах зміцнення обороноздатності України, які обумовлені поширенням гібридного типу протистоянь у сучасному світі.* До їх числа, на нашу думку, можна віднести такі:

– неупереджений конфліктологічний аналіз сучасної системи міжнародних відносин, вивчення й класифікація конфліктів та інших вогнищ небезпеки, передовсім таких, які виникли або можуть вибухнути у геополітичній бликості до України;

– теоретичне та науково-практичне вивчення т.зв. мережево-центричних структур (зокрема – новітніх видів транснаціональних терористичних та екстремістських формувань);

– вивчення стратегії і тактики іноземних держав, їх спецслужб, спрямованих на інспірування та ведення «гібридних війн» (ГВ);

– дослідження всього спектру проблем, пов'язаних із інформаційно-психологічним протиборством та кібервійною;

– аналіз концептуальних засад і тактики проведення комплексних інформаційно-політико-військових операцій із дестабілізації державного ладу суверенних держав (інспірація «ненасильницького опору», іредентистських, сепаратистських рухів, організованих злочинних угруповань тощо), зокрема – особливостей застосування т.зв. «неурядових організацій»;

– дослідження деструктивних невійськових, «непрямих» дій політичного, інформаційного, економічного характеру, їх можливих комбінацій у сполученні із відвертою заколотницькою діяльінстю та застосуванням військової сили.

Отже, аналіз сучасних науково-практичних поглядів на сутність гібридних війн (як новітньої форми неконвеційного, асиметричного протистояння) наголошує на її багатовимірному характері, що вбирає до себе власне військовий, політичний, інформаційний, економічний та соціокультурний виміри. Водночас, для ГВ властиве сполучення комплексу заходів військового та невоєнного впливу на противника у реальному часо-просторовому вимірі.

Вважаємо важливим комплексне наукове дослідження на основі світового досвіду особливостей виникнення, еволюції та бойового застосування військ спецпризначення та їх трансформації у Сили спецпризначення як самостійний компонент збройних сил сучасних армій.

При, як видається, постають такі *перспективні дослідницькі завдання*:

- теоретичне узагальнення вітчизняних та зарубіжних наукових надбань з метою досягнення сучасного концептуального бачення ролі ССО у загальному контексті воєнної історії й військового мистецтва;
- виявлення особливостей бойового застосування військ спеціального призначення зарубіжних країн та СРСР у локальних війнах (конфліктах) 1945–2000-х рр.;
- дослідження досвіду участі військ спеціального призначення у збройних конфліктах на пострадянському просторі;
- визначення специфіки дій військ спеціального призначення у протиборстві з іррегулярними збройними формуваннями (повстансько-партизанськими, терористичними, транснаціональними злочинними угрупованнями тощо);
- вивчення організації застосування сил спеціальних операцій України та країн НАТО у небойових (миротворчих, гуманітарних) операціях 1991–початку 2000-х рр.;
- дослідження ролі та особливостей бойового застосування угруповань ССО в війнах та збройних конфліктах межі XX й XXI століть, включаючи військові компанії в Іраку та Афганістані;
- поглиблене вивчення історичних передумов та безпосереднього новаторського процесу формування (з кінця 1980-х рр.) Сил спецоперацій як самостійного функціонального компонента збройних сил США, в яких подібний феномен військової організації з'явився вперше й набув завершених форм;
- порівняльне дослідження організаційно-функціонального розвитку сил спеціальних операцій країн НАТО, Ізраїлю, Російської Федерації й Китаю наприкінці XX – на початку XXI ст.;
- теоретичне узагальнення тактики, форм і методів застосування ССО (прямі силові акції із застосуванням спеціального озброєння й тактики; спеціальна розвідка; рятувально-пошукові дії в тилу противника або на небезпечній території; психологічні операції; надання миротворчо-стабілізаційної й гуманітарної допомоги тощо);
- вивчення правового поля бойового застосування ССО в світлі норм міжнародного гуманітарного права («права війни»);
- дослідження історичного шляху становлення й діяльності частин (підрозділів) спецпризначення ЗС України та пошуки організаційних форм творення вітчизняних ССО (1991–2016 рр.);
- визначення шляхів можливого застосування історичного досвіду для подальшої розбудови й удосконалення професійного рівня ССО ЗС України, передовсім – їх сухопутного компоненту.

Література:

1. Стратегія національної безпеки України. Затверджена Указом Президента України від 26 травня 2015 року № 287/2015. Електронний ресурс. Режим доступу: http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/287/2015

УДК 655.3.066.12(477-25) «1800/1861»(091)

Тишкевич О. В.,аспірант
НАКККіМ, Київ

ІСТОРИЧНІ УМОВИ ВИДАННЯ ОФІЦІЙНИХ ГУБЕРНІАЛЬНИХ ГАЗЕТ У КИЇВСЬКОМУ ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОРСТВІ В 1800-1861 РОКАХ

Актуальність дослідження пов’язана з місцем періодичної преси в житті суспільства та країни.

Джерельну базу даного дослідження склала офіційна імперська преса Київського генерал-губернаторства 1800-1861 років.

Хронологічні межі роботи обмежені 1800-1861 роками, що припадає не тільки на першу половину XIX століття, а й збігається з дореформеним періодом історії Російської імперії та етнічних українських земель, що входили до складу Київського генерал-губернаторства в зазначений період [1, с. 317].

Мета – дослідити історичні умови, в котрих відбувалося видання офіційних газет у Київському генерал-губернаторстві.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше в історіографії зроблено спробу дослідити історичні умови видання офіційних газет у Київському генерал-губернаторстві впродовж 1800-1861 роках.

Однією з ознак розвитку суспільства держави є стан періодичної преси в ній, зокрема офіційних державних періодичних видань. Це стосується Російської держави першої половини XIX ст., до котрого в ті часи входили й етнічні українські землі. Зокрема, до складу Київського генерал-губернаторства Київської. Подільської та Волинської губерній.

Генерал-губернаторства створювалось російським урядом, в основному, для боротьби з національно-визвольним рухом поневолених народів або у воєнний час. У Генерал-губернаторств фактично запроваджувався стан військової диктатури. На чолі Генерал-губернаторства стояв генерал-губернатор.

У 1764 році після ліквідації гетьманства на Лівобережній Україні було створено Малоросійське генерал-губернаторство, яке протягом 1764-1782 років очолював Петро Румянцев [2, с. 369].

22 січня 1832[1] року тимчасового Подільського і Волинського губернатора генерал-ад'ютанта Василя Левашова було призначено Київським військовим губернатором, Подільським і Волинським генерал-губернатором. Такий титул існував до 1865 р., коли було призначено першого Київського, Подільського і Волинського генерал-губернатора Безака.

Російська імперія вступила в XIX століття абсолютною монархією, де тридцять відсотків населення, тобто селяни, були кріпаками [3, с. 243].

[1] Азовське козаче військо отримало землі в Катеринославській губерні й проіснувало з 1832 до 1866 років на чолі з гетьманом Ільніцьким.

Перемігши у війні 1812 року з Францією, офіцерство російського царя, побувавши в Європі, познайомилося там з передовими революційними ідеями та масонством і принесли його в Росію. Саме вони, перебуваючи під впливом революційних ідей, спробували організувати грудневий заколот 1825 року.

У таких історичних умовах розпочалося видання офіційних газет в Київському генерал-губернаторстві, зокрема в Київській губернії в 1838 році «Киевских губернских ведомостей», в 1839 році в Житомирі починають видавати «Волинские губернские ведомости» та того ж 1839 року в Кам'янець-Подільському розпочали видання «Подольских губернских ведомостей».

Загалом ці три газети об'єднували спільна ідея та мета. Вони видавалися в губернських столицях і за змістом нічим не відрізнялися від «Відомостей» в інших губерніях Російської імперії. Ці газети складалися з двох частин – офіційної та неофіційної [4, с. 89].

Звичайно, дана тема потребує подальшого дослідження. Проте даний матеріал дає можливість стверджувати. Що дані газети видавалися в умовах абсолютної монархії та при пильному нагляді цензури.

Література:

1. Полонська-Василенко Н. Історія України: У 2 т. Т. 2. Від середини XVII століття до 1923 року. – 3-тє вид. – К.: Либідь, 1995. – 608 с.
2. Бачинська О. А. Румянцев-Задунайський Петро Олександрович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наук. думка, 2012. — Т. 9 . – С. 369.
3. Субтельний, Орест. Україна: Історія: учебное пособие / О. Субтельний. – 3-тє вид., перероб. і доп. – Київ : Либідь, 1993. – 720 с.
4. Вертинский Н.С. Газета в России и в СССР. – М., Л., 1923. – 168 с.

УДК 2-526.62(477) «12/17»

Цугорка О. П., Заслужений діяч мистецтв України, доцент, доцент кафедри живопису і композиції Національної академії образртворчого мистецтва і архітектури, м. Київ

УКРАЇНСЬКА ІКОНА «УСПІННЯ БОГОРОДИЦІ» XIII–XVIII СТ.

Одним з кращих способів осмислити богослів'я свята Успіння Діви Марії є поглиблене дослідження символіки давньої іконописної традиції. На іконі це свято зображується дуже глибоко і символічно : народження дУШі Богородиці для нового, вічного життя у Царстві Свого Сина, минаючи всі жахіття пекла.

На початку XIII ст. іконографія Успіння доповнюється сюжетом з відсіканням рук Афонії, який зображується на першому плані композиції перед одром Богоматері. При цьому фігури Афонії і ангела, який відсікє йому руки,

навмисно зменшуються як другорядні елементи композиції. Вперше цей сюжет зафіксований у фресці церкви Панагії Мавріотісси в Касторії (межа XII–XIII ст.), а на Русі епізод з «Дивом відсікання рук Афонії» з'являється у розписах собору Снетогорського монастиря (1313 р.), церкви Успіння на Волотовому полі (1360-ті роки), церкви Федора Стратілата (близько 1380 р.) і присутній на багатьох іконах XV–XVI ст. [6].

У XVII ст. з'являються великомасштабні ікони Успіння з клеймами, в яких ілюструється «Сказання про Успіння». Так, на одній з ікон 1658 р. в клеймах зображено моління Богоматері перед смертю, прощання Її з близькими, подорож апостолів, бесіда з Богоматір'ю та інші сцени. Докладну розповідь про Успіння Богородиці завершує зображення Її на ложі посеред райського саду.

Подібну оповідь про Успіння написано на клеймах ікони Успіння кінця XVII ст. В останньому клеймі зображено не тільки апостолів, а й старозавітні праведники, серед яких пророки Давид і Данило, за ложем Марії бачимо фігуру розбійника з хрестом, що свідчить про те, що зображена на іконі подія відбувається не на землі, а в раю. У зв'язку з цим особливо примітний той факт, що сюжет розглянутого клейма написаний на білому тлі, адже саме цей колір із самого народження християнського мистецтва символізував собою рай [5].

Іконографія Успіння Пресвятої Богородиці сформувалась вже до кінця XV – початку XVI ст. За кожною деталлю в ній приховано глибинний духовний зміст.

Особливу композицію має гравюра Успіння, надрукована в типографії Києво-Печерської Лаври 1697 р. в «Псалтирі» одним тиражем.

Іконографія гравюри близька до перших зразків, датованих X ст. Рельєфи на слоновій кістці, дереві, камені створених у Візантії, та близька до мініатюри з Євангелія імператора Никифора II Фокі XI ст.. За композицією відмінна від вищезгаданих за наявністю архітектури, та Євангелія великого розміру яке зображене перед ложем.

Над Богоматір'ю схилився Іоанн Богослов, ліворуч Апостол Петро з кадилом очолює групу Апостолів, а праворуч апостол Павло з іншими Апостолами. Над ними зображені архітектурні будови, в центрі над Богородицею – Спаситель на білому тлі, який тримає Її маленьку душу на руках, з обох боків від нього – янголи з покритими руками. Гравюра оздоблена пишною орнаментальною рамкою. Особливість гравюри полягає в тому, що композиція була перейнята з чудотворної ікони XI ст., яку грецьким зодчим вручила Богородиця в якості своєї намісної ікони, що мала перебувати в Успенському Соборі, який зодчі мали збудувати. Ця подія описана у Києво-Печерському Патерику [3].

Чудотворна ікона до наших днів не збереглася, але у Хрестовоздвиженському храмі зараз знаходиться список з чудотворної ікони 1075 р. у срібному окладі. Список являє собою копію оригіналу і має ідентичну композицію.

Відомий також був зроблений інший список чудотворної ікони, виконаний преподобним Адріаном Пошехонським у 1540 р. Ікона Успіння Божої Матері

була в Комельській обителі і принесена в дрімучі ліси на берег р. Вотхі. Чудо, явлене від ікони, спричинило заснування на цьому місці, в п'яти верстах від р. Пошехонь, монастирської обителі, що носить нині назву Адріанівського Успенського монастиря [4]. Іконографія ідентична попередньому списку, проте має незначні відмінності в оздобленні. Ложе Богоматері вкрито різнокольоровими квітами, а золоте тло орнаментоване тисненням рослинного орнаменту. Відмінність композиції Адріанівської ікони від інших плягає в тому, що Христос дивиться на глядача, в інших випадках, Його погляд спрямований на Богоматір.

У Києво-Печерській друкарні було зроблено зменшене зображення цієї композиції у вигляді триптиху, вигравірувано також у техніці обрізної гравюри на дереві, доповнене з обох боків фігурами Преподобних Антонія і Феодосія в прямокутних вертикальних рамках з арками. Жестами рук Преподобні вказують на ікону Успіння в центрі. Композиція має незначні відмінності, спричинені меншим розміром, і технікою, яка не дозволяє зробити деталізацію в маленькому форматі. Фігури преподобних пластичні, більші за розміром від тих, які розташовані в композиції Успіння.

Ікона Успіння 1730 р. з церкви Різдва Христового в Києві має подібну ідею з гравюрою 1697 р. Можна припустити, що вона була написана з гравюри, за ідентичною композицією, у пишній рамці з рослинним орнаментом – відмінність полягає тільки в тому, що Преподобні Антоній і Феодосій зображені не по боках від ложа Богоматері, а під ним [2].

Зазначена ікона умовно поділяється на верхню і нижню частини: у верхній розташована сама ікона, в рамці, аналогічній гравюрі, в нижній частині – Преподобні Антоній і Феодосій, в центрі між ними у зменшеному розмірі – Успенський Собор Києво-Печерського монастиря. Вони зображені на тлі природного пейзажу з прямою перспективою. В центрі композиції, між іконою та Преподобними, розміщений текст, оправлений у золоту барокову орнаментовану еліптичну раму, яку тримають два янголи. Один з них ліворуч спрямував погляд до низу на преподобних; інший праворуч угору на Успіння, що є поєднувальним елементом композиції, створює рух по колу та поєднує всі сюжети. Подібне зображення Преподобних із Собором та іконою Успіння раніше зустрічається у вище описаній гравюрі 1695 р. Києво-Печерської типографії з книги Дмитрія Туптала «Книга Житій Святих».

Отже, у статті на конкретних прикладах простежено розвиток сюжету «Успіння Богородиці» в українській іконі XIII – XVIII ст., висвітлено характерні особливості іконописної традиції та еволюцію його образних і стилістичних особливостей.

Згадувані в тексті зразки ікони Успіння є лише мізерною часткою великого духовного, культурного та мистецького спадку.

Література:

1 Бецис А. Успение Пресвятой Богородицы в древнерусских иконах. /Бецис А. // – М. – 2007. – С. 20.

2 Міляєва Л., за участю Гелитович М. Українська ікона XI – XVIII ст. – К.: Духовна спадщина України, 2007. /Міляєва Л., за участю Гелитович М. // – 116 с.
3 Патерик Печерский. – К.: Издательство Свято-Успенсской Киево-Печерской Лавры. /Патерик Печерский. // – 2014. – 478 с. Илл. – изд. 8 с. 17.
4 Поселянин Е. (Е. Н. Погожев). «Богоматерь. Полное иллюстрированное описание Ее земной жизни и посвященных Ее жизни чудотворных икон» СПб., 1914; М., 2002.
5 Успенский Л. А. Богословие иконы православной Церкви. – Переяславль. – И-во братства Св. Александра Невского. /Успенский Л. А. // – 656 с.
6 Форум Икона Успения Богородицы. "Радуйтесь! Я с вами во все дни" (Акафіст Успінню). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.cirota.ru/forum/view.php?subj=45640&fullview=1&order=asc

Секція 2.

Освітній вимір: теорія і практика

УДК 744+766:7.012/13

Брюханова Г.В., доцент кафедри дизайну Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка, м. Київ

РОЗРОБКА ТА ВПРОВАДЖЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО НАВЧАЛЬНОГО КУРСУ «КОМП'ЮТЕРНА ГРАФІКА ТА МОДЕЛЮВАННЯ УПАКОВКИ» З ВИКОРИСТАННЯМ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У РЕКЛАМІ

Розробка упаковки товару має включати засоби, шо надавали б йому додаткових переваг на ринку, яскраво відрізняли його від інших подібних товарів. Сучасна упаковка повинна володіти такими якостями, як оригінальність, новизна, функціональність, і увага викладача має бути спрямована саме на креативне вирішення цих питань майбутніми дизайнерами.

На сьогоднішній день у світі існує значне число e-learning платформ для організації електронного навчання, які поділяються на дві великі категорії: з закритим кодом (комерційні); відкритим кодом (поширюються безкоштовно) [4].

На базі кафедри дизайну Інституту мистецтв Київського університету Бориса Грінченка створено електронний навчальний курс, що має сприяти кращому засвоєнню основ комп'ютерного дизайну та моделювання упаковки. ЕНК для третього курсу бакалаврів напрямку дизайн створено на платформі дистанційного навчання Moodle та включає в себе ряд складових, що необхідні для засвоєння студентами матеріалу дисципліни та для контролю роботи студентів з боку викладача.

ЕНК – це не тільки лекції в електронному вигляді та пояснення до виконання практичних занять, це процес, де учасники мають можливість виконувати пошук необхідної інформації в інтернеті, обмінюватись листами, звертатися до баз даних, періодичних інформаційних видань, обмінюватись повідомленнями на форумі [1].

Електронний курс має необхідні складові для курсу (модулі) – Mindmap, Анкета, База даних, Глосарій, Wiki, Завдання, Тест, Зворотній зв'зок, Сторінка , Тека, URL (web-посилання). У розділі інформації про курс розміщується робоча програма, повний перелік лекцій, практичних і самостійних робіт з означенням часу на їх виконання (структура дисципліни). Тут же вказано перелік балів за кожне завдання, загальна кількість балів та вид контролю посеместрово. У ресурсі карта дисципліни у графічному вигляді представлена інформація про курс.

Рис.1 Інтерфейс ЕНК з інформацією про курс.

Після загальної інформації про курс розміщуються модулі за навчальною програмаю. Тут включено в повному обсязі весь навчальний матеріал курсу. Розглянемо структуру розміщення елементів на прикладі модуля 1. По перше, Обв'язковим елементом є презентація модуля, де представлена інформація про його структуру, подаються приклади виконання практичних та самостійних

завдань. Далі розміщено ресурси «практичні завдання». У кожному практичному завданні є детальний опис завдання, етапи роботи, приклади готови робіт та критерії оцінювання. Ресурс практичне завдання має можливість відстежувати термін подачі готової роботи. Виконане завдання студент має відправити викладачеві через ресурс електронного курсу.

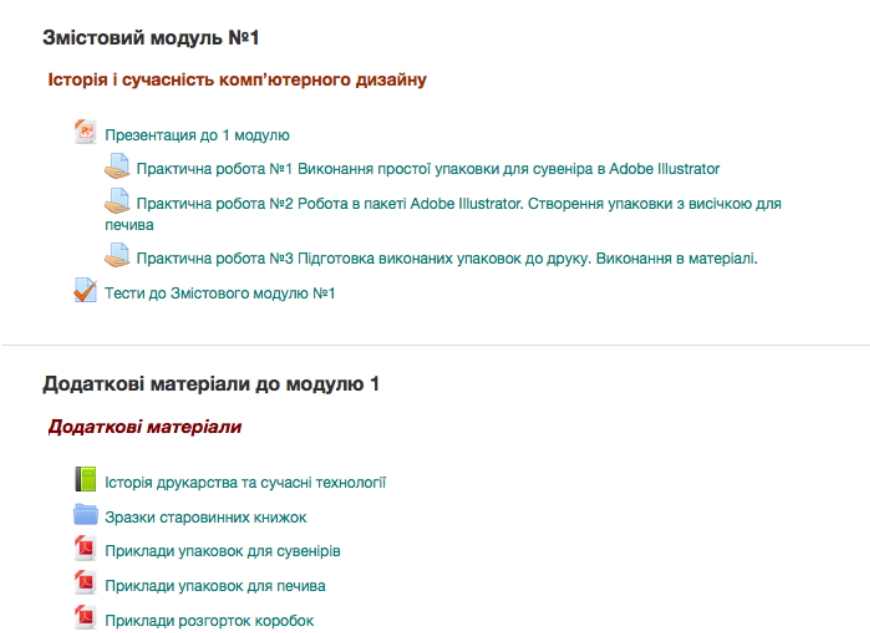

Рис. 2 Інтерфейс модулю 1.

Також кожний модуль обов'язково включає в себе тестові завдання до модулю. У нашому прикладі це 10 тестових запитань різних типів (на відповідність, вкладені відповіді, множинний вибір, правильно/ неправильно). Після модулів даються додаткові матеріали, такі як посилання на web-джерела, відео ресурси, теки з зображеннями тощо. За схожою схемою побудовані всі 4 модулі. В кінці курсу студент має пройти підсумковий тест, що включає в себе питання по всім модулям курсу.

Література:

1. Вишнівський В.В., Гніденко М.П., Гайдур Г.І., Ільїн О.О. Організація дистанційного навчання. Створення електронних навчальних курсів та електронних тестів. – Навчальний посібник. – Київ: ДУТ, 2014. – 140 с.
2. С.О. Сисоєва, К.П. Осадча. Системи дистанційного навчання: порівняльний аналіз навчальних можливостнй. - [Електронний ресурс]. – 2011. – Режим доступу: http://www.academia.edu/931578.

УДК 371.134:785

Гусейнова Л. В., к.пед.н.,
доцент, Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, м. Ніжин

ПЕДАГОГІЧНА ДІАГНОСТИКА ГОТОВНОСТІ

МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Для з'ясування стану сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності та визначення можливостей вдосконалення їхньої інструментально-виконавської підготовки, нами були визначені критерії і показники. Вони узгоджені з компонентною структурою готовності до інструментально-виконавської діяльності, яка складається з мотиваційно-вольового, когнітивно-аналітичного, креативного, ціннісно-орієнтаційного, операційного компонентів. Ці критерії зорієнтовані на інструментально-виконавську діяльність як у процесі вивчення музичних творів (навчально-виконавський аспект), так і в процесі їх художнього виконання (концертно-виконавський аспект).

На нашу думку, такими критеріями виступають: ***наявність спонукальних мотивів навчально-виконавської діяльності, ступінь теоретичної підготовки, міра творчої спрямованості особистості, сформованість естетичних ціннісних орієнтацій, рівень технічної майстерності.***

Під ***наявністю спонукальних мотивів навчально-виконавської діяльності*** ми розуміємо різноманітні установки особистості, що зумовлюють цю діяльність. Це інтереси (об'єктивно зумовлений мотив діяльності особистості, спрямованої на задоволення певних потреб), переконання (основна настанова, тверда впевненість, що ґрунтується на міцних знаннях, які тісно переплітаючись з волею і становлять зміст мотивів діяльності), спонуки, потреби (стан, що виражає необхідність у чомусь). Відомо, що діяльності без мотиву не буває, а невмотивована діяльність – це діяльність з суб'єктивно чи об'єктивно прихованим мотивом (О.Леонтьєв). Отже, мотивація має вирішальне значення, що й зумовило обрання спрямованості спонукальних мотивів навчально-виконавської діяльності одним з критеріїв діагностування готовності до інструментально-виконавської діяльності. Показниками цього критерію виступають: інтерес до інструментально-виконавської діяльності; розвиненість потреби у виконавській діяльності; виконавська воля; наполегливість і відповідальність у прагненні до оволодіння музичним інструментом; педагогічна спрямованість навчально-виконавської діяльності.

Розгляд ***ступеня теоретичної підготовки*** як наступного критерію зумовлюється особливістю інструментально-виконавської діяльності, її реальною багатомірністю. Це вимагає вирішення багатьох завдань, пов'язаних з музичним виконавством, усвідомленням виражальних можливостей різноманітних елементів музичної мови; відзначається наявністю власних асоціативних зв'язків, уявлень, теоретичних знань у царині виконавського мистецтва і, на цьому ґрунті, заглибленням виконавця у художній зміст твору. Відомо, що система знань студента є результатом навчання і має три рівні: загальнотеоретичний (знання, які виходять за рамки конкретного предмета вивчення і дають можливість розширити й поглибити предметні знання); конкретно теоретичний (знання з конкретного предмета); практичний (змістом

якого є знання щодо способів і механізмів дій у різних видах діяльності, розуміння їхньої структури). Гнучке використання системних теоретичних знань неможливе без розвинутого виконавського мислення з усіма його виявами в єдності з професійно необхідними якостями, що визначають придатність до інструментально-виконавської діяльності та забезпечують самореалізацію у ній. Ця якісна характеристика сформованості готовності до інструментально-виконавської діяльності виявляється у розгляді музично-виконавських об'єктів і процесів у їх цілісності (осягнення масштабно-синтаксичних одиниць – мотиву, фрази, речення, періоду на рівні музичної форми, тобто їх ієрархічного підпорядкування загальній драматургії), відповідності теоретичної моделі виконання її акустичному відтворенню. Вона ґрунтується на творчому аналітичному процесі (усвідомлення виконавцем окремих мотивів та інтонацій на ґрунті розкриття їх семантичного значення; переведення семантичної конкретизації у художнє узагальнення; оформлення певного драматургічного задуму). До цього критерію ми віднесли такі показники: системність, достатність і гнучкість знань щодо історико-теоретичних основ інструментального виконавства і методики опрацювання музичних творів; розуміння стильових і жанрових особливостей твору; змістовність і переконливість аналізу музичного твору; точність відтворення тексту музичного твору; обізнаність у нормах виконавського мистецтва.

Враховуючи творчу природу виконавського мистецтва, спрямованого на аудиторію, наступним критерієм ми визначили ***міру творчої спрямованості особистості***. Музикант, відтворюючи художній зміст твору, наповнює процес виконання власними почуттями, переосмислює авторську інформацію і трансформує її згідно власного розуміння, а тому повинен мати здатність до творчого спілкування з музичним мистецтвом. Артистична сфера передбачає яскравість почуттів, що ґрунтуються на багатстві асоціацій та мобільності виконавської реакції, скерованість психологічного стану виконавця у потрібному емоційному напрямку. Показниками цього критерію ми визначили: розвиненість емоційно-артистичної сфери виконавця; самостійність й оригінальність виконавської інтерпретації; здатність до сценічного перевтілення; розвиненість образного мислення; творчу ініціативу.

Наступний критерій діагностування готовності до інструментально-виконавської діяльності – ***сформованість естетичних ціннісних орієнтацій***. Вони виявляються в індивідуальних уподобаннях студента та вибірковому ставленні до музичних творів, що вивчаються й виконуються, і залежать від рівня засвоєння студентом соціального досвіду і прийнятої в суспільстві системи цінностей. Особистісний аспект ціннісних уявлень, що проектуються в оцінні судження, виявляється в уміннях обґрунтувати власну виконавську концепцію; усвідомити позитивну чи негативну оцінку власних виконавських дій. Оцінна діяльність студента у цьому випадку спрямована не лише на засвоєння та усвідомлення об'єктивно-змістовної сторони об'єкта чи предмета, а й на оцінювання його властивостей, задоволення власних потреб та інтересів у реалізації цієї діяльності. Слухання різних інтерпретацій твору, демонструючи

можливість існування різних виконавських тлумачень, сприятиме пошуку оптимальної інтерпретації твору, вияву власних оцінних суджень, усвідомленню ставлення до музичного твору. В результаті оцінної діяльності відбувається формування ціннісних орієнтацій. Цей критерій характеризується такими показниками: художньо-естетичні смаки та ідеали; музичні уподобання; судження і оцінки музичних явищ; виконавська рефлексія; виявлення власного ставлення до музичного твору.

Рівень технічної майстерності дозволяє визначити, *якою мірою* виявляється структурна визначеність музичного твору, що виконується; відбувається оперування набутими фаховими знаннями та уміннями, знаходження раціональних технологічних прийомів в процесі роботи над твором і в процесі виконання, застосування політембровості, технологічного арсеналу. Показниками технічної майстерності виступають: інтонаційна виразність та гнучкість виконання; технічність виконання; стабільність виконання; сценічна свобода та художня доцільність використання виконавських прийомів; виконавський досвід.

Виділені критерії і показники, на наш погляд, дали можливість діагностувати процес формування готовності до інструментально-виконавської діяльності. На основі виділених критеріїв та їх показників нами було розроблено гіпотетичну модель рівнів сформованості готовності майбутнього учителя музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. Ми виділили чотири умовних рівні - виконавської індиферентності, виконавської грамотності, виконавської компетентності, виконавського професіоналізму.

Рівень виконавської індиферентності, який ми розглядаємо як *низький,* характеризується малоусвідомленою мотивацією, елементарною теоретичною підготовкою, індиферентною емоційно-артистичною сферою, поверховими ціннісними орієнтаціями, частково сформованою технічною майстерністю.

Наступний рівень – ***рівень виконавської грамотності***, який ми охарактеризували як *середній*. Він характеризується усвідомленістю спонукальних мотивів, задовільною теоретичною підготовкою, слабко вираженою творчою спрямованістю особистості, відносно стійкими естетичними ціннісними орієнтаціями, частково сформованою технічною майстерністю.

Третій умовний рівень (*достатній*) – ***виконавської компетентності*** передбачає усвідомлену мотивацію, достатню теоретичну підготовку, добре виражену творчу спрямованість, відносно глибокі естетичні ціннісні орієнтації, достатньо сформовану технічну майстерність.

Четвертий рівень (*високий*) – ***рівень виконавського професіоналізму*** характеризується усвідомленою і аргументованою мотивацією, ґрунтовною теоретичною підготовкою, яскраво вираженою творчою спрямованістю, досить глибокими й аргументованими естетичними ціннісними орієнтаціями, сформованою технічною майстерністю.

Отримані за допомогою визначених критеріїв результати дали змогу уточнити якісну наповненість рівнів сформованості готовності майбутніх

учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. Водночас, пошуки шляхів удосконалення інструментальної підготовки привели до усвідомлення значення цілісного інтегрованого формування компонентів означеної готовності в системі професійної підготовки сучасного педагога-музиканта, що вказує на необхідність нових технологічних розвідок у царині інструментально-виконавської підготовки студентів вищих закладів мистецько-педагогічної освіти.

УДК 37:004

Дворник Ю. Ф., к. пед. н.,
доцент Ніжинського
державного університету
ім. Миколи Гоголя, м. Ніжин

МУЗИЧНІ КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ У СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ

До найважливіших чинників, які впливають на розвиток професійних якостей учителя в сучасних умовах, більшість дослідників відносять інформатизацію системи освіти та впровадження нових інформаційних технологій у навчальний процес, виокремлюючи серед нагальних проблем такі, як: формування інформаційної культури вчителя; формування в учителів навичок організації системної роботи з комп'ютерною технікою в конкретній предметній галузі; ресурсне забезпечення інформатизації освіти тощо. Нові інформаційні технології вони розглядають як упровадження нових підходів у навчально-виховний процес, що орієнтований на розвиток інтелектуально творчого потенціалу людини, з метою підвищення його ефективності завдяки застосуванню сучасних технічних засобів.

Відомо, що професіоналізм вчителя музичного мистецтва значною мірою зумовлений його досягненнями в галузі фахового навчання, а широкий діапазон діяльності потребує формування різнобічних музично-педагогічних знань і вмінь [2, с.1]. Саме музично-педагогічна діяльність є вихідною ланкою, яка визначає їх необхідний об'єм, а також зміст і методи передачі.

Успішному розв'язанню зазначеної проблеми в умовах сьогодення може активно сприяти застосування нових інформаційних технологій, загальною особливістю яких, є орієнтація на індивідуальний підхід до навчання. Теоретико-методологічне підґрунтя цього підходу закладено ще у працях Л. Виготського, В. Давидова, Л. Занкова. Психолого-педагогічні аспекти використання нових інформаційних технологій у навчальному процесі ґрунтовно розглядалися у працях М. Жалдака, В. Зінченка, Ю. Машбиця та ін.

Темпи розвитку комп'ютерної техніки і програмного забезпечення змушують опановувати нові версії музичних редакторів, систем багатоканального зведення, звукозапису, процесорної обробки звуку,

віртуальних синтезаторів, семплерів, нотного набору та верстки тощо [1, с. 4–11].

Для музично-педагогічної науки комп'ютерні технології – важливий засіб формування знань, умінь і навичок, який необхідно включати в процес сучасної музичної освіти. І хоча сьогодні, на думку Н. Маханек, вони є більшою мірою дисциплінами експериментальними, для котрих освітні стандарти, питання змісту і методики викладання знаходяться в стадії формування, все ж проблематика питань, пов'язаних з впровадженням їх у реальний навчальний процес, чітко вибудовується [1].

Сьогодні із впевненістю можна констатувати, що музичні комп'ютерні технології в більшості розглядаються не як прикладна дисципліна, а як необхідний компонент музичної освіти, який надає майбутньому фахівцю додаткові можливості професійної реалізації, розкриває його творчий потенціал. На думку Н. Маханек, основними з них можна вважати: MIDI технологію, цифрову обробку звукових сигналів, акустику, нотографію, нотне видавництво тощо.

Застосування персональних комп'ютерів у навчальному процесі є природним продовженням багаторічного процесу впровадження у навчання технічних засобів. Результати досліджень у даній галузі дозволили визначити ряд переваг такого навчання у порівнянні з традиційним: комп'ютерні технології значно розширюють можливості надання навчальної інформації; дозволяють посилити мотивацію навчання; якісно здійснюють контроль за діяльністю студентів та самоконтроль, що забезпечує гнучкість керування навчальним процесом. Перевірка знань відрізняється об'єктивністю, докладністю й повнотою; комп'ютерні технології сприяють формуванню у студентів рефлексії своєї діяльності; застосування комп'ютерних систем у навчанні значно скорочує час, необхідний на засвоєння навчального матеріалу.

Однак проблематика, пов'язана із використанням музичних комп'ютерних технологій у творчому процесі, поки ще не стала об'єктом аналізу вітчизняної музично-педагогічної науки. На сьогодні відома лише незначна кількість досліджень, присвячених використанню комп'ютерних технологій в мистецькій освіті. Зарубіжні ж джерела стосуються здебільшого комп'ютеризації музичного виконання, застосуванням комп'ютерів у композиторському процесі, методам комп'ютерного аналізу музики тощо.

Разом з тим, аналіз проблеми показує, що оптимальне використання можливостей комп'ютера як принципово нового засобу навчання породжує багато питань щодо дидактики і методики викладання предметів художнього циклу, а саме: якою є мета і завдання комп'ютерного навчання; які функції навчання і який обсяг навчальної інформації можна передати комп'ютеру; використанням яких методів можна досягти поставлених цілей навчання; як розподілити навчальний матеріал курсу між комп'ютерними і традиційними засобами навчання тощо.

Систематизація науково-методичного матеріалу з питань впровадження НІТ у навчальний процес дає можливість класифікувати їх як: функціонально орієнтовані; предметно орієнтовані та проблемно орієнтовані технології.

Все більше дослідників турбують питання сумісності творчого процесу і складних технологій, можливості поєднання в одній особі музиканта, інженера та програміста без шкоди для художньої творчості, можливості балансу різноманітних фахових складових. В центрі їх уваги знаходяться й питання ролі комп'ютерних технологій, композиторських технік та музичної композиції, вплив сучасних комп'ютерних технологій на процес створення, редакції і звукової реалізації музичного твору.

У вирішенні даного питання методологічно важливою є думка І. Гайденка, щодо музичних комп'ютерних технологій як історично вторинних стосовно композиторських технік – комп'ютерні технології як метод музичної творчості залучають композиторські техніки у свою структуру як програмні модулі. Він вважає, що комп'ютерні технології спочатку акумулювали в собі властивості композиторських технік, а потім стали впливати самі на музичну композицію. Різниця лежить у природі явищ: якщо композиторські техніки не виходять за рамки людської діяльності, то музичні комп'ютерні технології є продуктом віддзеркалення цієї діяльності у свідомості, який втілено у апаратних і програмних комп'ютерних засобах [3]. Вчений переконаний у ефективності застосування нових технологій, а процес роботи композитора з комп'ютером характеризує як якісно новий етап креативного мислення.

За його визначенням музичні комп'ютерні технології виступають абстрактною моделлю, свого роду гіпертехнікою, що містить у собі практично всі можливості створення та реалізації музики, а відтак розглядає їх як сукупність способів і прийомів генерації, розробки, організації, фіксації та конвертації музичного матеріалу, здійснюваних із застосуванням комп'ютера.

Таким чином, комп'ютерні музичні технології є тим інструментом, який дозволить якісно розширити методи і форми роботи, повніше зберігати і розвивати індивідуальні здібності студентів, підсилити міждисциплінарні зв'язки у навчанні, здійснити постійне динамічне оновлення організації навчального процесу.

Література:

1. Белунцов В. Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов / В. Белунцов – Москва: «ТехБук», 2003. – 560 с.

2. Брилін Е. Б. Формування навичок композиторської творчості у студентів музично-педагогічних факультетів: Автореф… дис. канд.. пед. наук: 13.00.02 / Брилін Е. Б. – К., 2002. – 19с.

3. Гайденко І. А. Роль музичних комп'ютерних технологій у сучасній композиторській практиці: Автореф… дис. канд. пед. наук: 17.00.03 / Гайденко І. А. – Харків., 2005. – 22 с.

УДК 373.2.016:75

Демчик К.І., к.пед.н., старший викладач, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський

ШЛЯХИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ УСПІШНОГО НАВЧАННЯ ДІТЕЙ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ДНЗ

Успіх навчання залежить від правильного визначення його мети і змісту, а також від способів досягнення мети, тобто методів навчання. Зважаючи на це, серед вчених галузі дошкільної освіти ведуться суперечки стосовно чіткого визначення методів навчання дітей дошкільного віку. Зокрема, згідно з дослідженнями вчених І. Лернера, М. Скаткіна, Ю. Бабанского, М. Пахмутова можна виділити наступні загальнодидактичні методи: пояснювально-ілюстративний, репродуктивний і дослідницький [1, с. 268-269].

Навчання, як правило, починається з пояснювально-ілюстративного методу, який полягає в поданні дітям інформації різними способами сприйняття – зоровим, слуховим, мовним тощо. Можливі форми цього методу – повідомлення інформації, демонстрація різноманітного наочного матеріалу, в тому числі за допомогою технічних засобів. Вихователь організовує сприйняття, а діти намагаються осмислити новий зміст, вибудувати доступні зв'язки між поняттями, запам'ятати інформацію для подальшого оперування нею [там саме].

Пояснювально-ілюстративний метод спрямований на засвоєння знань, а для формування навичок і вмінь необхідно використовувати репродуктивний метод, тобто багаторазово відтворити (репродукувати) дії. Його форми різноманітні: вправи, вирішення стереотипних задач, бесіда, повторення опису наочного зображення об'єкта, неодноразове читання і заучування текстів, повторна розповідь про подію за заздалегідь заданою схемою тощо.

Передбачається як самостійна робота дошкільників, так і спільна діяльність з вихователем. Репродуктивний метод допускає застосування тих же засобів, що і пояснювально-ілюстративний: слово, наочні засоби, практична робота.

Пояснювально-ілюстративний і репродуктивний методи не забезпечують необхідного рівня розвитку творчих можливостей і здібностей дітей. Метод навчання, спрямований на самостійне вирішення дошкільниками творчих завдань, називається дослідницьким. У ході вирішення кожного завдання він передбачає прояв однієї або декількох сторін творчої діяльності. При цьому необхідно забезпечити доступність творчих завдань, їх диференціацію в залежності від підготовленості тієї чи іншої дитини. Дослідницький метод має певні форми: текстові проблемні завдання, досліди тощо. Завдання можуть бути індуктивними або дедуктивними в залежності від характеру діяльності. Сутність цього методу полягає в творчому добуванні знань і пошуку способів діяльності, причому все будується на самостійній роботі.

Іншим методом, що допомагає творчому розвитку, є евристичний метод: діти вирішують проблемне завдання з допомогою вихователя, його запитання містить часткове вирішення проблеми або його етапи. Він може підказати, як зробити перший крок. Найкраще цей метод реалізується через евристичну бесіду, на жаль, рідко застосовувану в навчанні. При використанні цього методу також важливі слово, текст, практика, засоби наочності тощо.

В даний час широке розповсюдження отримав метод проблемного викладу, вихователь ставить проблеми, розкриваючи всю суперечливість рішення, його логіку і доступну систему доказів. Діти стежать за логікою викладу, контролюють її, беручи участь у процесі вирішення. В ході проблемного викладу застосовують і образ, і практичний показ дії.

Методи дослідний, евристичний і проблемного викладу – методи проблемного навчання. Їхня реалізація в навчальному процесі стимулює дошкільників до творчого здобування та застосування знань і умінь, допомагає засвоїти способи наукового пізнання. Сучасне навчання обов'язково має включати розглянуті загальнодидактичні методи. Використання їх на заняттях з образотворчої діяльності здійснюється з урахуванням його специфіки, завдань, змісту. Ефективність методів залежить від педагогічних умов їх застосування.

Як показує досвід практичної роботи, для успішної організації занять з образотворчої діяльності необхідне створення спеціальної системи педагогічних умов, які безпосередньо впливають на розвиток художньої творчості дошкільників: розвиток інтересу до вивчення образотворчого мистецтва; поєднання систематичного контролю за образотворчою діяльністю дошкільників з педагогічно цілеспрямованою допомогою їм; виховання у дітей віри в свої сили, в свої творчі здібності; послідовне ускладнення образотворчої діяльності, забезпечення перспектив розвитку художньої творчості дітей; навчання мови образотворчого, народного, декоративно-прикладного мистецтва і дизайну, опанування засобів художньої виразності пластичних мистецтв; цілеспрямоване, систематизоване використання мистецтвознавчих розповідей або бесід, які активізують увагу дитини, роботу його думки, його емоційну і естетичну чуйність; відбір творів образотворчого мистецтва для вивчення; використання на заняттях з образотворчої діяльності технічних засобів навчання (особливо відео- та аудіоапаратури) і спеціальних наочних посібників; активне вивчення дітьми під керівництвом педагога натури, предметів декоративно-прикладного мистецтва, культури і побуту, історичних архітектурних деталей; застосування різноманітних художніх матеріалів та технік роботи з ними; зміна видів образотворчої діяльності протягом навчального року (графіка, живопис, ліплення, конструювання, декоративна робота тощо); поєднання індивідуальних і колективних форм роботи з дітьми; введення в структуру заняття ігрових елементів і художньо-дидактичних ігор; використання елементів змагання на занятті; систематичний розвиток педагогічно цілеспрямованих взаємозв'язків між розділами навчального предмета Образотворче мистецтво, між цією та іншими дошкільними дисциплінами, інтегроване навчання мистецтва в дошкільному навчальному закладі.

Вкрай важливою умовою розвитку художньої творчості дошкільників на заняттях з образотворчої діяльності є використання педагогами технічних засобів навчання, особливо відео- та аудіоапаратури, спеціальних наочних посібників. Як відомо, роль наочності в навчанні була теоретично обґрунтована ще в XVII ст. Я. Коменським, пізніше ідеї її використання як найважливішого дидактичного засобу були розвинені в працях багатьох видатних педагогів – Й. Песталоцці, К. Ушинського та ін. [2, с. 145].

Успішна реалізація найпоширенішого принципу наочності в навчанні образотворчого мистецтва можлива при активній розумовій діяльності дітей, особливо, коли відбувається "рух" думки від конкретного до абстрактного або, навпаки, від абстрактного до конкретного.

На всіх етапах заняття з образотворчої діяльності, по можливості, слід вводити творчі, імпровізовані та проблемні завдання. При цьому одна з головних вимог – надання дітям можливо більшої педагогічно доцільної самостійності, що не виключає надання їм, у міру необхідності, педагогічної допомоги [3]. Так, наприклад, на занятті з малювання вихователь, пропонуючи той чи інший сюжет, у багатьох випадках може звернути увагу дошкільників на головне, що обов'язково і в першу чергу потрібно зобразити, може показати на аркуші приблизне розташування об'єктів композиції. Ця допомога природна та необхідна і не призводить до пасивності дітей в образотворчій діяльності. Від обмежень у виборі теми і сюжету дитина поступово підводиться до їхнього самостійного вибору.

Таким чином, для успішної організації навчання образотворчого мистецтва дошкільників необхідне використання певних методів, створення та дотримання спеціальної системи педагогічних умов, які безпосередньо впливатимуть на розвиток художньої творчості дошкільників.

Література:

1. Лисенко Н. В. Педагогіка українського дошкілля : у 3-х частинах : навч. посібник. / Н. В. Лисенко, Н. Р. Кирста. – Київ : Слово, 2010. – Ч. 2. – 360 с.
2. Поніманська Т. І. Дошкільна педагогіка : навч. пос. для студ. вищ. навч. закл. – Київ : Академвидав, 2004. – 456 с.
3. Сухорукова Г. В., Дронова О. О., Голота Н. М., Янцур Л. А. Образотворче мистецтво з методикою викладання в дошкільному навчальному закладі. Підручник. За заг. ред. Г. В. Сухорукової. – Київ : Слово, 2010. – 376 с.

УДК 379.81-053.4

Животенко Є.М.,магістр,
кафедра культурології,
КНУКіМ, м. Київ

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ТА ГАРМОНІЗАЦІЯ ЕФЕКТИВНИХ ФОРМ І МЕТОДІВ ОРГАНІЗАЦІЇ СІМЕЙНОГО ДОЗВІЛЛЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ТА В ЦЕНТРАХ РОЗВИТКУ Й РОЗВАГ

Актуальність. В умовах сьогодення, основою основ виховання цілісної та гармонійної особистості і її першорядним виховним інститутом є родина, тому її зміцненню і згуртованості приділяється велика увага, і надається статус найвищої моральної цінності сучасного суспільства. Сім'я в першу чергу форму соціальні пріоритети і прививає культурні цінності в житті маленької людини. Тому процес вдосконалення і збагачення сімейного життя значним чином формує сімейне дозвілля, яке на сьогоднішній день є важливою умовою самовдосконалення та розвитку дорослих і малих членів сім'ї, сприяє підтриманню позитивної атмосфери в родині а також зміцненню стосунків між чоловіком і жінкою, між батьками і дітьми та встановлення взаємного розуміння між ними. Тому використання ефективних форм і методів організації сімейного дозвілля допомагає кожному члену родини стати цікавим для своїх рідних і зміцнити духовний зв'язок з ними.

Сучасний інститут сімейної дозвіллєвої діяльності можна відмітити такими двома основними тенденціями:

- популяризація активних форм сімейної дозвіллєвої діяльності, які можуть включати туризм, участь у сімейних спортивних заходах, відвідування сімейних центрів розвитку та розваг;
- організація якісного та корисного домашнього дозвілля, до форм якого можна віднести читання книг, сімейне спілкування, спільний перегляд телевізора, спільні заняття домашніми справами.

Важливо зауважити, що основний принцип сімейної дозвіллєвої діяльності – це участь у заході усіх без винятку членів родини, і дорослих і дітей. В зв'язку з цим організація дозвіллєвих заходів для батьків і дітей окремо іде всупереч самому поняттю сімейної дозвіллєвої діяльності. Такі заходи не сприяють якісній взаємодії між батьками та дітьми і можуть викликати спір інтересів старшого і молодшого поколінь. Сучасні центри розвитку та розваг як правило створюють окремі дозвіллєві програми за такими типами, залежно від учасників:

- спільні програми, в яких беруть участь батьки і діти разом;
- дитячі програми;
- програми для дорослих.

Такий формат організації сімейної дозвіллєвої діяльності є найбільш доцільним для застосування усіх можливих форм та методів влаштування дозвілля в центрах розвитку та розваг.

Для нашого дослідження важливим є огляд досвіду розвинених країн у питанні організації сімейного дозвілля. Варто зауважити, що формат закладів сімейного дозвілля отримав дуже високу популярність у країнах Європи та Сполучених Штатах Америки.

Вдалим прикладом такої діяльності є функціонування у Америці сімейного центру розвитку та розваг «Клуб на 92-й вулиці», що успішно функціонує з 1874

року, тобто уже більше ста років. Зазначений центр включає безліч тематичних відділень, що спеціалізуються на сімейному дозвіллі за допомогою різних форм і методів. Функціонують літературні, танцювальні та музичні гуртки, центри туризму та спорту, оздоровчий центр, консультативний центр для батьків в якому надають консультації досвідчені спеціалісти – психологи, юристи, лікарі, вчителі і ін. Основними відвідувачами Клубу є сім'ї, причому часто це не лише батьки з дітьми, а часто до них приєднуються що бабусі та дідусі та інші члени родини. В «Клубі на 92-й вулиці» організують екскурсійні програми, подорожі, походи і такого роду рекреаційні заходи. Даний заклад, щорічно приймає понад 300 тисяч відвідувачів.

Значення діяльності такого центру розвитку та розваг важко переоцінити, він приносить суспільству реальну користь єднаючи членів сім'ї в одну згуртовану і єдину команду. Наслідуючи досвід «Клубу на 92-й вулиці» у США створено подібні організації у різних містах (Лас-Вегас, Нью-Йорк, Лос-Анжелес і інші).

У Європі показовим прикладом центру розвитку та розваг є заклад «Стара ковзанка» у Німеччині. Задум цього сімейного центру розвитку та розваг реалізовувався за підтримки численних державних та комерційних організацій. Працює центр у місті Берлін з 1997 року, і за роки своєї роботи став улюбленим місцем відпочинку мільйонів сімей. У сімейному центрі розвитку та розваг «Стара ковзанка» надаються різноманітні дозвіллєві послуги, функціонують спортивні, оздоровчі, освітні та розважальні зони. Також в центрі організується тематичні сімейні свята, показують цікаві та повчальні вистави та кінострічки.
Сімейні центри розвитку та розваг намагаються задіяти у своїй діяльності якомога більше різноманітних форм та методів дозвіллєвої діяльності, найбільш перспективними та інноваційними з них є:
- організація роботи різноманітних консультацій для батьків;
- проведення сімейних тренінгів, сімейних вечорів відпочинку
- організація освітньо-пізнавальної діяльності: екскурсій, диспутів, організація спільно з дітьми і дорослими концертів, гуртки за інтересами;
- проведення цікавих майстер-класів – кулінарних, мистецьких, вокальних і т.д.
Окрім цього робиться нахил на проведенні уроків етичного виховання, конкурсів для ерудитів, виставок дитячих творів – віршів, малюнків, скульптур і т.д. Відкриваються ігрові кімнати для найменших відвідувачів, у яких з дітьми працюють соціальні педагоги та аніматори.

Сімейні центри розвитку та розваг знаходяться у постійному розвитку, постійно вдосконалюючи спектр своїх послуг. Так, останнім часом на базі існуючих центрів розвитку та розваг створюються групи для немовлят, відбувається оновлення програми заходів для дітей та дорослих, створюється певний асортимент майстер-класів, які на сьогодні є дуже популярною формою сімейного дозвілля.

Таким чином, залучаючи сім'ї до спільної дозвіллєвої діяльності вирішуються важливі соціальні питання сьогодення. Тому необхідно сприяти розвитку сімейних видів відпочинку та розваг. Розробку видів сімейного

дозвілля варто починати з аналізу демографічної ситуації та дослідження цільової аудиторії. Окрім цього необхідно вивчити мотивацію родин до участі у спільній дозвіллєвій діяльності, якщо вона виявиться слабкою є доцільність її стимулювати. Після проведених дослідження спеціалісти у сфері дозвілля будуть мати певний портрет потенційного споживача та знати його потреби і зможе найбільш вдало застосувати форми та методи організації сімейного дозвілля у своєму центрі розвитку та розваг.

Отже, можна підсумувати, що використовуючи в своїй роботі новітні методи та форми дозвіллєвої діяльності сучасні центри розвитку та розваг спрямовують свою діяльність на створення дружньої та гармонійної родини і на розвиток міжособистісного взаєморозуміння членів сім'ї.

Література:

1. Бочелюк В. Й., Бочелюк В. В. Дозвіллєзнавство: Навч. посібн. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 208 с.
2. Кузьмінський А. І., Омеляненко В. Л. Педагогіка родинного виховання. Навчальний посібник. – К.: Знання, 2006. – 324 с.
3. Форми організації дозвілля дітей та молоді: Метод. матеріали до тренінгу / За заг. ред. І. Звєрєвої. – К.: Науковий світ, 2004. – 58 с.
4. Швидка С. О. Форми і методи організації сімейного дозвілля / С. О. Швидка // Вісн. Черкас. ун-ту. Сер. Пед. науки. - 2009. - Вип. 144. - С. 185-189.

УДК 78:371.036

Коваль О. В., к. пед. н., доцент,
Ніжинський державний
університет ім. Миколи Гоголя,
м. Ніжин

ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТІСНОЇ МУЗИЧНОСТІ В УМОВАХ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Однією зі складних проблем музичної педагогіки на сьогодні виступає формування та розвиток музичності школярів. Сучасний стан її вивчення можна охарактеризувати як етап пошуку таких шляхів і методів, які б давали змогу виявляти і розвивати здібності кожної дитини. Все це значною мірою відображено у здобутках педагогічної науки і практики XX-XXI століть. Втім, хоч ця проблема і розробляється досить активно, а вчитель загальноосвітньої школи має в своєму арсеналі достатньо ефективні методики формування музичності, вони ще не відповідають повною мірою запитам сучасної школи, оскільки недостатньо враховують особистісний характер набуття означеної якості.

Завдання мистецької освіти, як правило, стосується насамперед формування спеціальних здібностей та вмінь і не охоплюють вимог особистісного розвитку, здатності усвідомлювати ті зміни, які відбулися у дітей

під впливом художніх вражень. Виходячи з цього, у формуванні музичності школярів особливого значення набуває особистісно зорієнтований підхід. Його ми розуміємо як ставлення до учня як до особистості, як до самосвідомого відповідального суб'єкта виховної взаємодії. Особистісний підхід є базовою ціннісною орієнтацією вчителя, яка визначає його позицію при взаємодії з кожною дитиною і колективом.

Відомо, що формування музичних здібностей молодших школярів – тривалий і складний процес розвитку тісно пов'язаних між собою елементів музичності в їх індивідуально-неповторному поєднанні, які виявляються і функціонують у конкретній діяльності кожного учня. Багато років точаться дискусії з приводу того, якою має бути методика її формування в учнів початкових класів, як вдосконалити та підвищити ефективність музичної освіти. Остаточної відповіді поки що нема, однак дедалі більше дослідників схиляються до думки про індивідуалізацію цього процесу.

Звичайно, кращого результату можна досягти на індивідуальних заняттях, адже учень постійно знаходиться в полі зору вчителя, який миттєво відреагує на ту чи іншу педагогічну ситуацію, скоригує навчальний процес тощо. Іншими словами, вчитель може застосовувати такі педагогічні впливи, які будуть спрямовані на конкретну дитину з метою досягнення нею найвищого результату. При цьому він спиратиметься на рівень розвитку індивідуальної музичності учня, на його власний музичний і життєвий досвід, розумітиме внутрішній неповторний світ учня, характер, темперамент, що врешті складає його особистість у всій багатогранності й неповторності власного "Я".

Відомо, що життєвий досвід кожної дитини безперечно впливає на її індивідуальну музичність, і вона в цьому зв'язку вже набуває характеристик такого складного утворення, як ***особистісна музичність***, яку ми розуміємо як складну динамічну індивідуально-психологічну властивість особистості; якісний взаємозв'язок анатомо-фізіологічних задатків, музичних здібностей, смаків, уподобань, музичного і життєвого досвіду, характеру, темпераменту тощо, які забезпечують продуктивність певного виду музичної діяльності та неповторність її результатів. Вона передбачає й більш складний підхід до формування, адже на перше місце вже виходить особистість дитини з її індивідуально-неповторною музичністю. Чи можна в умовах класу застосовувати особистісно зорієнтований підхід до формування особистісної музичності? Завдання складне і відповідальне.

Сучасне розуміння особистісно зорієнтованого підходу і можливості його застосування при формуванні музичності в загальноосвітній школі визначили ще в 60-ті роки представники напряму гуманістичної психології, які твердили, що повноцінне виховання можливе лише в тому випадку, коли школа стане лабораторією для відкриття унікального "Я" кожної дитини.

Особистісно зорієнтоване навчання і виховання передбачає пошук таких шляхів і методів, які б змогли забезпечити розвиток природної музичності дітей, врахувати їх можливості, інтереси, потреби. При цьому особистість учня має

бути основною ланкою процесу формування особистісної музичності на уроці, а діяльність свідомою, активною, творчою, глибоко особистісною.

В сучасних умовах гуманізації освіти, варіативності її форм, диференціації та інтеграції змісту, особистісно зорієнтоване навчання і виховання зумовлює необхідність переосмислення сфери виховання творчої особистості засобами музичного мистецтва; розробки і впровадження ефективних методик і технологій, що відповідають сучасним науковим уявленням; створення відповідних ***умов*** формування особистісної музичності.

Формування особистісної музичності має ґрунтуватися на певних ***принципах***, найважливішими з яких, на нашу думку, є: принцип спрямування педагогічних впливів на виховання особистісного ставлення учнів до музики; принцип орієнтації на духовний розвиток особистості засобами музики; принцип опори на внутрішні сили й можливості учнів у музичній діяльності; принцип орієнтації на художньо-естетичні потреби, смаки і уподобання школярів; принцип активізації музично-творчої діяльності; принцип зв'язку музики з життям; принцип опори на життєвий досвід школярів.

Ефективність особистісно зорієнтованого підходу значною мірою визначається особистістю самого вчителя, його музичним талантом і педагогічною майстерністю, світоглядом і професійною підготовкою, багатством інтелекту і душевною чуйністю.

У процесі розв'язання проблеми формування особистісної музичності молодших школярів виникає ряд суперечностей між метою і завданням інноваційної системи гуманітарної освіти та традиційним змістом і технологіями викладання музики в початковій школі, між значним художньо-виховним потенціалом музичного мистецтва і недостатньою його реалізацією в існуючій навчально-виховній практиці.

Висвітлені питання не вичерпують усіх аспектів порушеної проблеми, а лише визначають шляхи її вирішення. Однак, на нашу думку, саме особистісно зорієнтований підхід може стати одним із ефективних напрямків формування музичності молодших школярів на уроках музики.

УДК 378.011.3-051: 792.8

Пархоменко О. М., к.пед.н.,
доцент, Ніжинський державний
університет імені Миколи
Гоголя, м. Ніжин

МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ НА РЕПРОДУКТИВНО-ТВОРЧОМУ ЕТАПІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

Метою пізнавально-розвивального етапу, який охоплював навчання на І-ІІ курсах, було засвоєння теоретичних основ хореографічного мистецтва,

накопичення художніх вражень і уявлень. Основним завданням цього етапу була загальна спрямованість підготовки на отримання фахових знань і виконавських умінь, їх практичне використання у початковій балетмейстерській діяльності (з другого курсу).

Домінантною основою цього етапу стала змістова лінія «Світ хореографічного мистецтва», яка розкривала теорію та історію хореографічного мистецтва, ознайомлювала зі здобутками класичного, народного, бального, сучасного хореографічного мистецтва, життям та творчістю видатних вітчизняних та зарубіжних балетмейстерів, з танцювальними напрямками різних періодів розвитку суспільства, жанрами, засобами хореографічної виразності, структурою композиції танцю, спеціальною термінологією. У процесі акумуляції знань і вражень студенти набували художньо-естетичного смаку, розвивали хореографічні здібності, виконавські вміння.

Засвоєння хореографічних дисциплін об'єднувалося спільними завданнями, зокрема: засвоєння знань щодо особливостей хореографічного мистецтва, розвиток художнього сприймання, смаку, хореографічних здібностей, формування виконавських навичок і вмінь.

Пізнавально-розвивальний етап передбачає формування визначених у дослідженні блоків балетмейстерських умінь – **перцептивних** та **когнітивних**, які забезпечуються методами *емоційного стимулювання, дослідження, ознайомлення з теоретичною моделлю композиції танцю, добору музики для створення хореографічних композицій, самостійного ознайомлення з творами хореографічного мистецтва, комбінування і варіювання хореографічних рухів*.

Метод емоційного стимулювання художньо-освітньої діяльності сприяє виникненню інтересу, актуалізації творчої фантазії, уяви, що супроводжується виникненням у студентів відчуття довіри, психологічного комфорту, який блокує почуття страху при виконанні певних рухів або нескладних комбінацій. Цільове призначення методу полягає у створенні викладачем емоційно-психологічного контакту зі студентами, ситуацій «особистісно-емоційного піднесення», зацікавленості через визначення «художньої інтриги» щодо художньо-образного змісту хореографічних творів (фрагментів).

Для створення емоційних ситуацій вагомості набувають художність, яскравість, емоційна забарвленість процесу спілкування викладача зі студентами. У цьому випадку багато що залежить від особистості викладача, його професіоналізму, педагогічного артистизму, авторитету серед вихованців. Одним із прийомів стимулювання хореографічного навчання студентів є використання на заняттях художньо-переконливої, емоційно-експресивної виконавської демонстрації танцювальних композицій, що викликатиме емоційний резонанс у студентів, спонукатиме у них розвиток творчого осмислення навчального завдання.

У процесі формування балетмейстерських умінь вважаємо за доцільне використовувати **дослідницький метод**. При реалізації даного методу в студентів формується здатність до самостійного перенесення знань і вмінь у нову ситуацію, бачення завдання в знайомій ситуації, виявлення нової функції і

структури об’єкта, самостійність, комбінування з відомих способів діяльності нового, альтернативний підхід до пошуку вирішення художнього завдання.

Метод ознайомлення з теоретичною моделлю композиції танцю ми розглядаємо як спосіб реалізації задуму балетмейстера, втілення його первісного інтуїтивного пластичного мотиву у завершений хореографічний твір. Композиція танцю – це обдуманий художній твір, який складається з музики та хореографічної лексики, має певну побудову, об’єднану однією темою й сюжетом, до якої входять: експозиція, зав’язка, ступені розвитку дії, кульмінація та розв’язка. Вона складається з низки компонентів: драматургії (зміст), музики, лексики, виразних засобів (рухи, пози, жести, міміка), рисунку (переміщення пар по сцені), пов’язаних сценічним простором та музикою.

Використання даного методу було необхідне при розв’язанні студентами таких творчих завдань:

- складання нескладних комбінацій, хороводів, етюдів;
- виконання знайомого фрагменту з використанням заданих жанрових або стильових особливостей;
- поєднання схожих за характером танцювальних фрагментів;
- поєднання музичного матеріалу з хореографічною лексикою.

Метод добору музики для створення хореографічних композицій ґрунтується на органічному поєднанні музичних і хореографічних компонентів, що створюють основу танцювального образу, а їх драматургічна взаємодія визначає художню цілісність усього хореографічного твору. Процес творення музично-хореографічної композиції має складний діалектичний характер, базується не лише на засадах тотожності, а й протилежності. Йдеться про слухове сприймання музики й зорове – хореографічної пластики, поєднання контрастних виражальних сфер – зримої і звучної. Все це посилює образну виразність і багатогранність балетмейстерського мистецтва, полегшує його емоційне сприймання.

Під час добору музики балетмейстерові треба враховувати такі моменти: прослуховуючи музичний матеріал, виокремити ідею сюжетної лінії, ритм, стиль, характер композиції; музичні теми змінювати відповідно до подій у сюжеті, підкреслюючи взаємодію образів, аби бачене збігалося з почутим; знаходження балетмейстером національних рис героїв, інтонацій епохи, жанрових особливостей, які є складовими композиції хореографічного твору; визначення музичної драматургії, яка чітко фіксує стабільність композиції хореографічного твору.

У процесі практичної роботи даний метод передбачає такі завдання:

1. Прослухати музику і зробити аналіз твору за схемою:

а) жанр, форма і характер твору;

б) поділ твору на драматургічні частини;

в) асоціативне сприйняття художніх образів окремих частин твору.

2. Переглянути готовий хореографічний твір на цю музику.

3. Прослухати музику (за вибором студента) з наступним її аналізом, зробити скорочення шляхом поділу на три частини для подальшого створення хореографічної композиції.

Метод самостійного ознайомлення з творами хореографічного мистецтва ґрунтується на таких вихідних об'єктивних положеннях: поняття «хореографічне мистецтво», що об'єднує танець в усіх його видах – класичний, народний, сучасний, бальний, історико-побутовий тощо; становлення основних видів, жанрів і форм; аналітичне сприйняття творів хореографічного мистецтва; розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців через пізнання естетики творчості, постановочних методів видатних майстрів балетмейстерського мистецтва. Студентам пропонується переглянути відеоматеріали відомих хореографічних колективів, що ознайомлюють їх із вітчизняним та зарубіжним хореографічним мистецтвом.

Метод комбінування і варіювання хореографічних рухів, що ґрунтується на генезисі танцювальної лексики, демонструє, як у процесі створення хореографічного тексту танцювальні рухи модифікуються від найпростіших до найскладніших форм, де виконання одного руху зумовлюється формою іншого й, у свою чергу, передає естафету наступному. У такий спосіб вибудовується чітка ритмічна зміна систематизованої пластики людського тіла.

Процес комбінування та варіювання рухів підкоряється творчому наміру балетмейстера, змістові танцю, а органічні й багатогранні зв'язки між рухами, жестами, позами, положеннями корпусу підпорядковуються музичному матеріалу, який відповідає художньому задуму балетмейстера.

Варіювання складних структурних сполучникових рухів допомагає балетмейстерові вирішувати сюжетні завдання, але перенасичувати ними без потреби хореографічний текст не варто, оскільки він нерозривно пов'язаний з підтекстом, який також повинен бути відображенням художнього образу, що веде до розкриття певних життєвих колізій та ситуацій.

Означені методи націлюються на реалізацію розроблених нами творчих завдань, спрямованих на формування балетмейстерських умінь, а саме:

- пошук теми етюдів;
- добір музичного матеріалу до хореографічних комбінацій;
- складання та виконання простих етюдів та хореографічних мініатюр на задану викладачем тему;
- ескізне опрацювання хореографічних композицій;
- створення студентом термінологічного словника балетмейстера.

Отже, запропоновані методи стали оптимальними для формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії на репродуктивно-творчому етапі фахової підготовки.

УДК 81' 366.587

Путро А.О. ,ст. викладач,
НАКККіМ, м. Київ

ПЕРЕКЛАД ТА ОСНОВНІ ПИТАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Переклад є однією з важливих форм міжкультурних взаємин. Оскільки знання іноземних мов і в давні часи, і сьогодні не можна назвати масовим, перекладачі виступають посередниками між народами, які спілкуються в найрізноманітніших сферах життя. Окрім посередницької функції, перекладні твори виконують і творчу, продуктивну місію, бо завжди були важливим стимулом розвитку національних мов, літератур, культур.

Переклад − це відтворення оригіналу засобами іншої мови із збереженням єдності змісту і форми. Ця єдність досягається цілісним відтворенням ідейного змісту оригіналу в характерній для нього стилістичній своєрідності на іншій мовній основі.

Процес перекладу складається із трьох етапів: сприймання (читання або слухання) іноземною мовою, розуміння та відтворення рідною мовою.

Термін − емоційно нейтральне слово чи словосполучення, яке вживається для точного вираження понять та назв предметів.

Головним прийомом перекладу термінів, що незалежні від контексту, є терміни, які мають еквіваленти у мові перекладу і відіграють важливу роль при перекладі.

Часто зустрічаються багатозначні терміни, які мають різні значення.

Таке слово, яке має кілька словникових відповідностей та варіантів, аналогічних йому за значенням, перекладається шляхом підбору варіанта-аналога, який найточніше передає значення цього слова у даному контексті.

У випадках, коли англійський термін не має безпосереднього еквівалента чи аналога, застосовується адекватна заміна. Існують такі засоби адекватної заміни:

1. Описання − передача слова за допомогою поширеного пояснення значення англійського слова, наприклад:

privacy − право на приватне життя.

2. Антонімічний переклад, наприклад:

commodification − використання грошей як товар, який можна продати або замінити на інший.

3. Калькування − переклад англійського слова чи словосполучення за його частинами з послідуючим складанням цих частин, наприклад:

sky-scraper − хмарочос

4. Транслітерація − це передача літерами рідної мови літер англійської мови, незалежно від вимови англійського слова, наприклад:

server − сервер.

Цей засіб застосовується, коли треба передати лаконізм оригіналу і зберегти специфічну характеристику даної реалії в іноземній мові.

5. Транскрибування − це передача літерами рідної мови звучання англійського слова, наприклад:

white-spirit − уайт-спирит.
Цей засіб застосовується для передачі власних імен, географічних назв, назв фірм та корпорацій.

Часто при перекладі потрібно з'єднувати засоби транскрипції та транслітерації.

Також існують певні правила передачі рідною мовою назв компаній, партій, газет, географічних назв тощо.

Географічні назви:

а) перекладаються: the Lake Superior − Верхнє озеро; the Pacific Ocean − Тихий океан; the Cape of Good Hope − Мис Доброї Надії.

б) транскрибуються (передаються шляхом транскрипції): Newfoundland − Ньюфаундленд, а не "Нова знайдена земля " (острів і провінція в Канаді); New Mexico − Нью-Мексико, а не "Нова Мексика" (штат на півдні США); Salt Lake City − Солт-Лейк-Сіті, а не "Місто солоного озера " (місто в американському штаті Юта).

в) передаються змішаним шляхом: North Dakota − Північна Дакота; New Zealand − Нова Зеландія.

При перекладі з англійської мови іншомовних назв (французьких, німецьких та ін.) зберігаються сталі традиційні форми: Mexico City − м. Мехіко; Munich − Мюнхен; Venice − Венеція; Nice − Ніцца; Paris − Париж.

Назви компаній передаються за допомогою транскрипції:

BBC − Бі-Бі-Сі; CNN − Сі-Ен-Ен; Paramount Pictures − Парамаунт Пікчерз.

Назви періодичних видань, кораблів, вулиць, площ, театрів і музичних груп також транскрибуються:

The Wall Street Journal − Уолл Стріт Джорнал; "Queen Elizabeth" − "Куін Елізабет"; Fleet Street − Фліт Стріт; Bedford Square − Бедфорд Сквер; Madison Avenue − Медісон Авеню; Metropolitan Opera − Метрополітен Опера; The Rolling Stones − Роллінг Стоунз, ***але*** Trafalgar Square − Трафальгарська площа (Трафальгарський майдан).

Назви партій, міжнародних організацій і державних служб, як правило, перекладаються:

The Conservative Party – Консервативна партія; The Security Council – Рада безпеки; The US Department of State – Держдепартамент США.

Але й тут є винятки:

The Labor Party – Лейбористська партія, а не Трудова; Scotland Yard – Скотланд Ярд, а не Шотландський двір (управління Лондонської поліції); The Foreign Office – Форін Офіс, а не іноземна контора (МЗС Об'єднаного Королівства); The Intelligence Service – Інтелліджене Сервіс, а не служба розвідки (розвід управління Великобританії).

У лексичному складі будь-якої мови є багато запозичень із інших мов. Деякі слова, закріплюючись у різних мовах, стають інтернаціональними. У кожній галузі є значна кількість інтернаціональних термінів. У різних мовах інтернаціоналізми можуть стати багатозначними словами, і це є характерною

ознакою сучасної англійської мови. Інтернаціональні терміни не викликають труднощів при перекладі, наприклад:
manager – менеджер; contrast – контраст; inflation – інфляція.

Але часом ми стикаємося з проблемою повного або часткового нерозуміння усного чи писемного мовлення, хоча начебто розуміємо кожне окреме слово. Міжмовні омоніми або так звані “хибні друзі перекладача ”
(“false friends of an interpreter”) − це слова, які співзвучні з англійськими, але мають інше значення. Їх можна поділити на дві групи:

1. слова, які мають подібне написання і вимову, але зовсім інше значення:
accurate – точний, а не акуратний; actual – дійсний, а не актуальний; clay – глина, а не клей; complexion – колір обличчя, а не комплекція; data – дані, а не дата; Dutch – голландський, а не датський; fabric – тканина, а не фабрика; list – список, а не лист; receipt – квитанція, чек, а не рецепт; replica – точна копія, а не репліка; physician – лікар, а не фізик.

2. до більш складних випадків належать такі “хибні друзі перекладача”, які лише в одному або двох значеннях збігаються з українськими словами, але розходяться в інших:
position – посада; позиція; pretend – прикидатися; претендувати; realize – розуміти; уявляти; реалізувати; record – запис; звіт; рекорд; regular – звичайний; регулярний; session – зустріч; заняття; сесія; засідання; solid – твердий; солідний; speculation – роздуми; гіпотеза; припущення; спекуляція; substance – суть, зміст; речовина; субстанція; object – мета, задача; об’єкт; officer – посадова особа; офіцер.

УДК 78.07(075.8)

Ревенчук В.В., к. пед. н.,
доцент, Ніжинський державний
університет ім. Миколи Гоголя,
м. Ніжин

ДО ПРОБЛЕМИ ТЕОРЕТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТА У КЛАСІ ФОРТЕПІАНО

Інструментально-виконавська підготовка у класі фортепіано передбачає набуття студентами теоретичних знань, без яких неможливе ґрунтовне осягнення музичних творів різних стилів, форм та жанрів. Теоретичні знання не можуть бути відірваними від виконавської діяльності, оскільки вони покликані допомагати майбутньому вчителю в розумінні змістовності музичних творів. Без теоретичної обізнаності інструментально-виконавська підготовка перетворюється на репетиторство, «натаскування», «сліпе» копіювання тощо. Тобто досить гостро стоїть проблема інтелектуального розвитку студента, розширення його мистецького тезаурусу.

Сучасне розуміння когнітивної сфери особистості пов’язане не лише з накопиченням обсягу знань. Усвідомлення знань підносить музичну свідомість на

якісно вищий півень, збагачує її у змістовному та функціонально-прикладному аспектах, передбачає розвиток у студента фахової компетентності, обізнаності, освіченості, грамотності та здійснюється через музично-освітню діяльність. Досягнення її певного рівня дозволяє глибше сприймати, відчувати, переживати і виконувати музику.

Не потребує доведення той факт, що для успішної роботи над музичним твором у класі фортепіано необхідне його усвідомлення як синтезу різноманітних засобів музичної виразності; осягнення взаємозв'язку між нотним текстом і художнім виконанням. Для цього знання студента про музичний твір повинні бути ґрунтовними, системними й достатніми для плідної навчально-виконавської діяльності. Вони необхідні для проникнення в інтонаційну сферу музики; розуміння стильових особливостей композиторського письма, жанру, форми; усвідомлення способів грамотного розучування музичного твору, механізмів звукового втілення, змістовної інтерпретації як результату його розуміння.

Які знання можуть допомогти студентові глибше зрозуміти зміст музичного твору, правильно інтерпретувати його? Без яких знань неможливе його успішне виконання?

Інтерпретація музичного твору – це складний процес, який ґрунтується на синтезі а) знань про історичну епоху; б) знань про композитора, твір якого виконується; в) знань про особливості твору (стильові, жанрові, фактурні, технічні тощо), який виконується. Художньо-інтерпретаційні уміння є складним поєднанням художньо-естетичних, музично-історичних, музично-теоретичних знань та практично-виконавських, психологічних аспектів виконання.

Вивчення музичного твору в інструментальному класі потребує залучення значного арсеналу музично-мисленнєвих дій: осягнення інтонаційно-виразного смислу музики, розуміння принципів організації музичних конструкцій, оперування узагальненими художніми категоріями тощо. Аналізуючи музичний твір, студент має вчитися оперувати термінами й поняттями, вводити їх у практику власної виконавської та майбутньої педагогічної просвітницької роботи.

Для ґрунтовного осягнення музичних творів у класі фортепіано студенти повинні знати: історичні рамки та основні риси стилів музичного мистецтва й композиторів, які до них належать; жанрові особливості музичних творів; основи аналізу музичних творів (музичний синтаксис, формотворення, принципи музичного розвитку тощо); особливості роботи над різними видами фортепіанної фактури. Для виразного й осмисленого виконання музичного твору будь-якої складності важливим моментом є уміння виявляти логіко-інтонаційні зв'язки у творах, стежити за розвитком основних інтонацій (тобто відчувати синтаксичні особливості музичної мови), визначати спосіб артикуляції, відчувати жанрові ознаки у простих і розвинених формах, визначати форму музичних творів у зв'язку з їх художньо-драматургічними особливостями, тип фактури, її складових елементів та основних функцій тощо.

Безумовно, ці знання стануть основою не лише виконавських умінь студента, вони сприятимуть розширенню його мистецького тезаурусу, що є

суттєвою ознакою майбутньої фахової компетентності. Однак окрім цього кожен студент повинен чітко усвідомлювати якими знаннями й уміннями він повинен володіти для того, щоб представляти музичний твір дітям; без яких знань він не має права йти до дітей; яку інформацію він може давати дітям, щоб стимулювати у них інтерес до цього твору; яку інформацію не слід давати дітям, щоб не перенавантажувати їх сприйняття музики тощо. Відтак коло завдань, які постають перед майбутнім вчителем музики, є досить широким.

У процесі навчання у студента повинно формуватися певне уявлення про майбутню професію - одну з найбільш складних та різнобічних за видами творчої діяльності. Майбутній вчитель музики повинен мати чітке уявлення про що він має розповідати дітям та на основі якого музичного твору ілюструвати ту чи іншу тему уроку. Тобто теоретична інформація, яка дається учням на уроці музики, є своєрідним відображенням загальної музично-теоретичної та методичної підготовки вчителя, його ерудованості, уміння говорити про музику тощо. Така поліфункціональність майбутньої фахової діяльності вчителя музики має забезпечуватися розвитком у студента у процесі навчання комплексу необхідних знань, виконавських умінь для подальшого їх використання у навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи в усіх різноманітних видах мистецької діяльності.

Відтак з одного боку, студент має володіти певним обсягом теоретичної інформації, яка дасть йому можливість якнайглибше вникнути у зміст музичного твору для його художньо-переконливої інтерпретації, з іншого - він повинен володіти певним обсягом теоретичних знань для того, щоб вчитися розмірковувати з дітьми про музику, вести з ними розмову про конкретний музичний твір та чітко уявляти собі яку інформацію він може (а яку не може) давати їм.

У процесі інструментально-виконавської підготовки студент має навчитися: самостійно розучувати музичні твори та визначати їх образно-емоційний зміст, розрізняти національно-стильові особливості музики; відчувати жанрові ознаки, аналізувати музичний твір щодо виокремлення основних засобів музичної виразності (мелодія, ритм, темп, регістр); проектувати музичну інформацію на відповідну вікову категорію учнів.

Ґрунтовна теоретична база має стати наріжним каменем майбутньої професійної діяльності, оскільки уміння представляти музичний твір дитячій аудиторії вимагає не лише суто виконавських, психологічних, акторських якостей, але й аналітичних умінь. Тому одним з важливих аспектів інструментально-виконавської підготовки студента є не лише набуття теоретичних знань, але й уміння свідомо використовувати їх на практиці. Відтак уміння аналізувати музичний твір у класі фортепіано виступатиме одним з визначальних чинників формування у них готовності до педагогічної діяльності. Тільки поєднання інструментально-виконавської та загальнотеоретичної підготовки, розвиток творчих здібностей студента, його мислення, нестандартних підходів до музичної діяльності дозволить сформувати уявний прообраз його навчальної взаємодії з учнями.

Змістова наповненість фортепіанного навчання має бути такою, щоб забезпечити розвиток студента як творчої особистості, яка володіє ґрунтовними знаннями, достатніми для плідної навчально-виконавської та майбутньої професійної діяльності, уміє оперувати ними при аналізі й інтерпретації музичних творів; може виразно, змістовно, художньо переконливо, технічно довершено виконувати музичні твори та аналітично оцінювати власне виконання; вміє доступно й переконливо розповідати про музику (знає про що розповідати дітям, уміє вибирати й дозувати інформацію відповідно їх вікових особливостей). Тобто дуже важливо, щоб зміст фортепіанного навчання спрямовувався на активізацію педагогічно-творчого мислення студента, щоб у процесі навчання у нього формувалися уявлення й елементарні навички майбутньої професійної діяльності.

Отже, озброєння студента музично-теоретичними знаннями є важливим завданням фортепіанної підготовки. Ґрунтовна теоретична база виступає основою плідної виконавсько-інтерпретаційної діяльності та фахової компетентності студента.

УДК 371.134:78

Ростовська Ю. О., к. пед. н.,
доцент Ніжинського державного
університету імені Миколи
Гоголя, м. Ніжин

ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ПЕРЕКОНАНЬ У ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МЕТОДИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ

У зв’язку з системними перетвореннями у загальноосвітніх школах та позашкільних закладах, пошуками нових освітніх технологій значно підвищилися вимоги до методичної підготовки майбутніх вчителів мистецьких дисциплін, покликаної забезпечити усвідомлення ролі танцювального мистецтва в системі художнього і духовного розвитку особистості, засвоєння теоретичних засад хореографічної освіти, оволодіння методами й організаційними формами роботи з дітьми.

Завдання мистецької педагогіки вищої школи – забезпечити майбутніх вчителів хореографії знаннями про загальні закономірності й особливості розвитку хореографічного мистецтва в різні історичні періоди; про стилі й напрямки хореографічного мистецтва; психологічні особливості дитячого художнього сприймання, художнього мислення й творчості; методику викладання хореографії у дитячих хореографічних колективах; уміння художньо-педагогічної інтерпретації, спілкування з дітьми; виконавські вміння тощо.

Навчаючись у вищих навчальних закладах, майбутній вчитель-хореограф має оволодіти необхідними фаховими знаннями й уміннями, усвідомити шлях їх

набуття, познайомитись з принципами й методами пізнання теорії та практики своєї педагогічної діяльності. Тільки за таких умов можна виховати вчителя, здатного творчо мислити, самостійно орієнтуватися в найрізноманітніших проблемних ситуаціях педагогічної дійсності, критично їх оцінювати й оперативно знаходити шляхи подолання суперечностей, що виникають [2, с. 16].

Навчання у вищій школі – це період найбільш активного формування особистості, її професійних якостей, становлення світогляду як системи уявлень, ідей, поглядів на життя та людей, що її оточують. У процесі становлення особистості майбутнього вчителя вагоме місце посідає формування педагогічних переконань, які, будучи важливими структурними компонентами світогляду, визначають його ставлення до педагогічної дійсності, до дітей.

Для випускника вузу рівень розвитку його педагогічних переконань є показником і передумовою готовності вчителя-початківця до педагогічної діяльності. Проблема полягає в тому, щоб за роки навчання в педагогічному вузі сформувати ці переконання у студентів, розвинути в них усвідомлення провідної мети хореографічної освітньої діяльності, бажання працювати в обраній сфері, виробити особистий творчий стиль діяльності.

Педагогічні переконання це складне особистісно-інтегративне утворення, яке характеризується позитивним ставленням до власної професійної діяльності, установкою та готовністю до педагогічної праці, стійким способом поведінки; визначається рівнем розвитку педагогічних знань і формується на основі суспільного досвіду та усвідомлення професійної значущості мети діяльності [1, с. 53]. Існують різні точки зору на педагогічні переконання вчителя. Практики нерідко дотримуються думки, що вони формуються здебільшого в умовах власної професійної діяльності. Інші, навпаки, стверджують, що між тривалістю роботи вчителя в шкільному закладі і його переконаннями немає прямого зв’язку, що переконання мають формуватися ще під час навчання у педагогічному вузі.

На жаль, знання далеко не завжди гарантують успіх у практичній діяльності саме через відсутність у вчителя педагогічних переконань. Знання стають основою професійної підготовки майбутніх вчителів хореографії лише тоді, коли вони обґрунтовано переконані в істинності цих знань. Орієнтуючись лише на мистецький професіоналізм, ігноруючи необхідність формувати педагогічні переконання, ми тим самим суттєво ускладнюємо адаптацію випускників у шкільних закладах.

Педагогічні переконання формуються у процесі вивчення циклів гуманітарних, психолого-педагогічних і фахових дисциплін, залучення до різноманітних видів навчально-пізнавальної та навчально-практичної діяльності. Чільне місце у цьому процесі відводиться методиці, яка інтегрує психолого-педагогічні та фахові знання й уміння, необхідні для його професійної діяльності, переводить їх у практичну площину. Саме від методичного забезпечення залежить передусім успішність освітнього процесу [4, с. 47].

Методика хореографічної освіти дітей, будучи складовою частиною педагогічної науки вивчає закономірності, принципи, зміст, організацію, форми і методи передачі вчителем та засвоєння учнями досвіду художньої діяльності та досвіду естетичного ставлення до творів мистецтва, з'ясовує методологічні засади цього процесу, забезпечуючи високий рівень професійної підготовки майбутніх учителів хореографії.

Вивчення курсу «Методика роботи з дитячим хореографічним колективом» посідає головне місце у професійному становленні майбутніх вчителів хореографії. Воно спрямоване на підготовку фахівця, який володіє основами методичної культури, усвідомлює значення і суть мистецько-освітньої роботи, володіє досвідом творчого використання здобутків мистецької педагогіки у своїй практичній діяльності; здатний підніматися в аналізі власної практичної діяльності до рівня теоретичних узагальнень, займатися професійним самовдосконаленням.

Курс методики викладання мистецької дисципліни не зводиться до висвітлення якихось вузькопрактичних питань, викладу конкретних рекомендацій щодо вирішення певних навчальних і виховних завдань, хоча це й посідає в ньому істотне місце. Його головне завдання – закласти теоретичні основи діяльності вчителя хореографії, необхідні йому для подальшої самоосвіти та удосконалення педагогічної майстерності.

Мета методичної підготовки майбутніх вчителів хореографії полягає у формуванні основ їх професійної культури, під якою розуміється здатність оперувати знаннями й уміннями у процесі осмислення проблем викладання хореографії, організації художньо-освітньої діяльності учнів, цілісного бачення педагогічного процесу. Зміст професійної культури вчителя мистецьких дисциплін як особистісно опосередкованого утворення складає єдність трьох взаємопов'язаних компонентів: педагогічного, фахового, загальнокультурного (естетичного), які взаємопроникають і взаємозумовлюють один одного, утворюючи неподільну, властиву окремій особистості якість [2, с. 18].

Означені змістовні компоненти складають і педагогічні переконання майбутнього вчителя хореографії, адже повірити в істинність знань можна, лише спираючись на педагогічні, фахові та естетичні знання у їх єдності. Фахові знання, уміння і навички втрачають будь-який сенс для вчителя, який не вірить у їх істинність. Крізь призму своїх переконань учитель також сприймає і оцінює нову професійну інформацію.

Тому професійна підготовка майбутнього вчителя хореографії має орієнтуватися на творче ставлення до процесу викладання, спрямовуватися на розвиток у студентів методичної культури, яка включає в себе рефлексивне осмислення різноманітних явищ і процесів мистецько-педагогічної дійсності. Об'єктом рефлексії можуть бути, з одного боку, можливості реалізації ідей методичного характеру, виявлені на основі теоретичного аналізу, з іншого боку, осмислення досвіду конкретної практичної роботи на методологічному рівні. Інтерес до питань методології мистецької педагогіки сприяє осмисленому

навчанню професії, усвідомленню студентами набутих знань і умінь з позиції їх істинності та значимості для професійної діяльності [3, с. 68].

Однак, набуваючи такої актуальності й значущості, завдання формування педагогічних переконань майбутніх вчителів хореографії поки що цілеспрямовано не вирішується, не знаходить відображення у змісті навчальних програм з фахових дисциплін, у тому числі й у програмах з фахових методик.

Не сприяє формуванню педагогічних переконань і усталена практика професійної підготовки майбутніх вчителів хореографії, за якої студенти вивчають фахові і психолого-педагогічні дисципліни здебільшого відірвано одне від одного. Тому визначальними орієнтирами їх формування є інтеграція педагогічного, художнього й естетичного начал у цілісному процесі професійної підготовки педагогів хореографічних дисциплін [2, с. 2].

Для успішного його вирішення необхідно приділити спеціальну увагу розвитку у студентів мотиваційно-ціннісного ставлення до даного аспекту їх професійної підготовки і насамперед сформувати переконаність у необхідності оволодіння методичними знаннями, розвинути інтерес до дослідницької діяльності. Доводиться констатувати, що необхідні умови для формування педагогічних переконань майбутніх учителів-хореографів у процесі їх методичної підготовки поки що не склалися. Це пов’язано, насамперед, з відсутністю відповідної орієнтації методичної підготовки, внаслідок чого студенти засвоюють знання в основному на віру, догматично, без усвідомлення їх істинності, що негативно відбивається на їх світоглядно-педагогічних установках. Саме це багато в чому пояснює формальне ставлення майбутніх вчителів хореографії до методичних знань.

Важливо розкривати студентам художньо-освітній процес у шкільних закладах таким, яким він є насправді, а не прикрашати його. Видаючи бажане за дійсне, викладачі створюють серйозну проблему адаптації випускників вузу до практики хореографічної роботи з дітьми. Значною проблемою є звужування методики роботи з дитячим хореографічним колективом до власне дидактичних питань. Такий підхід неодмінно приводить до теоретичного збіднення курсу, рецептурності методичних положень і ускладнює пошук оптимальних шляхів формування особистості майбутнього вчителя хореографії, його педагогічних переконань, які мають ґрунтуватися на взаємозв’язку художньо-теоретичних знань з безпосередньою практичною роботою студентів під час виконавської практики у шкільних закладах, а також шляхом самостійного набуття знань і умінь у педагогічній діяльності, вивченні методичної літератури [3, с. 27].

Дійовість знань з методики забезпечується за умови формування на їх основі педагогічних переконань, а саме:

- ✓ переконання в необхідності поєднання різноманітних форм і методів хореографічної освіти;
- ✓ у тому, що центральною ланкою педагогічного процесу має бути не хореографія як шкільний предмет або засіб організації дозвілля дітей, не конкретна хореографічна композиція, а особистість дитини з її інтересами і запитами;

- ✓ розвиток хореографічних здібностей є неодмінною умовою хореографічної освіти дітей;
- ✓ що музично-ритмічне почуття є основою хореографічно-творчої діяльності;
- ✓ що музично-пластичне почуття може розвиватися тільки у процесі хореографічної діяльності;
- ✓ що завдання вчителя у процесі хореографічної освіти зводяться не до того, щоб лише навчати, а щоб створювати умови для виявлення дітьми своїх творчих здібностей, самостійного відкриття естетичних цінностей хореографічного мистецтва;
- ✓ що чим активніша й різнобічніша художня діяльність дітей, тим глибше їхнє пізнання хореографічного мистецтва;
- ✓ що хореографічні композиції, які пропонуються дітям для вивчення, повинні відповідати або перевищувати їхні можливості;
- ✓ що емоційний вплив вчителя хореографії залежить від уміння зацікавити дітей хореографічним мистецтвом, обрати доцільну форму спілкування;
- ✓ що відповідність педагогічних впливів учителя особистісним виявам дітей приводить у дію рушійні сили процесу художньої творчості тощо [1, с. 59].

Важливою характеристикою наведених для прикладу переконань є їх спрямованість на активний, творчий, інноваційній підхід до виконання вчителем хореографії своїх професійних функцій. Урахування особистісних якостей майбутнього вчителя хореографії, зокрема, його педагогічних переконань, має величезне значення для вирішення завдань удосконалення підготовки вчителів-хореографів. В умовах зміни мети і завдань сучасної освіти, які визначаються варіативністю навчально-виховних закладів, диверсифікацією змісту, розширенням інноваційних процесів тощо, виникає необхідність по-новому розглянути специфіку педагогічної діяльності. Учитель хореографії повинен добре орієнтуватися в різноманітності педагогічних технологій, мати свою думку і вміти відстоювати її, правильно оцінювати свої можливості, бути готовим до прийняття відповідальних рішень.

Література:

1. Залесский Г. Е. Психологические вопросы формирования убеждений / Г. Е. Залесский. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 120.
2. Ростовський О. Я. Професійна підготовка майбутніх учителів музики: проблеми і перспективи / О. Я. Ростовський // Наукові записки. Серія: педагогіка. - №2. – 2001. – Тернопіль: ТДПУ, 2001. – С. 15-22.
3. Ростовська Ю. О. Формування педагогічних переконань майбутніх учителів хореографії: монографія / Ю. О. Ростовська. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2016. – 106 с.
4. Сагарда В. В., Гунда Г. В. Інновації у підготовці фахівця в умовах класичного університету / В. В. Сагарда, Г. В. Гунда. – Ужгород: УДУ, 2000. – 184 с.

УДК 378.016:781.62

Спіліоті О. В., к. пед. н., доцент
Ніжинського державного
університету ім. Миколи Гоголя,
м. Ніжин

СТВОРЕННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ІНТОНАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Проблема розробки ефективної методики формування музично-інтонаційного мислення, яка б змогла застосовуватися у процесі музично-теоретичної та виконавської підготовки майбутніх учителів музики, на сьогодні стає все більш актуальною. Багатогранність музичного мистецтва, в якому емоційне та інтелектуальне перебуває у постійній взаємодії, визначають необхідність саме комплексного підходу до формування музично-інтонаційного мислення. Важливим у цьому процесі стає створення певних ***педагогічних умов***.

Для визначення умов формування музично-інтонаційного мислення слід дотримуватися принципів сучасної психолого-педагогічної науки, орієнтирами якої є індивідуальний підхід до розвитку особистості, забезпечення активного характеру навчання, цілеспрямований вплив на становлення мислення та діяльності студента, формування світогляду та духовної культури майбутнього вчителя музики. Перелік цих принципів дає можливість визначити й обґрунтувати педагогічні умови формування музично-інтонаційного мислення студентів у процесі фахової підготовки. На наш погляд, такими *умовами* є: *педагогічне керування процесом формування музично-інтонаційного мислення; формування мотивації до музичної діяльності; формування умінь музичного сприймання; створення ситуацій, які вимагають активізації музично-інтонаційного мислення; збагачення музичного досвіду, знань і музично-аналітичних умінь.*

Процес формування музично-інтонаційного мислення вимагає ***педагогічного керування***. О. Ростовський розглядає педагогічне керування як вираз сутності, характеру і функціонального аспекту виховної роботи, яка спрямовується на організацію навчальної та іншої суспільно значущої діяльності учнів, встановлення духовної спільності вчителів і вихованців, стосунків взаємної поваги і довір'я [4, с. 82].

У музично-педагогічній системі об'єктом керування є людина – особистість з усіма її фізіологічними та психологічними особливостями. Формуючи музично-інтонаційне мислення майбутніх учителів музики, слід враховувати психологічні характеристики студентського віку, які визначаються як період пізньої юності або ранньої дорослості. У цей період студент оволодіває всіма різноманітними соціальними ролями дорослої людини, отримує право вибору, набуває певної юридичної та економічної відповідності, має можливість

включатися в усі види соціальної активності, здобувати вищу освіту та отримувати професію.

Процес керування формуванням музично-інтонаційного мислення у своїй структурі містить *керування предметом, керування учнями, самокерування.*

Організація музично-освітнього процесу вимагає певних дій, серед яких можна виокремити:

В організаційному аспекті: підбір музичного матеріалу для сприймання, опрацювання його із детальним аналізом (акцент на інтонаційні особливості твору, композитора, стиль, жанр). Моделювання процесу майбутнього опитування, що ґрунтується на комплексному аналізі опрацьованого матеріалу, із залученням усіх студентів. Розробка відповідних вправ, які б сприяли формуванню музично-інтонаційного мислення. Урахування існуючих ефективних методик розвитку музичного мислення взагалі. Використання психологічних прийомів щодо активізації мисленнєвих дій.

У соціальному аспекті: прислухання до побажань студентів щодо організації уроку; творча, інтелектуальна співпраця з ними, моделювання планів удосконалення наступних занять. Ретельний аналіз запитань студентів та розробка програми та плідної взаємодії з ними.

У рефлексивному аспекті: аналіз учителем ефективності як керівника навчального процесу на основі критеріїв реального покращення знань та результатів студентів. Планування своєї діяльності, яка б враховувала реальні можливості студентів. Проектування планів своєї співпраці з учасниками навчального процесу. Аналізування власних якостей як стратега й лідера, що працює на перспективу.

Наступна умова формування музично-інтонаційного мислення є ***мотивація до музичної діяльності***. У психологіко-педагогічній літературі мотиви навчальної діяльності тлумачаться як “ідеальні сили” учіння. Процес учіння має свою закономірність, яка визначається наступними компонентами: “потреба – ситуація – установка – мотив”. Цю структуру необхідно розуміти як механізм, де *потреби,* що потрапляють у певну *ситуацію,* створюють *установку* на *дію, що мотивується*.

Визначаючи мотив як об’єкт діяльності, О.М. Леонтьєв акцентує увагу на тому, що “роль загальної цілі виконує усвідомлений мотив, який перетворюється, завдяки усвідомленості, у мотив-ціль” [2, с. 105]. Мотив є необхідним компонентом будь-якого акту поведінки та детермінантом і початковою ланкою процесу розвитку особистості. Таким чином, у процесі розвитку особистості постають наступні компоненти: *потреба, мотив, дія, ціль*, а також *фактор зацікавленості* [1, с.220].

У низці умов формування музично-інтонаційного мислення особливу місце посідає ***формування вмінь музичного сприймання***.

На думку О. Ростовського, головним у формуванні музичного сприймання є збагачення художнього і емоційного досвіду, знань, вмінь і навичок, які допомагають осягнути зміст музичного твору. Так, вчений виділяє наступні вміння та навички, які допомагають зрозуміти музичний образ: уміння виділяти

інтонаційні зв’язки твору, стежити за розвитком основних інтонацій; відчувати жанрові ознаки як у простих формах (пісня, танець, марш), так і в більш розвинутих; розрізняти на слух національно-стильові особливості музики та її драматургічний розвиток; виявляти змістовність використаних у творі виразних засобів [4, с.78].

Для виявлення музично-інтонаційного мислення необхідне створення певних ***ситуацій.*** Відповідно структури музично-інтонаційного мислення (сприймання, рефлексія, творчість), є ймовірним створення ситуацій до музичного сприймання, ситуацій до рефлексії, ситуації до творчої діяльності. Ступінь сформованості музично-інтонаційного мислення залежить від музичного досвіду та знань, від наявності музично-аналітичних умінь. Ці чинники замовили наступну умову – ***збагачення музичного досвіду, знань та музично-аналітичних умінь.***

У процесі усвідомлення людиною моделі світу значне місце посідає когнітивна сфера. Процес пізнання має дві ступені: чуттєве відображання – відчуття, які безпосередньо пов’язані з впливом предметів на органи відчуттів; відображення абстрактно-теоретичне – логічне пізнання, до якого належать мислення та уява. Так, мислення та уява є основою специфічного людського пізнання, перетворювальної функції людського інтелекту, продуктивності і творчої діяльності особистості. Пізнавальний процес залежить від інтелекту людини.

Базовою основою формування музично-інтонаційного мислення є накопичення *музичного тезаурусу*. Я. Мільштейн зазначав: “Чим вищий тезаурус виконавця,… чим більше його інтелектуальне та емоційне багатство, чим ширша та глибша його особистість, тим значніші, яскравіші, змістовніші асоціації, що виникають у нього при зіткненні з авторською думкою, з первиною інформацією” [3, с.18]

У збагачені змісту інформації особливу роль відіграє накопичення музично-теоретичних знань, які студент набуває протягом музичного навчання. Збагачення музично-теоретичних знань удосконалює музично-аналітичні уміння, які реалізуються у процесі аналізу структури, фактури, гармонії, стилю музичного твору, у знаходженні конкретних ознак музичного твору. Музично-теоретичні знання можуть і повинні забезпечити правильне тлумачення музичного твору, впевнену художню інтерпретацію. Розуміння засобів виразності, що складають важливі ознаки стилів і жанрів, допомагають майбутнім учителям музики визначити зміст твору.

Означені педагогічні умови повинні враховуватися в процесі формування музично-інтонаційного мислення майбутніх учителів музики. Ретельність у підході до керування цим процесом, визначення правильних завдань, впровадження відповідних умовам ефективних методичних принципів активізує музично-інтонаційне мислення, забезпечує якісний навчальний процес і музично-творчу діяльність студентів.

Література:

1. Анохин П.К. Биология и нейрофизиология условного рефлекса / П.К. Анохин. – М.: Медицина, 1968. – 547 с.
2. Леонтьев А.Н. Проблема развития психики / А.Н. Леонтьев. 4-е изд. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. – 584 с.
3. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства / Я.И. Мильштейн. – М.: Сов. композитор, 1983. – 266 с.
4. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі: Навч.-метод. посібник / О.Я. Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. – 272 с.

УДК 371.134

Третяк О. М., к.пед.н.,
РДГУ, м. Рівне

ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ДО ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ У ДОШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Оновлення структури і змісту дошкільної освіти, гуманізація її цілей і принципів висувають підвищені вимоги до професійних та особистісних якостей сучасного педагога. Основними показниками професіоналізму педагога є: володіння інноваційними технологіями навчання; усвідомлення набутих теоретичних знань та їх застосування; уміння вивчати, аналізувати й критично оцінювати власну професійну діяльність; здатність до поєднання теорії і практики; уміння оперувати результатами дослідницької діяльності на професійному рівні; уміння удосконалювати свою діяльність, виявляти помилки і знаходити шляхи їх усунення чи корекції; професійна мобільність тощо.

Дошкільна освіта сьогодні має на меті не дати дитині багаж знань, а навчити їх здобувати. З дошкільного віку дитина має оволодіти способами здобуття потрібної інформації, вміннями аналізувати, систематизувати, розуміти причини і робити висновки, що знадобляться їй у подальшому житті [2]. Саме інтерактивні технології навчання сприяють ефективному вирішенню зазначених завдань.

Термін «інтерактив» означає «взаємодія», «інтерактивний» – означає здатний до взаємодії.

Інтерактивна технологія навчання – це така організація навчального процесу, яка заснована на взаємодії всіх його учасників у процесі навчального пізнання, забезпечуючи колективну (кооперативну) діяльність у групі або класі. При цьому кожна дитина знає, що від її діяльності залежить кінцевий результат виконання поставленого перед усією групою (класом) завдання, за яке вона повинна публічно прозвітуватись [3].

З метою підготовки майбутніх вихователів до застосування інтерактивних технологій навчання у ДНЗ нами розроблено і введено спецкурс «Інтерактивні технології навчання дітей дошкільного віку».

Мета спецкурсу - підвищити теоретичний рівень методичної й технологічної підготовки майбутніх вихователів щодо застосування інтерактивних технологій навчання, стимулювати становлення нової культури педагогічного мислення; сприяти інтеграції професійно-педагогічних, методичних, психологічних знань, умінь і навичок студентів із проблеми інтерактивних технологій навчання та їх застосування в дошкільних навчальних закладах; сформувати цілі, мотиви, потреби у застосуванні інтерактивних технологій навчання; синтезувати, узагальнити, систематизувати знання студентів з інтерактивних технологій навчання та їх застосування на практиці; сформувати вміння проектувати, організовувати, проводити заняття із застосуванням інтерактивних технологій.

Основні завдання спецкурсу:

• спрямувати цілі та мотиви майбутньої професійної діяльності студентів на застосування інтерактивних технологій навчання, розвиток особистості дитини; висвітлити у змісті спецкурсу питання, що сприяють опануванню теоретичних і практичних знань з інтерактивних технологій навчання;

• ознайомити студентів на практиці з різними видами інтерактивних технологій навчання та методикою організації роботи з їх застосування в сучасному дошкільному закладі;

• сформувати в майбутніх педагогів стійке прагнення до розвитку, самовдосконалення, самопізнання, з метою вироблення індивідуального стилю в роботі, проведення інтерактивних занять тощо.

Спецкурс «Інтерактивні технології навчання дітей дошкільного віку складається з двох змістових модулів.

Змістовий модуль 1. Інтерактивні технології навчання як спосіб підвищення ефективності освітнього процесу ДНЗ

Технологічний підхід в освіті. Інтерактивні технології навчання та їх сутність. Інтерактивні технології кооперативного навчання. Технології колективно-групового навчання. Технології ситуативного моделювання. Технології опрацювання дискусійних питань.

Змістовий модуль 2. Застосування інтерактивних технологій навчання в роботі з дітьми дошкільного віку

Тренінг як форма організації інтерактивної технології. Рефлексія та методика її організації на інтерактивному занятті. Інтерактивні форми роботи з батьками в ДНЗ. Використання інтерактивних технологій навчання в практиці дошкільної освіти.

Основними формами організації спецкурсу є лекції (проблемно-дослідна, проблемно-моделююча, проектна, лекція-диспут), практичні заняття та самостійна робота студента. Заняття проходять із застосуванням інтерактивних технологій навчання, що сприяє свідомій і активній підготовці майбутніх вихователів до їх практичного втілення у професійній діяльності. Навчальний процес в умовах інтерактивного навчання відбувається за умов постійної активної взаємодії усіх його учасників.

Як зазначає О.Комар, впровадження у сучасні навчальні заклади інтерактивних методик у викладання фахових дисциплін дає можливість докорінно

змінити ставлення до об’єкту навчання, перетворивши його на суб’єкт, тобто зробити студента співавтором своєї версії, семінарського заняття тощо [2, с. 17].

Дослідниця виділяє основні переваги інтерактивних форм, методів роботи, зокрема: за однаковий проміжок часу обсяг виконаної роботи набагато більший; висока результативність у засвоєнні знань і формуванні вмінь; формується вміння співпрацювати; формуються мотиви навчання, розвиваються гуманні стосунки між студентами; розвивається навчальна діяльність (планування, рефлексія, контроль, самоконтроль) тощо [2, с. 18].

Під час практичних занять широко застосовуються різні види вправ, активні методи, прийоми. Серед таких методів та прийомів нами використовуються дискусія («круглий стіл», «форум», «засідання суду»), гра, міні-лекція, бесіда, розповідь, пояснення, диспут, мозкова атака, метод кейсів, тренінг, індивідуальні завдання, робота парами, робота в малих групах, імітація, ситуаційні завдання, рефлексія, тестування, презентація тощо.

Інтерактивні методи позитивно впливають на розкриття й вдосконалення особистісного потенціалу майбутніх вихователів дошкільних навчальних закладів, на коректування засобів впливу та взаємодії вербального і невербального самовиявлення. Підбір методів залежить від доцільності їх використання в межах конкретної вправи. Різного роду вправи передбачають аналіз, моделювання ситуації, тренування, підготовку до дії, пошук вирішення проблем різного характеру, стимулювання уявлення, концентрацію уваги та інше. Запропоновані вправи сприяють рефлексії особистісних можливостей студентів, розвитку адекватної самооцінки, комунікативних вмінь, формуванню емоційної гнучкості майбутніх педагогів, їх мобільності, тобто підвищенню професійної компетентності в цілому.

Отже, спецкурс «Інтерактивні технології навчання дітей дошкільного віку» покликаний:

- формувати спрямованість майбутніх педагогів на постійний професійний розвиток; збагачення власних знань, умінь і навичок з інтерактивних технологій навчання;
- мотивувати і стимулювати майбутніх вихователів до застосування інтерактивних технологій навчання в ДНЗ з метою розвитку особистості дитини;
- моделювати професійні уміння майбутнього фахівця;
- формувати професійну компетентність майбутніх вихователів ДНЗ;
- створювати атмосферу доброзичливості, співпраці, пізнавальної активності.

Література:

1. Бабенко Л.В. Використання інтерактивних форм і методів роботи у навчанні педагогів: методичні рекомендації / Л. В. Бабенко. – Білопілля: 2014. – 60 с.

2. Комар О. Фахова підготовка студентів: інтерактивна технологія у ВНЗ / О. Комар // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи: зб. наук. праць Уман. держ. пед. ун-ту ім. П. Тичини. – Умань: ПП Жовтий О. О., 2012. – Вип. 42. – С. 14-19.

3. Пометун О. І. Енциклопедія інтерактивного навчання / О. І. Пометун. – К., 2007. – 144 с.

УДК 130.2+930.85

Левко Вероніка Іванівна,
к. мист.,Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв (Київ)

Національний первень в українській естрадній музиці (на прикладі творчості Тіни Кароль)

Українська музична традиція базується на культурних кодах, що формувалися протягом століть. Відомий український культуролог В. Личковах зазначає, що для української душі характерна глибока релігійність, естетизм, софійність, кордоцентризм, містеріальність [2, с. 77]. Кордоцентричністю та естетизмом просякнута й українська популярна культура, яка орієнтується передусім на західні зразки, але при цьому міцно спирається на свої питомі коріння. Національним первнем української музичної культури є лірична пісня, тому пісні-балади естрадних виконавців найбільш глибинно пов'язані з національними архетипами (про це див. [1]).

Тіна Кароль є однією з найпопулярніших співачок України, а її творчість – яскравим зразком українського шоу-бізнесу початку XXI ст. Маючи прекрасні вокальні дані та акторський талант, співачка у своїх піснях втілила багато різноманітних образів – від комічних та іронічних до драматичних і трагічних. Лірична пісня не посідає провідного місця у її творчому доробку, проте вона є важливою складовою її пісенного репертуару. Проаналізуємо ліричні пісні у репертуарі Тіни Кароль з точки зору їх ґенези та зв'язків з національною традицією.

Однією з перших ліричних пісень Тіни Кароль є пісня «Ноченька» (2006). Її авторами є Олексій Батьковський (текст) та Михайло Некрасов (музика). На цей твір було знято відеокліп, режисером якого виступив Алан Бадоєв. Кліп у свій час позиціонувався як перша робота співачки з посиленим еротичним компонентом, однак оголення ліричної героїні, яку втілює співачка, на нашу думку, мало на меті підкреслювати її самотність унаслідок втрати коханого. Музика пісні є яскравим зразком лірико-драматичної пісенності, що спирається на українські романсові традиції. Попри російський текст, інтонаційні витоки свідчать про її українське походження та репрезентацію національної гілки українського шоу-бізнесу.

Пісня «Не дощ» (2010), автором тексту і музики якого є Андрій Підлужний, також репрезентує традиції пісенно-романсової лірики у творчості Тіни Кароль. На відміну від попереднього твору, ця пісня є україномовною, а тому інтонаційні витоки мелодики та текст більш узгоджені щодо втілення національного первня. Андрій Підлужний є автором ще однієї пісні у репертуарі Тіни Кароль – «Ніжно» (2013), яка тематично та інтонаційно близька попередній завдяки яскравому авторському стилю та звертанню до пісенно-романсових витоків української музичної традиції.

Лірико-драматичний первень яскраво виявлено в авторській пісні «Помню» (2013), яка є автобіографічною, оскільки інспірована трагічною подією в житті співачки – смертю чоловіка. Попри російський текст, пісня також в своїй інтонаційності спирається на українську національну традицію. Цікавим є заспів пісні, в якому відчутні фольклорні витоки, а саме інтонації плачу. Пісенно-романсова стихія у творі розкривається у приспіві, де зосереджено ліричний первень твору, який протиставляється трагедійності плачу.

Пісня «Сдаться ты всегда успеешь» (2015), автором якої є Єгор Солодовніков, за жанром можна класифікувати як лірико-драматичну баладу. Цей твір відкриває нові грані творчості Тіни Кароль, оскільки розширює тематику ліричних пісень, яка набуває філософського змісту. Пісня, яка є нетиповою для творчості співачки, знайшла відповідне втілення у відеокліпі, знятим відомим естонський кліпмейкером Гіндреком Маазіком. Це відео є невеликим сюжетним фільмом, де Тіна Кароль виступає головною героїнею. Сюжетика та символіка кліпу спрямовані унаочнити головну ідею твору – необхідності боротьби до самого кінця попри будь-які життєві негаразди. Єдність тексту, музики, акторської гри співачки роблять цей твір одним з найбільш глибоким у творчості Тіни Кароль.

У 2016 р. у репертуарі співачки з'являються дві ліричні україномовні пісні – «Твої гріхи» (2016) та «Перечекати» (2016). Музику до першого твору написала сама співачка на слова Дмитра Тубольцева, автором другої пісні є Влад Дарвін. Пісню «Твої гріхи» за музичними ознаками можна окреслити як баладу. Широка мелодика, яка сполучає пісенно-романсові витоки з традиціями барокової арії, робить музичний образ пісенного твору багатогранним та глибоким. Завдяки вокальній майстерності Тіни Кароль цей лірико-драматичний образ, закладений у творі, був ідеально втілений співачкою. Пісня «Перечекати», на відміну від попередньої, є ліричним солоспівом, де переважають світлі образи.

Отже, лірична пісня у творчості Тіни Кароль посідає не чільне, однак вагоме місце. Діапазон лірики є доволі широким – від особистісної просвітленої до лірико-драматичної та філософської. У мелодиці пісень яскраво виражений національний первень завдяки опорі на пісенно-романсову традицію, яка проглядає у творчості сучасних авторів.

Література

1. Вавшко І. В. Рок-балада і народна пісня: механізми взаємодії // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка. Львів, 2016. – С. 82–93.

2. Личковах В. Дивосад культури: вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва. Чернігів: РВК «Деснянська правда», 2006. – 160 с.

Секція ІІІ

Культурно-мистецький вимір: теорія і практика

УДК 78.087.68:781.7] (09) (477.51) Х80

Батрак М. Г. аспірантка НАКККіМ;
Каблова Т. Б., науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент,
м. Київ

ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ЧЕРНІГІВЩИНИ В КОНТЕКСТІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ (ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ)

Самобутня культура українського народу бере початок із сивої давнини, проте шлях її розвитку був тернистим, насиченим численними історичними суперечностями. У часи історико-політичних деформацій особливого значення набували ті регіони України, які ставали її культурними й освітніми центрами. Так, у різні історичні періоди на національному культурному полі зростала роль Волині, Києва, Сіверських земель Лівобережжя, ставши головними політичними та культурними осередками, духовно-релігійними центрами України. Зазнаючи впливу культур інших народів, вони зберігали та розвивали національні та регіональні культурні традиції.

У такому загальноукраїнському контексті слід розглядати специфіку Чернігівщини, найбільшого територіального регіону Середньої Наддніпрянщини (або Лівобережної України), коли він став «резервуаром, де акумулювались, засвоювались і творчо переломлювались крізь місцеві умови, а потім поширювались іншими східнослов'янськими землями культурні та суспільно-політичні ідеї Західної Європи» [2, с. 6].

Чернігівщина – центр великого поліетнічного регіону на Півночі України, посідаючи особливе місце у вітчизняному культурно-освітньому просторі ще з часів Київської Русі, була центром просвітництва. В історично ранні періоди вже опановувала європейські форми освіти і музичного виховання, європейську практику навчання музики. З огляду на це, хорове мистецтво Чернігівщини має бути розглянуто з позицій специфічних регіональних особливостей і традицій хорового співу, а також як складова загальнонаціональної культури України.

Унаслідок численних політичних та історичних подій землі Чернігівщини знаходилися у складі Чернігівського воєводства (1635 р.), а також у складі особливого політичного утворення на території Лівобережної України – Гетьманщини (1648-1764 рр.). У 1796 р. лівобережжя дістало назву Малоросійська губернія, яка, у свою чергу, у 1802 р. була поділена на Чернігівську і Полтавську губернії. У складі Чернігівської губернії від початку її заснування налічувалося 15 повітів. Найбільшими містами губернії були Чернігів, Ніжин, Стародуб, Глухів, Борзна. У визначених від 1802 р. географічних та адміністративних межах Чернігівська губернія існувала до 1932 р.

Завжди привертаючи увагу істориків, педагогів, культурологів, фольклористів своїми яскравими традиціями в царині музичної культури і визначними музично-освітніми здобутками, Чернігівський регіон висвітлений у працях: М. Грінченка, М. Грушевського, Д. Дорошенка, І. Огієнка, М. Поповича, С. Сірополка, М. Ярмаченка, а також сучасних вчених: В. Личковаха, О. Васюти, А. Іваницького, С. Пономаревського та ін.

Зазначимо, що розвиток музичного виховання в Чернігівському регіоні до XVIII ст. здійснювався значною мірою завдяки опануванню населенням краю церковного співу, оскільки впродовж віків у цій практиці відбувалося становлення традиції використання співу як засобу емоційно-естетичного впливу на особистість під час церковно-релігійних відправ.

Важливим фактором розвитку освіти, зокрема музичної, на Чернігово-Сіверщині стало утворення Чернігівської єпархії (992 р.). Розквіт храмового мистецтва пояснюється, перш за все, створенням міцної духовної бази регіону: Чернігівщина в означений період мала 27 храмів і 2 монастирі. Поширення культурно-освітніх закладів Чернігівської єпархії: церков, монастирів і шкіл при них – дозволяло залучати до музичного виховання широкі верстви населення, забезпечувати «широку елементарну грамотність та високий професійний рівень церковних хорів» [3, с. 66].

Особливу роль в опануванні хорового співу як музично-освітнього і виховного засобу, а також у налагодженні процесу навчання та підготовки професійних співаків на Чернігівщині відіграв архієрейський хор під орудою С. Пекалицького. Зазвичай, такі хори виконували функції музично-педагогічних центрів. Вони були осередками музичної культури, оскільки у практиці хорів концентрувалися кращі досягнення у галузі навчання молоді музичної грамоти і набуття нею співацької майстерності.

Якісно-нового рівня музичного виховання та навчання молоді набуло у відкритому І. Максимовичем у 1700 р. першому вищому навчальному закладі краю – Чернігівському колегіумі. Подібно до Харківського і Переяславського колегіумів, у навчальному закладі існував церковний хор. Хоровий спів визначався як форма практичного музикування, а у навчальний процес було впроваджено «концертний спів».

Подальше поглиблення професіоналізації музичної освіти Чернігівщини відбулося у діяльності видатного вітчизняного навчального центру – Глухівська музична школа (XVIII ст.). Саме з талановитих регентів, педагогів-хормейстерів, які готували місцевих співаків для виконання творів новітнього партесного стилю комплектувався викладацький склад новоствореної музичної школи.

Оригінальною системою музично-професійної підготовки дітей і молоді Чернігівщини, відзначилася у XVIII столітті діяльність капел панських маєтків, у яких співіснували і поширювалися різноманітні форми музичного мистецтва, працювали музичні колективи, зокрема і хорові, у яких виховувалися майбутні хормейстери, композитори й виконавці. Найвизначнішими серед капел Чернігівщини за професійною майстерністю були капели Розумовських (інструментальна та вокальна).

Ще однією важливою віхою розвитку музичної освіти на Чернігівщині, стало прийняття положення «Про початкові народні училища» (1874 рік). Викладанням

співу та створенням церковних хорів у народних училищах у цей період займалися місцеві жителі губернії, які мали гарні вокальні дані та диригентські навички. У цей період велику кількість хорів із високим рівнем майстерності було створено при церквах єпархії. Відвідування учнями храмів, слухання професійного хорового виконання православної духовної музики сприяли формуванню музично-естетичних смаків учнів, підвищували їхню зацікавленість хоровою виконавською діяльністю. Саме на період другого десятиліття XX століття припадає найбільша концертна активність професійних храмових хорових колективів. Характерною особливістю музичного життя краю на початку XX століття (так званий «хоровий період» [1, с. 124]) стала активізація хорової виконавської діяльності не тільки професійних, але й аматорських хорів.

Найпершим таким осередком став Український народний мандрівний хор під орудою відомого українського диригента, педагога Олекси Приходька (1915 р.). Проаналізувавши концертний репертуар цього колективу, можна визначити, що пріоритетним завданням, яке ставили перед собою організатори, стала демонстрація зразків традиційної співацької культури різних етнографічних регіонів України. Хор проіснував під його керівництвом до 1919 року, а потім колектив було реорганізовано в Чернігівський Радянський хор.

Численні аматорські хорові колективи активно працювали не лише в губернському центрі, а й у повітових містах і селах. Таким прикладом є Ніжин. Перші спроби організації там хорового руху відносяться до 1919 року. Влітку при відділі Наросвіти було утворено народний хор під керівництвом музиканта-аматора Ф. Проценка. На початку 1922 року почалася ліквідація націоналізованих мистецьких інституцій. Хор та інші музичні осередки поступово ліквідували і тільки у 1926 році при будинку Робітничої освіти утворюється вчительський хор, що входить до складу відділення товариства імені М. Леонтовича і стає основою для подальшої організації Ніжинської капели (1927) під орудою Ф. Проценка.

Здійснивши короткий історичний екскурс у хорове життя минулого Чернігівського регіону, можна зробити висновок, що рівень музичної освіти даного регіону впродовж багатьох століть був на високому рівні, а хорове мистецтво ще з часів Київської Русі виконувало як музично-педагогічні так і естетичні та духовні функції. Сучасна епоха повернула нам справжню історію та древню культуру. І ми знову звертаємось до своїх безцінних скарбів, дарованих нашими предками – народної пісні та духовного піснеспіву, в яких втілено всю драматичну історію нашого народу. Збереження традицій українського хорового співу та пошуки нових форм і стилів виконавства, дозволяє нам засвідчувати, що хорове мистецтво Чернігівщини не лише є складовою хорової культури України, а й національним духовним надбанням.

Література:

1. Дорохина Л. А. Богослужебное пение в музыкальной культуре Черниговщины начала XX века : дисс. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 / Дорохина Любовь Алексеевна. - К., 2002. - 189 с. - Библиогр.: с. 170-185.

2. Історія української культури : у 5 т. / Б. Є. Патон, Г. Д. Вервес, І. Ф. Курас та ін.; гол. ред. Б. Є. Патон. - К.: Наукова думка, 2003. Т. 3 : Українська культура II половини XVII-XVIII ст. / голов. ред. тому В. А. Смолій. - 2003. - 1201 с.
3. Корній Л. Історія Української музики : підруч. для вищих муз. навч. закл. – К. ; Х. ; Нью-Йорк : Видавництво Коць : Бібліогр. : с. 334-336

УДК 130.2:2-1(977)

Бричка А. В., аспірантка
НАКККіМ, м. Київ

СТАРЕЦТВО ЯК ОЗДОРОВЧА ОСНОВА УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ XVIII СТОЛІТТЯ

XVIII століття – це один з найважливіших періодів в історії українського народу та української культури. З одного боку, цей період приніс занепад державності і розподіл України між різними державами, а з іншого боку – відбувся значний культурний злет. Адже саме цей час дослідники називають «золотою добою української культури».

Саме у цей час в українській духовній культурі відбувається відродження старецтва як індивідуально-духовного, так і соціокультурного явища. Відомості про старецтво можна почерпнути з праць І. Огієнка, М. Приселкова, М. Дороновича, а також із робіт, присвячених дослідженню духовної спадщини видатного українського старця Паїсія Величковського. Водночас, сучасний процес відродження забутих сторінок духовної української культури здійснюється недостатньо інтенсивно, що і визначає необхідність ґрунтовнішої розробки феномену старецтва в контексті духовної культури України XVIII століття.

1. В житті української православної церкви чернецтво займає особливе місце. Виникнувши в надрах Церкви, як діяльний вираз прагнення мирян до християнського ідеалу, чернецтво поступово стало самостійним інститутом Церкви, її найбільш активною і діяльною силою. Навколо цього «ядра Православ'я» концентрувалися і клірики, і миряни: простий народ, сановні особи, вчені богослови – всі тягнулися до відлюдників, шукаючи розради і духовного повчання.

2. З'явилося Чернецтво за часів Київської Русі і швидко поширилося по країні внаслідок того, що з самого початку аскетичне вчення християнства знайшло живий відгук в душах новонавернених людей. Саме чернецтво на українських землях несло народу освіту і культуру, осередками якої ставали монастирі.

У ході здійснених Петром I реформ церковна влада в особі Святішого Синоду втрачає колишній тісний зв'язок з чернецтвом. Синод практично не займається питаннями монастирського життя, крім того, Церква втрачає правову

незалежність і стає державною установою – Відомством православного віросповідання. У цей час держава бере на себе опіку над Церквою.

Петровські перетворення внесли релігійно-моральний розкол у суспільство. Народний побут і народна побожність, релігійно-моральні ідеали народу залишилися майже не порушеними петровськими перетвореннями, але стиль життя, звичаї і погляди дворянської верхівки стрімко змінювалися. Цивільна влада не чула голос Церкви, їй надавалася можливість говорити тільки те, що було завгодно імператору і його чиновникам.

Після смерті Петра I (1725 р.) заходи, що стосувалися інституту чернецтва, продовжили його політику. І якщо в цей період й виявлялися прагнення до оздоровлення чернечого життя, то йшли вони від здорових сил всередині самого чернецтва, головним чином від старецтва XVIII і XIX століть.

3. Старецтво – це вищого роду учительство, однак мова йде тут не про розумове або моральне керівництво учнем, а про керівництво духовне. Так як керівництву підлягає спочатку душа, підвладна пристрастям, то і духовне керівництво старця носить характер духовного лікування, кардинальної перебудови духовного ладу учня-послушника. У зв'язку із цим старець повинен мати наступні необхідні для наставництва якості: бути досвідченим молитвеником, який пройшов всі стадії молитовного подвигу і досяг вершин Богоспілкування; бути психологом від Бога, тобто духовними очима бачити душу послушника до самих її останніх глибин; володіти даром міркування, щоб зуміти словесно донести до учня Божу волю; мати граничну ступінь смирення для того, щоб не заступити своєю волею волю Бога по відношенню до свого учня. У свою чергу, і послушник повинен мати такі якості як: повна віра; щирість в слові і справі; не виконувати ні в чому своєї волі, а завжди про все запитувати старця; не перечити, не сперечатися; вчинене і чисте сповідання гріхів і таємниць сердечних.

4. Традиція старецтва на Русі має два начала – споглядальності і благодійності. Споглядальність – це мета духовного життя, що складається не в зовнішньому подвигу, а у внутрішньому наближенні до Бога, в боротьбі зі своїми духовними потягами, в освяченні та освіті серця молитвою. Ця мета не може бути досягнута без зречення від власної волі, без підпорядкування досвідченому духовному наставнику або, за відсутністю його, керівництву Святого Письма і Святих Отців.

В подальшому ці два начала поділяються. Якщо формально слідувати лише началу споглядальності, то втрачається зв'язок із світським життям людини. Однак, якщо надавати пріоритет благодійності, чернецтво поступово «секуляризується», зростається з державою, на шкоду духовному діянню. Саме останнє призвело до занепаду чернецтва та старецтва до XVIII століття.

5. Відродження старецтва почалося у XVIII столітті, коли, здавалося б, обстановка в суспільстві абсолютно не сприяла цьому. Релігійна реформа Петра I, секуляризація церковних земель Катериною II, руйнування козацтва та занепад української державності – все це вело до зубожіння монастирської культури. Українські ченці йшли в ліси, а також за межі країни: на Афон, в Молдовію та ін.

Дослідники вітчизняного старецтва сходяться на думці, що засновником цієї традиції став преподобний Паїсій Величковський (1722-1794 рр.). Народився преподобний Паїсій у родині священика в Полтаві у 1722 р., вчився в Київському духовному училищі. З ранніх років прагнув піти в монастир, але його чернечий шлях був досить складний. Розпочав цей шлях Паїсій з Любечеського монастиря, продовжив у Медведівському монастирі, у Києво-Печерській Лаврі, у обителі Святителя Миколи Чудотворця у Валахії, у скиті Киркуль. У 1746 році Паїсій відправляється на Афон і долучається до братії Пантократорського монастиря. У ці ж роки звістка про нього поширилася по Святій Горі, і до Паїсія у навчання почали приходити ченці. З часом його братія росте, і Паїсій відновлює Ільїнський скит. Через початок Російсько-Турецької війни Паїсій повернувся в Молдово-Валахію, де відроджує чернече життя. В 1763 році він стає настоятелем Свято-Духова монастиря на Буковині, з 1774 по 1779 рік – управляє Секульским монастирем, а потім перебирається у Нямецкий монастир.

Все життя Паїсія було присвячено служінню Богу та чернецтву. Його основна заслуга полягала в тому, що він своїм прикладом і прикладом свого братерства оновив ті давні підвалини чернечого життя, на яких воно процвітало і з яких з часом почало занепадати.

Підсумовуючи, зауважимо, що у XVIII столітті перетворення Петра I та його наступників негативно відобразилися на церковному житті та духовній культурі України в цілому. В цих умовах саме старецтво стало єдиною оздоровчою силою чернецтва, духовною серцевиною Церкви, яке через оздоровлення церкви здійснювало лікувальний вплив й на світське суспільство нашої країни. Завдяки діяльності видатного українського подвижника Паїсія Величковського до XIX століття послух як аскетичний подвиг стає центральним моментом у вітчизняному чернецтві та великим внеском в українську духовну культуру.

УДК 7.091.01

Вінічук А. О., аспірант
НАКККіМ, м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКИХ ТЕХНОЛОГІЙ В НОВИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ УМОВАХ

Розглянуто динаміку формування новітніх мистецьких технологій, що використовуються в театральній і концертній діяльності України. В результаті аналізу сучасних тенденцій формування художнього образу в театрально-концертній діяльності проаналізовано динаміку розвитку «емоція-образ» та «емоція-результат». У статті «Мистецьки технології та звукорежисура у драматичному театрі» М.Ужинський наголошується, що саме розвиток новітніх мистецьких технологій дасть можливість «викликали потребу на новому рівні повернутися до проблеми мистецьких технологій у театральному жанрі» [1]. Як зазначав у своєму дослідженні науковець В. Мовчан «Художній образ, створений

за допомогою мистецьких технологій, наділений своєю логікою і розвивається за своїми внутрішніми законами, є основою будь-якого виду, різновиду, жанру мистецтва, а спосіб творення художнього образу є головним критерієм приналежності до того чи іншого виду мистецтва». [3**].** Особливості розвитку мистецьких технологій в нових соціокультурних умовах досліджують такі вчені, а саме: Ю.Афанасьєв, Н.Бєлявіна, М.Блінова, Л.Бочкарьов, І.Вільєнко, Л.Виготський, К.Гайдукевич, Т.Дорошенко, Є. Дукова, Ю. Іванов, О. Костюк, М. Марков, М. Мельник, Є.Назайкінський, В.Розін, О.Ростовський, К.Станіславська та інші.

Теоретико-методологічні засади розвитку соціально-культурної сфери розроблялися представниками різних міжнародних наукових шкіл. Дослідження наукової літератури показує, що найбільш детально соціально-культурну сферу розробляють крізь призму педагогічної науки такі українські вчені як Н. Дрожжина, С.Гончаренко, Ю.Жидецький, А.Меньшиков, С.Сисоєв, Н.Ничкало, Т.Фініков, А.Лігоцький, Н.Пастернак, Х.Лах, О.Радковська та інші. Філософські та культурологічні дослідження окремих аспектів даного феномену знаходимо і в роботах вітчизняних вчених: О.Антонюка, В.Антоновича, Ю.Богуцького, С.Безклубенка, Г.Ващенка, В.Вікторова, С.Волкова, П.Герчанівської, Н.Жукової, В.Кременя, К.Корсака, І.Кузнецової, В.Липинського, М.Михальченка, Т.Мадишева, О.Оніщенка, Є.Причепій, В.Реді, В.Рожка, К.Станіславської, В.Шульгіної та інші.

Аналіз теорій інформаційного суспільства показує, що інтегративні процеси у культурі, а саме в театрально-концертній діяльності обумовлені не тільки впровадженням комунікаційних технологій, але й розвитком об'єктивних історичних передумов формування світового співтовариства. Цей аспект розробляється в наукових концепціях М.Маклюена, Е.Тоффлера, Р.Дарендорфа та інші. Активно використовують комп'ютерні технології такі науковці: Е.Артем'єва, П.Булеза, О.Грінберга, Е.Денисова О.Жаркова, Р.Заріпова, Я.Ксенакіса, М.Ліндберга Ф.Манурі, А.Мухи, Н.Очеретовської, І.Пясковського, М.Строппи, І.Стравинського, О.Соколова, П.Хіндеміта, Л.Хіллера, А.Шнітке, О.Щетинського та інші. Активно використовують комп'ютерні технології такі науковці: Е. Артем'єва, П. Булеза, О. Грінберга, Е. Денисова О. Жаркова, Р. Заріпова, Я. Ксенакіса, М. Ліндберга Ф. Манурі, А. Мухи, М.Мельника, Н. Очеретовської, І. Пясковського, М. Строппи, І. Стравинського, О. Соколова, П. Хіндеміта, Л. Хіллера, А. Шнітке, О. Щетинського та інші. У якості аргументації висловлених тверджень наводимо міркування Є.Шевцова: «Мистецтво посідає особливе місце в естетичному вихованні, у розвитку чуттєво-емоційної сфери людини. Тому жодна із систем естетичного виховання не залишала мистецтво поза своєю увагою.» [4, с.29-30].

На думку відомого науковця Є. Дукова, «концерт в наші дні став формою існування будь-якого явища навколишньої дійсності і, відповідно, концертом називають найбільш віддалені від традиційного розуміння явища. Він може мати вигляд безпосереднього акустичного контакту виконавців і аудиторії, але може й містифікувати його – наприклад, при виступі під фонограму..» [2]. Вивчення

впливу музичного мистецтва в його масових формах на людину набуває все більшої актуальності коли чинники глобальної інформативності й охопленості найширших реципієнтних кіл відіграють визначальну роль у мистецько-комунікативних процесах.

Література:

1. Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. – Вип. 15 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ,2015. – 211 с.
2. Дуков Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры: [исследование] /Е. В. Дуков. – М. : Классика–XXI, 2003. – 256 с.
3. Мовчан, В. С. Естетика : навч. посібник / В. С. Мовчан. - К. : Знання, 2011. - 527 с.
4. Шевцов Е.В. Эстетическое воспитание и формирование личности / Е.В.Шевцов. – М.: Просвещение, 1982. – 293 с.

УДК 398.2 (477)

Денисюк Ж.З., к. культ.,
НАКККіМ, м.Київ
ORCID: 0000-0003-0833-2993

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ І ПРЕЦЕДЕНТНІСТЬ ПОСТФОЛЬКЛОРУ В ПРОСТОРІ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ

Нові форми комунікації та поширення і отримання інформації позначилися своїм впливом на існуванні культурних текстів в межах їхньої взаємодії. Середовище інтернет-комунікації та його технологічні принципи, якими визначається спосіб організації й існування культурних текстів в просторі цифрової мережі, обумовили формування й основних засад культури постсучасності або інформаційного суспільства.

Поліфонія існування будь-якого культурного тексту в просторі інтернету робить його численну кількість разів придатним до видозміни, варіативності, включення в інше текстово-знакове полотно або його фрагментів – у контекстні знакові відношення. Інтертекстуальність як головна універсальна категорія осмислення таких текстів і загальний принцип творення постсучасної культури стає головною системою генерації сенсів культурних текстів, кожен з яких «відкритий для взаємодій з іншими текстами; у ньому звучить нескінченна кількість голосів персонажів та авторів, кожен з яких презентує свій дискурс» [3, с.82].

Культурний простір все більше став опосередковуватися комунікативними мережами, а сполучення знаків і символів культури з мозаїчними фрагментами інформації спричинилися до утворення особливих культурних феноменів, які більшою мірою складають сегменти інформаційно-культурних текстів. До таких явищ в середовищі інтернет-комунікації належить постфольклор, який, з огляду на зміну наративу та трансмісії «переформатувався» в русло усно-письмової

традиції комунікативної мережі. В постфольклорі цілісні оповіді поступаються місцем фрагментованим кліше, сигналам, які не стільки передають інформацію, скільки вказують на неї і її джерело. Пріоритети наративної цілісності класичного фольклору, зокрема, усності поступаються аксіосфері фрагментарного і символічного наративу, натяку, алюзії, «вказівки» до події чи розповіді в постфольклорі. Це зумовлено, в першу чергу, загальною дифузією потоків інформації в сучасному суспільстві, що загалом формуються сферою медіа [1].

Постфольклорні тексти, які слугують засобом осмислення та відображення в ціннісному відношенні актуальної об'єктивної дійсності, подій та явищ соціуму, які викликають інтерес в учасників комунікативного процесу, вибудовуються з використанням засад і прийомів інтертекстуальності як конотації в широкому сенсі, що надає додаткових семантичних або стилістичних відтінків, та прецедентності – тобто застосування конкретних назв, імен, ситуацій, які зрозумілі і близькі даній спільноті. Завдяки цьому постфольклорні тексти набувають підвищеної експресивності і діалогічності, даючи широкі можливості для сприйняття та творчого креативного перетворення.

Застосування інтертекстуальності в середовищі інтернет-мережі спостерігається не лише у вербальних творах, а й в текстах, побудованих засобами інших знакових систем. Досить поширеним і активним є утворення текстів із поєднанням і використанням іконічних зображень, що слугує появі семіотично ускладнених текстів, які містять ряд інтертекстуальних відсилань до першоджерела. На думку І. Сахарук, використання інтертекстуальних елементів в інтернет-просторі створює атмосферу карнавалу, гри, стирає умовну межу між автором і читачем, стимулює останнього до самостійного створення глибинних смислів повідомлення через актуалізацію фонових культурних знань [2, с.134]. Такий само ефект в творах постфольклорного типу створюють прецедентні феномени (події, імена, тексти, ситуації, висловлювання), що фактично на сьогодні є культурною та комунікативною стратегією в процесі акумуляції і транслювання культурно та соціально значимої інформації в просторі інтернет-мережі.

Література:

1. *Богданов* К. *А*. *Прецедентные тексты* в *современном фольклоре* / К.А.Богданов [Електронний ресурс]. – Електрон дан. (1 файл). – Режим доступу: http://www.ruthenia.ru/ folklore/*bogdanov*/htm.

2. Сахарук І. Прецедентні феномени як вияв мовної гри в сучасних українських Інтернет-ЗМІ / І. Сахарук // Інформація, комунікація, суспільство 2014: матеріали 3-ої Міжнародної наукової конференції ІКС-2014, 21–24 травня 2014 року, Україна, Львів, Славське. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2014. – С. 134–135.

3. Чорновол-Ткаченко Р.С. Теорія інтертекстуальності: цілі, завдання, методи / Р. С. Чорновол-Ткаченко // Вісник СумДУ. –2006. – № 11(95). –Т.2. – С.82–87.

УДК 008 (477)

Дьяченко Р.В.
к. мист., Київський національний університет
культури і мистецтв (м. Київ)

ГОСТИННИЙ ЛЬВІВ: МІСТО З ЦІКАВИНКАМИ

Львів вже не перший рік традиційно втримує лідируючі позиції у номінації «краще туристичне місто України». У цьому контексті для кращого розуміння культурних особливостей Львова, який тривалий час здобуває найбільше «туристичних» симпатій, цікаво проаналізувати культурні та почасти мистецькі особливості закладів гостинності міста Львова.

Загалом активний розвиток кав'ярень датується першим десятиліттям XX ст. Так, на початку 1906 р. Львів мав 25 кав'ярень, а у 1911 р. – вже 46. У цей час господарі почали більше приділяти уваги інтер'єру, при цьому «віденський» тип кав'ярень змінювався на «варшавський».

На жаль, більшість перших готелів міста було закрито, а інтер'єри їх перебудовано. Більшість старомодних цукерень, ресторанів та кнайп також не збереглися у Львові. Але з-поміж тисяч закладів є такі, що зуміли пережити скрутні часи. Наприклад, збереглися заклади харчування, яким налічується десятки років. Вони хоча і міняли неодноразово свої назви, власників та публіку, проте дійшли до наших часів не тільки неушкодженими, а й з новими традиціями інтер'єру та кухні. Серед них «Віденська кав'ярня», «Кентавр», «Академічне», «Театральне», «Смачна плітка», «Спліт», «Кумпель», «Синя пляшка», «Пузата хата» та інші [3].

До однієї з перших та найулюбленіших кав'ярень львів'ян відносять «Віденську кав'ярню», розташовану разом з однойменним готелем на пр. Свободи у самому центрі Львова, поруч з пам'ятником Тарасу Шевченкові та Оперним театром, Площею Ринок. Після реконструкції восени 2005 р. «Відень» здобув прихильність гостей як невеличкий готель сімейного типу, що гармонійно поєднує високий рівень сервісу та лояльну цінову політику. «Лише у нас австрійська вишуканість та українська гостинність, історичне місце та найкраща локація», - зазначається на сайті готелю.

Серед найбільш знаних готелів історичного Львова під час австро-угорського панування варто згадати насамперед готель «Жорж», побудований 1796 р. Тоді він мав найменування «De La Rus». У готелі й нині є першокласний ресторан (у даний час після останньої реконструкції 1990 р. інтер'єр витриманий у стилістичному напрямі неокласицизм) і вишукана кав'ярня, а Мармурова зала щовечора пропонує концерт, у виконанні «живого» оркестру.

Один з найрозкішніших і найстаріших готелів середньовічного Львова «Гранд» має інтер'єр у стилі пізнього історизму – необароко. Заклад почав

функціонувати у 1893 р. і містив ресторан, побудований в єдиному з готелем стилі. Готель розташований в одному з найгарніших будинків Львова, виконаному відомими архітекторами XIX століття в дусі витонченого романтизму. Проектні роботи з реставрації та реконструкції будинку проведено в 1991-1992 рр. Нині вестибюль прикрашає вітраж «Галичина», виконаний Григорієм Комським (1992 р.). Внутрішнє планування готелю – коридорне, з двостороннім розміщенням номерів. В інтер'єрах зберігся ліпний декор [2].

З 80-х років XIX ст. ресторан «Атляс» з інтер'єром з рефлексіями стилів Середньовіччя був одним з найулюбленіших ресторанів Львова. Приймає відвідувачів він і сьогодні.

Показово, що багато львівських закладів, зокрема харчування, пропонують клієнтам, окрім відмінної кухні, й цікаві інтер'єри. Безперечно, на сьогодні лідером за кількістю та якістю концептуальних дизайнерських вирішень інтер'єрів гостинно-ресторанного сервісу був і лишається Львів [1].

Крім того, наприкінці XX ст. для Львова характерною стала поява багатьох нових ресторанів з незвичними форматами, позаяк їх власники вважали, що нові заклади вже через місяць функціонування мають давати солідний прибуток. На сьогодні такими закладами стали «Криївка», «Мазох-кафе», «Старий трамвай» і под. Наприклад, «Криївка» пов'язана із історією існування УПА, а ресторанне підприємство «Мазох-кафе» експлуатує еротичну тематику. Для «Старого трамваю» спеціально викупили призначений для списання старий трамвай і за архівними фото відновили й збудували вагончик [4].

Отже, можна з впевненістю сказати, що Львів справедливо декілька років поспіль займає перші місця у рейтингу найкращого туристичного міста України, яке мають бажання відвідати не лише українці, а й зарубіжні гості. Місто вдало синтезує культурно-історичні переваги з сучасними рішеннями щодо концептуалізації уявлень про цікаві й комфортні місця для харчування, проживання та відпочинку подорожуючих та гостей міста.

Література:

1. Дьяченко Р.В. Формування дизайну інтер'єрів ресторанних закладів України XX-початку XXI століття: дис. на здоб. н.с.к. мистецтвознавства. – К., 2016. – 254 с.

2. Інтерактивний Львів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lvivcenter.org/uk/lia/objects/?ci_objectid=387.

3. Львівські кав'ярні – минуле і теперішнє [Електронний ресурс]. – Режим доступу: htt://kava.lviv.ua/ua/news/553/-lvivski-kav-yarni-mynule-i-teperishnje.

4. Мальська М. Ресторанна справа / М. Мальська, Н. Ганич. – К.: Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2013. – 239 с.

УДК: 74+76/766

Зайцева В. І., викладач кафедри дизайну Інституту мистецтв

Київського університету імені
Бориса Грінченка, м. Київ

ОБРАЗНО-ВІЗУАЛЬНА МОВА ІЛЮСТРУВАННЯ П'ЄСИ «НАТАЛКА ПОЛТАВКА» ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ КОМПАНЦЯ

Анотація. Автор досліджує стилістику ілюстрування п'єси «Наталка Полтавка» Івана Котляревського на прикладі творчості Миколи Компанця, адже до художнього оформлення творів І. Котляревського зверталося багато талановитих майстрів, що є вагомим чинником у визначенні обличчя української книжкової графіки на різних етапах її розвитку.
Ключові слова: дослідження, стилістика, ілюстрація, книга, графіка.

Яскраве та хвилююче слово класика української літератури Івана Котляревського надихало вітчизняних графіків. Нині ми маємо багато прекрасних творів у жанрі книжкової ілюстрації до творів Івана Котляревського. В цих творах водночас відобразилися і історія української літератури, і історія вітчизняної графіки.

Українську книжкову графіку 1960-х–1970-х років не можна уявити без доробку відомого майстра ілюстрації **Миколи Компанця**.

Компанець Микола Іванович народився 16 квітня 1939 року у с. Рудня Броварського району Київської області. Закінчив факультет графічних мистецтв Київського державного художнього інституту. Художник співпрацював із київськими видавництвами «Дніпро» та «Веселка». Микола Компанець є провідним українським художником-графіком, починаючи з 1970-х років, створив низку графічних ілюстрацій до творів класиків української літератури, зокрема, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, поезій Т. Шевченка, повістей М. Гоголя та Г. Квітки-Основ'яненка, «Забобон» Л. Мартовича, «Гуси-лебеді летять» М. Стельмаха, «Бурлачка» І. Нечуя-Левицького та ін.

Творчий доробок художників 1970-х років можна охарактеризувати як «популяризаторів» фольклорного руху в мистецтві ілюстрації. «Сімдесятники» починають надавати перевагу жанру ілюстрації, це було зумовлено масовістю книги та існуванню перспективи розширення глядацької аудиторії. Комунікативні переваги книги безсумнівні. Можливості перекладу зображального фольклору на мову ілюстрації у 70-ті роки яскраво демонструє Микола Компанець. Саме тоді сформувався індивідуальний стиль художника.

У 1969 році М. Компанець ілюструє п’єсу «Наталка Полтавка» Івана Котляревського. Він запропонував концепцію гармонійного, ідеального, образу у своїх ілюстраціях до «Наталки-Полтавки». Його малюнки дихають витонченим штрихом, сріблятся, кличуть роздивитись, відчути. Роботи майстра позбавлені безсюжетності й статики, їх привабливість полягає саме у бурхливому вирі життя, в соковито, хоч і лаконічними засобами, змальованих характерах персонажів п’єси, в тонкій поетичності вирішення композицій. Лише легкий площинно трактований перовий рисунок, без глибокої перспективи, сприяє створенню гармонійної єдності всіх елементів книги.

М. Компанець. Ілюстрації до п’єси І. Котляревського «Наталка Полтавка», 1969 р.

Микола Компанець власною творчістю збагатив духовну скарбницю українського народу, його графічне мистецтво наповнене глибоким внутрішнім змістом та неповторним образним вирішенням. Художник створив неповторні графічні образи до творів Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Лесі Українки, Миколи Гоголя.

За вагомий внесок у розвиток вітчизняного образотворчого мистецтва, зокрема в галузі станкової та книжкової графіки, Микола Компанець був удостоєний звання «Заслужений діяч мистецтв України», народного художника України, професора кафедри графіки Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури.

УДК 783.65

Зосім О. Л., канд. мист., доцент,
НАКККіМ, м. Київ

МІСЦЕ ПРОТЕСТАНТСЬКОЇ ПІСЕННОСТІ У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ ДУХОВНО-ПІСЕННОМУ РЕПЕРТУАРІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТИ

Протестантська духовна пісня не є провідною конфесійної гілкою східнослов'янської духовно-пісенної традиції, однак її значення для становлення останньої наразі оцінено недостатньо. Складність оцінки пов’язана з неоднорідністю самого протестантизму, наявністю на східнослов’янських землях багатьох християнських конфесій, різним ступенем впливу протестантського репертуару на православну й уніатську (греко-католицьку) пісенність на різних етапах її розвитку. Також представляють інтерес і зворотні впливу, коли православні духовні пісні потрапляють в протестантський репертуар. Безумовно, протестантська пісенність цікава й сама по собі, оскільки відображає риси кожної національної традиції, хоча і в локальному, або як сьогодні кажуть – нішевому – варіанті. Зосередимо нашу увагу насамперед на пісенному жанрі, хоча протестантська музика їм не вичерпується, однак останній в силу його простоти на сучасному етапі є провідним.

Говорячи про протестантську пісенність, потрібно відзначити, за якими параметрами необхідно оцінювати її вплив. Відзначимо кілька найбільш значущих:

1) загальний вплив протестантських ідей і їх відображення в тематиці пісень;

2) поширення протестантського репертуару – запозиченого і оригінального;

3) запозичення форм трансляції традиції, перш за все через пісенники, в яких найбільш значущими є структура, форми запису пісенних творів, жанрові пріоритети; важливим є також можливість її включення/невключення до богослужіння;

4) стильові особливості пісенного репертуару, які стають значущими в XX – XXI століттях.

Загальний вплив протестантських ідей та їх відображення в тематиці духовних пісень можна розуміти широкому і вузькому сенсі. У широкому – вся духовна музика Нового часу створювалася під впливом протестантизму з його індивідуалізмом в трактуванні християнських істин і пріоритетністю особистого спілкування з Творцем. Саме завдяки протестантизму жанр духовної пісні як індивідуальної молитви стає надзвичайно популярним у всій Європі – протестантської, католицької, православної. У цьому сенсі вся духовна пісенність Нового і Новітнього часу можна розглядати як постпротестантську. Особливо показовим у цьому сенсі є жанр покаянних і хвалебних пісень, звернених до Бога Отця та Ісуса Христа. Що ж стосується протестантського впливу у вузькому сенсі, то тут йдеться про культивування пісень, де превалює не загально-християнська, а чисто конфесійна спрямованість. Такі пісні функціонують лише в своєму конфесійному середовищі і практично не впливають на національну духовно-пісенну традицію.

Стосовно поширення запозиченого або оригінального протестантського репертуару за межами своєї конфесії, тут потрібно відзначити вже зазначену загальну тенденцію: пісні віронавчального змісту, що роз'яснюють особливості доктрини різних протестантських деномінацій або ж присвячені спеціальним святам тієї чи іншої конфесії, практично ніколи не виходили за межі своїх протестантських церков. Однак сьогодні, як і в XVI столітті, ми помічаємо підвищений інтерес до протестантської пісні серед католиків і православних. Причини такої популярності – новизна музичної мови, що відтворює стиль сучасної популярної музики, раніше нехарактерний для католицьких і православних духовних пісень. Інтерконфесійність протестантської пісенної традиції пов'язана із звертанням до загально-християнських тем – покаяння, поклоніння, прославлення, які так чи інакше є важливими для всіх християнських конфесій.

Є однак між протестантськими і традиційними християнськими деномінаціями одна істотна відмінність: для останніх пісенний репертуар названою тематикою не вичерпується, бо включає пісні до різних свят з церковного календаря, богородичні пісні й пісні святим, тоді як в протестантських та особливо баптистських виданнях покаяння, поклоніння, прославлення – центральні теми пісенних творів. Доктринальні зміни докорінно змінили протестантський репертуар, що відбилося й на структурі церковних пісенних книг, і на жанрових пріоритетах: в протестантських пісенниках відсутні пісні до Богородиці і святих, із загальних християнських свят у них збереглися Різдво і Великдень (у лютеран також Вознесіння і Зішестя Св. Духа), при цьому з'явилися нові (наприклад, у баптистів – свято Жнив); важливе місце посідають пісні про церкву, покликання, християнські таїнства й чесноти. Якщо лютерани в цілому зберегли хоча б деякі розділи католицьких пісенників, то баптисти повністю відмовилися від традиційної структури, і в багатьох сучасних виданнях пісенні твори взагалі не об'єднані ані тематично, ані жанрово, лише в кінці збірника подано їх алфавітний або тематичний покажчик.

Структура пісенника і його репертуарне наповнення – досить стійкий і важливий показник для конфесійної традиції, не менш стабільним є й жанрові пріоритети протестантського репертуару. Жанри в церковній музиці, як відомо, пов'язані не лише з музичною формою, а, перш за все, з текстом твору. Парадоксальним прикладом відмінності використання в класичній та сучасній протестантській традиції є жанр *псалтирної пісні*. З точки зору ґенези – це найбільш «протестантський» жанр, бо спирається на текст Св. Письма, переломлений крізь призму таланту поета-християнина. Історія європейського протестантизму знає безліч псалтирних пісенних творів у XVI – XVII століттях, однак пісенні поетичні парафрази Псалтиря практично відсутні в сучасних протестантських пісенниках. Однією з причин, можливо, стала поява нових пісень, які відповідають духу сучасного протестантизму, у зв'язку з чим пісенний Псалтир сприймається вже як щось архаїчне.

Що ж стосується жанрів пізньої протестантської (баптистської) традиції, то вона розрізняє *гімни* і *духовні пісні*. Гімни виконуються хором і записані в

пісенниках у вигляді партитури на 2-х нотоносцях, духовні пісні – в пісенниках без нот, що призначені для виконання всіма прихожанами. На баптистському богослужінні використовуються обидва типи співу, які разом з молитвами, проповідями і свідченнями чергуються протягом богослужіння.

Зупинимося на історії протестантського репертуару в ХХ столітті, бо саме з того часу можна говорити про його системний розвиток. У Російській імперії історично першим відбулося становлення й первинна кодифікація російського протестантського (баптистського) репертуару, важливою історичною віхою розвитку якого стали збірки Івана Проханова, першою з яких стали «Гусли» (1902); в цілому ж автор випустив десять збірок пісень, що відображене в назві видання «Десятисборник» (1927). І. Проханов не був автором всіх текстів пісень, багато творів є перекладами пісень зарубіжних авторів. Що ж стосується музики, то його видання містили лише тексти твори, оскільки призначалися для загального співу. Однак з часом з'явилися й видання збірників І. Проханова з нотами, серед яких відзначимо «Гусли. Духовные песни с нотами» (1927). За часів СРСР (з середини 30-х років) збірники протестантських пісень виходили підпільно самвидавом, і серед них пісні з проханівських збірок посідали важливе місце. Починаючи з 90-х років ХХ століття йде відродження протестантської традиції, і сьогодні ми бачимо безліч пісенних видань, серед яких найбільш популярним є «Песнь Возрождения», в яких постійно йде поповнення репертуару і збільшується кількість пісень. В основному це текстові видання, хорові партитури видаються значно рідше («Песнь Возрождения с нотами»). Російські протестантські збірники також відомі в Україні та Білорусі і використовуються на богослужіннях.

Що ж стосується українських видань, то вони з'являються дещо пізніше проханівських – у 20-і роки ХХ століття. Український репертуар остаточно формується в 30-і роки, причому як в УРСР, так і на Західній Україні, яка входила до складу Польщі. У період 40-80-х років протестантська пісенність розвивалася в українській діаспорі (Німеччина, США, Канада), так і в радянській Україні, а двома її яскравими представниками стали Сергій Бичковський (Канада) і Дмитро Воєвода (УРСР). Специфічною рисою української протестантської музики стала опора не тільки на класичний жанр хорового гімну, а культивування жанру хорового концерту (переважно на тексти Псалтиря в українських невіршованих перекладах), що зближувало творчість обох композиторів з православною традицією хорових концертів, тим самим відрізняються від класичної американської баптистської музики.

Сьогодні виходить безліч українських збірників духовних пісень, в яких зібрані твори як класиків баптистської традиції, так і нових авторів. Серед них назвемо одну з перших збірок – «Псалмоспіви», що має безліч видань, а також «Пісні порятунку», «Євангельська пісня».

Що ж стосується музичного стилю, то музика С. Бичковського, Д. Воєводи та інших протестантський авторів ХХ століття спиралася на класико-романтичні музичні традиції. Переорієнтація на новий молодіжний стиль відбулася наприкінці ХХ століття, і зараз молодіжні протестантські пісні звучать не тільки

н баптистських або п’ятидесятницьких служіннях, а й на молодіжних месах і літургіях римо- і греко-католиків, на різного роду молебнях православних. Ці пісні дуже улюблені молоддю, оскільки близькі до їх розуміння християнства.

Таким чином, протестантська духовна пісенність, займаючи в кількісному відношенні доволі скромне місце в східнослов'янської духовно-пісенної традиції, є її важливою частиною, яка непрямо впливає на розвиток православної та інших традиційних її гілок.

УДК 78.087.68:316.7

Каблова Т. Б., канд. мист., доц. кафедри академічного та естрадного вокалу Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;
Румянцева С. В., старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка м. Київ

РЕГІОНАЛЬНА ХОРОВА КУЛЬТУРА ЯК ПРОЯВ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Культура постає як суспільно-історична форма буття, що уподібнює своє реальне існування до буття природних об'єктів. Тобто, набуває онтологічний статус і тим самим, подібно явищам і предметам природи, стає доступною експериментальному та теоретичному вивченню. При цьому музична культура постає як сукупність природних та пост природних факторів. Як відомо, будь-яка культура є результатом перетворення існуючих природних форм в об'єкти: фізіологічні емоції - в духовне почуття, інстинктивні «моделі потрібного майбутнього» - в проект і ідеал, стихійні рухи тіла - в мову жестів, розмноження - в любовний зв'язок , стада - в суспільство, звукові сигнали - в словесну мова, крик - в спів. Тобто, культурне перетворення природи відбувалося і продовжує відбуватися на двох рівнях: 1) зовнішньо - по відношенню до людини природної даності (іманентний зв’язок людина -суспільство, та вплив суспільства на світосприйняття людини). 2) власне людська особистість - тілесні та психічні аспекти.

Музика, особливо вокальна є невід’ємною складовою нашого життя. Музичне мистецтво постає певним наративом для втілення суспільно-історичного контексту, збереженням основних цінностей епохи та людства. Спів є цілком логічним проявом який походить від природних можливостей будь-якої

людини, а хоровий спів є характерною ознакою нашої нації. Особливого значення це набуває у формуванні регіональної хорової культури.

Регіональна хорова культура є похідною від умов свого натурального виникнення. Людині притамана здібність співати незалежно від голосових можливостей, про це свідчить наявність побутових, календарно-обрядових пісень. Хорова культура більш наближена до відтворення основних історичних та соціальних моментів. Своєю коллективістською формою вона зберігає індивідуальні аспекти людського буття. Концепт регіональної хорової культури постає як особлива взаємодія системних компонентів, які є проявом специфічної художньої діяльності , основою якого є прямий та зворотній зв'язок соціокультурних, художньо-естетичних та біофізичних факторів.

Хорова культура за своєю суттю є потужним засобом самоствердження та етнічної самоідентифікації українського народу. Вона уособлюється як унікальне явище, як окрема культурологічна система в контексті світового культуропростору. Осмислення та цілісне відтворення панорами історичного розвитку хорової культури України є важливим завданням вітчизняного мистецтвознавства й вбачається неможливим без докладного дослідження окремих регіонів країни. Саме вона сприяє виникненню діалогу не тільки між різними етнічними чи регіональним групами, що складають єдиний державний культуропростір.

Як одна з європейських країн, Україна складається з багатьох різноманітних етнічних та етнографічних регіонів, кожен з яких вирізняється власною історією, особливостями розвитку матеріальної і духовної культури, специфікою національних традицій, своєрідною регіональною ідентичністю. Глибоке знання свого коріння, генези своєї сутності, дозволяє не тільки любити українську мову і культуру, а й позиціонувати її як частину європейської скарбниці народних традицій.

В сучасній незалежній Україні, як і в усьому світі, все більшого значення набувають проблеми подолання глобалізаційної кризи та урбанізаційних процесів у суспільстві шляхом відродження духовних цінностей і багатовікових національних культурних традицій, розвитку культурної самосвідомості й самоідентичності кожної особистості, кожного громадянина держави.

Культурна самобутність української нації має значну регіональну фрагментованість, особливістю котрої є етнокультурна строкатість населення. Дослідження регіональної специфіки уможливлює обґрунтування багатомірності культурного процесу й розмаїття локальних культурних форм. Вивчення регіональної специфіки сучасної хорової культури надає можливість опанувати розвиток музичної культури в національному, історичному та соціокультурному аспектах. Українські пісні постають як певний культурний маркер епохи, вони несуть історико-естетичне навантаження, що склалося віками. Отже, спираючись на те, що мистецтво в Україні розвивалося як вокально-хорове, стає очевидним те, що традиції регіональної народно-пісенної творчості є найбільш ефективною формою ділогу сучасного та минулого.

УДК 78.034 (477.51)

Кавунник О.А., канд. мистецтвознавства, доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії факультету культури і мистецтв НДУ ім. Миколи Гоголя, м. Ніжин

ОСВІТНЬО-МИСТЕЦЬКІ ТРАДИЦІЇ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА

На зламі XX-XXI століть мистецькі аспекти творчості студентів у вищих навчальних закладах (III, IV рівні акредитації) гуманітарного спрямування становлять важливий компонент їх фахової підготовки. В ряду з набуттям компетенцій як суми знань та досвіду в певному колі питань, студенти здобувають навики культуротворення, значення якого важко переоцінити для майбутньої педагогічної діяльності. Ствердженням є студентська творчість на музично-педагогічному факультеті, з 2006 р. – факультет культури і мистецтв Ніжинського державного університету (далі – НДУ) імені Миколи Гоголя.

Опрацювання архівних документів, дисертацій, монографій, газетно-журнальної періодики з історії культури, мистецтва, освіти України, підсумкових музично-історичних та довідкових робіт з музичної регіоніки щодо мистецько-освітніх традицій у закладах музично-естетичного типу III-IVрівнів акредитації на Чернігівщині, особно, в Ніжині, дозволило вийти за межі суто емпіричного описання досі невідомих або маловідомих матеріалів, пояснити окремі явища, факти, здійснити низку теоретичних узагальнень про студентську творчість на факультеті культури і мистецтв. (1,172).

Як відомо з історії питання, джерелом формування освітньо-мистецьких традицій були форми музично-естетичної діяльності учнів відкритої 1820 р Гімназії вищих наук князя Безбородька, яка являла собою феномен освітньої політики України початку XIX ст.. В її стінах на засадах добровільності творчої діяльності, вмотивованої внутрішньою потребою художнього самовираження творчої ініціативи, мистецької майстерності відбулося формування мистецьких талантів непересічних особистостей М. Гоголя, Є. Гребінки, В. Забіли, К. Базилі. Наступні покоління учнів організовували літературно-музичні вечори, бали – молодіжні студентські вечірки з танцями за участю студентського хору, солістів, інструментальних ансамблів, які, за спогадами Ф. Д. Проценка, виконували суспільно-мистецьку функцію (2, с.37)..

Аматорська музична творчість професорів, студентів Гімназії, реформованої в Інститут народної освіти, учнів закладів освіти Ніжина, як-от Класична чоловіча та жіночі Гімназії, формували вектори музично-освітянських процесів на інші навчальні заклади (школи, приватні пансіони), зміст освітньо-культурних форм яких визначали літературно-музичні вечори, присвячені вихованню художніх смаків аудиторії; розвивали аматорську творчість

гімназистів у жанрах сольного, ансамблевого, оркестрового виконавства, вокально-хорового співу, зміцнювали навички гри на музичних інструментах.

На сучасному етапі розвитку музично-педагогічної освіти в Україні професорсько-викладацький склад та студенти факультету сприяють процесу гуманітаризації національної освіти, розвитку культуротворчих і природовідповідних традицій музично-педагогічної справи, започаткованої на зламі XIX –XX ст. М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтовичем.

В ряду з традиційно відомими для розвитку студентської творчості формами, як-от гуртки, секції, аматорські музичні, хореографічні ансамблі, зустрічі з митцями, тематичні вечори, студентські мистецькі фестивалі, на факультеті, який з 2017 р. носить ім'я професора Олександра Ростовського, значно активізувалася концертно-виконавська творчість. Прагнення студентів виступити перед різними аудиторіями на сценах міста, в містах Чернігівщини, у військовій частині «Десна» перед воїнами АТО, на конкурсах, фестивалях всеукраїнського, міжнародного рівнів, сприяють набуттю сценічно-артистичного досвіду, удосконалюють рівень виконавської майстерності кожного, що важливо в майбутній професії.

Значиме місце в розвитку студентської творчості на факультеті посідає молодіжний хор «Світич». Під керівництвом засновників та диригентів , професорів Л. Шумської та Л. Костенко колектив за 24 роки діяльності має 40 перемог на всеукраїнських, міжнародних хорових конкурсах, фестивалях, став творчою лабораторією для хористів в розвитку музично-театральних, сценічно-акторських, виконавських вмінь та навичок.

Особливу роль в розвитку на факультеті у другій половині XX ст. освітньо-мистецьких традицій крізь призму концертно-виконавської діяльності студентів в жанрах вокальної, хорової, інструментальної творчості культури і мистецтв зіграли педагоги-випускники консерваторій України, Росії, Білорусі, відповідно Марія Бровченко, Микола Мельник, Анатолій Лащенко (Київ), Віктор Іконник (Одеса), Веда Розен (Москва); Костянтин Федотов (Мінськ).

Впродовж 1964-2014 років утворилося яскраве сузір'я викладачів-науковців, які в практичній та теоретичній площині передають свій досвід, знання, вміння майбутнім вчителям музики, досліджують форми музично-естетичного виховання молоді. Власна концертно-виконавська творчість викладачів-вокалістів, зокрема Валерія Курсона, Алли Хоменко, Валентини Коробко впливають на формування культуротворчості як форми мистецького самовираження студентів-вокалістів, особно Сергія Охонька, Ярослава Йотки, Ірини Шевченко. Досвід інструментальних дуетів, як-от педагогів-баяністів Миколи Шумського та Володимира Дорохіна, піаністів Лариси Гусейнової та Тетяни Ляшенко, зумовили бажання студентів взяти участь з 2000-х років, у конкурсах, концертах, ініційованих, особно, професором Людмилою Шумською: Ніжинський Муз-фест, конкурс студентської самодіяльної творчості «Світич відкриває таланти», Всеукраїнський юніорський конкурс. Навчально-виховний процес та студентська творчість на факультеті збагачуються завдяки концертній діяльності Оркестру народних інструментів під орудою професора Миколи

Шумського. Виступи студентів у «Художній вітальні», авторські концертні програми доцента Ольги Щербініної за участю студентів-музикантів, спільно з кафедрами географії, російської мови і перекладу, світової літератури та історії вкотре стверджують наявність різноманітних форм студентської культуротворчості в стінах НДУ ім. Миколи Гоголя.

Потужну підтримку розвитку на факультеті конкурсних змагань надає з 2011 р. нині в статусі міжнародного хореографічний фестиваль-конкурс «Квітневі викрутаси» як важливий засіб художньо-естетичного, національно-патріотичного виховання та навчання аудиторії студентів хореографів. В ряду прикладів слід навести концертно-виконавську творчість ансамблю народного танцю «Забава» на чолі з доцентом Олександром Пархоменко. У потужній панорамі міжнародних, всеукраїнських, регіональних (обласних, міських) хореографічних конкурсів, студентський колектив посідає чільне місце, презентуючи мистецтво танцю, зокрема на Всеукраїнському фестивалі-конкурсі народної хореографії ім. П. Вірського (Київ), Міжнародному фестивалі-конкурсі «Перлина мистецтва» (Львів), вокально-хореографічному конкурсі-фестивалі «Kiev art time – 2014» (Київ).

Таким чином, на факультеті культури і мистецтв ім.. О. Ростовського НДУ ім.. Миколи Гоголя впродовж 50 літ продовжується розвиток освітньо-мистецьких традицій студентської творчості. Їх дослідження актуальне в річищі мистецтвознавчої та освітньої проблематики, особливо з питань фахової підготовки педагога-музиканта.

Активна культуротворча діяльність студентів під орудою своїх наставників-педагогів, творчі здобутки на всеукраїнських, міжнародних конкурсах, фестивалях, науково-практичних студентських конференціях, Олімпіадах є важливим фактором розвитку музично-освітніх традицій національної культури на зламі XX-XXI ст. Вони сприяють збереженню культуровідповідних, природовідповідних традицій та освітньо-виховних функції сучасної музичної культури та мистецтва України.

Література:

1. Васюта О. П. До питання історії музичної освіти на Чернігівщині / О. П. Васюта // 100 років Чернігівське музичне училище ім. Л. М. Ревуцького. – Чернігів : СТАР, 2004. – 172 с.
2. Кавунник О. А. З історії культурно-мистецького життя міста Ніжина /О. А. Кавунник // Проблеми мистецтва, освіти і культури. Теорія і практика формування професійної компетентності суб'єктів педагогічного процесу: зб. наук. праць. – Х., 2000. – С. 51–57.
3. Проценко Ф. Д. Мистецькі спомини 1880–1930 / Ф. Проценко; упоряд., заг. ред., комент. М. Шкурка; вступ. ст. В. Симоненка, Л. Проценко; закл. слово Ю. Бондаренка. – Ніжин, 1993. – 57 с.
4. Проценко Андрій : Життєпис. Спогади / Упоряд. та комент. І. Д. Гамкала, Л. А. Проценко. – К. : Муз. Україна, 1990. – 280 с.

УДК 792.8(477-25):008] «19»

Кондратюк В.Ю. , аспірант
Київського університету імені
Бориса Грінченка м. Київ

КИЇВСЬКИЙ ТЕАТР КЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ В КУЛЬТУРОТВОРЧОМУ ПРОСТОРІ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ

Початок 90-х років ХХ століття характеризується як складний час, пов'язаний з матеріальним станом, в цей час ускладнюється діяльність оперного балетного театру частина артистів від'їжджає на захід. Народно хореографічні колективи, філармонії теж не мають дотацій. Починає поступово з'являтись і розвиватися сучасна хореографія, шоу-балети, численні аматорські колективи сучасних напрямків різних за сферою та жанром[4,с.321] .

На той час в Україні працює лише шість театрів опери та балету, це просто дрібниця для величезної країни. У порівнянні з іншими країнами таких театрів більше десятків, де створювалося чимало самостійних балетних колективів досить високо класу. Натомість в Україні через фінансову скруту практично припинили традиційні гастролі Україною. Проте Київський театр класичного балету який очолював багато років Валерій Ковтун, заповнює цей вакуум.

Серед видатних танцюристів Національної опери України, безумовно, першим є Валерій Ковтун. Протягом двадцяти років він танцював на сцені, а згодом став його і головним балетмейстером. З гастролями Валерій Ковтун об'їздив майже пів світу. В його арсеналі чимало нагород, лауреат Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка (1986), міжнародних конкурсів(1970, Варна, третє місце; 1973, Москва, друге місце; 1977, він став володарем Гран-прі імені Вацлава Ніжинського Паризької академії танцю, нагороду тоді отримав з рук великого Сержа Лифаря[1].

Концепція театру базувалася на популяризація традиційного класичного балетного театру на основі – сучасної хореографії, але не «голому» модерну. В репертуар театру включались також хореографія балетмейстерів сучасників. Наприклад синтезу класики і сучасної хореографії – «Біла сюїта» на музику третьої сюїти П. Чайковського. Широко використовувалася також хореографія видатних балетмейстерів сучасності, «Аполон Муссагет» І.Стравінського хореографія Дж. Баланчіна, «Пінк Флойд» – Б. Ейхфмана, «Бакті» на індійську народну музику – М. Бежара. В основі репертуару залишалась класика «Лебедине озеро» та «Лоскунчик» П.Чайковського, «Жізель»А. Адана, «Кармен-сюїта» Ж.Бізе-Р.Щедріна, «Спартак» А.Хачатуряна. Вистави йшли у декораціях і під фонограму, світовий стандарт для таких колективів[3].

Кожний театральний сезон для театру був напруженим і водночас насичений цікавими подіями. Багато вистав було представлено київському глядачеві, та за кордоном. Закордонні гастролі проходили з повними афішами й з успіхом, що говорить про великий потяг до справжнього мистецтва. Найбільш визначними для самого театру стали спектаклі за участю солістів

Донецького оперного – народного артиста республіки Вадима Писарєва та лауреата республіканського конкурсу Інни Дорофеєвої, а також відомих балерин шевченківського театру – народної артистки СРСР Тетяни Таякіної та народної артистки УРСР Ганни Кушнерьової. До репертуару увійшли постановки, що поповнили «Вечори балету». Це поновлена «Шопеніана» Михайло Фокіна, зразки хореографії Августа Бурновіля – фрагмент з балету «Сільфіда» Х. Левенсхольда та Марії Тальоні, «Метелик» Ж. Оффенбаха. Однак творчий процес колективу повністю залежить від його матеріального становища[2].

При головному управлінні Київміськдержадміністрації, яка припинила всі дотації театру, фактично колектив було кинуто на самовиживання. Артистам хронічно не виплачувалася платня. І все таки вдалося поставити одноактні балети «Сід» та «Вальпургієва ніч». Навіть планувалось «реформаторська» задумка об'єднати колектив з Дитячим музичним театром.

Із-за високої орендної платні за приміщення в театрі опери, Міжнародному центрі культури, практично рідкісними стали виступи театру в Києві. Оренда приміщення за один вечір виступу в «Україні» коштувала 11 тисяч гривень. Не кажучи вже про виступи, театр залишився зовсім без приміщення для репетиції. Балетний зал театр отримав на умовах оренди у Державного духового оркестру УРСР. Зал, який створений для танцювального мистецтва і який був обіцяний колективу роками, змушені були орендувати. Робота в одному залі з оркестром, коли третину його площі займають пюпітри та інструменти, які до того ж доводилось щоденно зіставляти, не може бути особливо ефективною й плідною. Незважаючи на такі складні умови Київський театр класичного балету приставив глядачеві одразу три прем'єри. На сцені Палацу «Україна» було показано «Вечір одноактних балетів на музику П. Чайковського» з двох постановок «Біла сюїта», «Жизель» А. Адана та балет «Франческа да Каміні» на музику П.Чайковського. Сценографія та костюми трьох балетів створені за ескізами постійних співавторів В'ячеслава Окунєва та Ірини Пресс. Головні партії виконують лауреати республіканського конкурсу артистів балету Яна Гладких, Галина Момот, Ірина Сухорукова,Євген Кайгорода, Генадій Жало, Євген Захарченко, Генадій Желанов та інші. З трупою та солістами працювали над новими виставами і балетмейстери-репетитори – заслужена артистка УРСР Тетяна Ахекян та Ніна Абрамова.

Київський театр класичного балету за домовленості з Дитячим музичним театром на так званих «бартерних» засадах орендували зал для репетицій, а платнею ставали вистави. Добрі контакти з Житомиром, Черкасами, Вінницею, куди не рідко їздив колектив на гастролі, не одноразово виручали, але ж все таки три літні місяці вся трупа вимушена простоювати у безплатній відпустці. На допомогу приходили закордонні гастролі. Давнім творчі взаємини з японськими колегами та закордоні гастролі де мистецтво по-справжньому потрібне,трупі вдавалось «виживати». У Японському місті Нагоя Валерій Ковтун поставив для трупи балет «Корсар» А. Адана, у якому виступали артисти класичного театру. Спеціально для дітей здійснив скорочений варіант «Лебединого озера» два акти по 50 хвилин, поруч з японцями танцювали й кияни. Всі дев'ять вистав під час

літніх канікул пройшли на відмінно при аншлагах у престижних міських залах[3].

Під час перебування Київського театру класичного балету в японських містах проходили гала-концерти «Зірки світового балету», в них брала участь і Майя Плисецька, яка виконувала три номери, а в Києві лише – один. Концертні квитки коштували до 230 доларів і зали буквально були переповнені на балетних вечорах. Взагалі в Японії прокотився справжній балетний бум, працювало безліч студій, шкіл та труп, щорічно проходили десятки престижних місцевих та міжнародних конкурсів та фестивалів. Країна живе і дихає мистецтвом, що свідчить про її високий економічний рівень[2].

Література:

1. Балет: энциклопедия. / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. –М.: Советская энциклопедия, 1981.–632 стр.с или.
2. Петров І. «Там» – бажані артисти, а в вдома-ізгої (інтерв'ю з В. Квтуном)// «Час».1997р.
3. Зубарева Н. «Если бы нас только ценили..»// Зеркало недели. – 1996р.
4. Станішевський Ю. Національна опера України / Юрій Станішевський. – К. : Музична Україна, 2002. – С. 414.

УДК 746.3(477.41) «20»

Костюкова В. М., кан. мистецтвознавства,
доцент КДІДПМД, м. Київ

РЕКОНСТРУКЦІЯ ВИШИВКИ ЗА ЕСКІЗАМИ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА

Казимир Северинович Малевич - всесвітньо відомий професійний художник, експериментатор, засновник нових сучасних напрямків у мистецтві, теоретик-практик, новатор. Все своє життя К. Малевич присвятив теоретичним і практичним пошукам нових напрямків в абстрактному мистецтві. Серед творчих пошуків сучасного абстрактного живопису, К. Малевич разом із однодумцями художниками-супрематистами працювали над створенням нових форм наповнених конструктивністю, художньою пластичністю й фактурністю орнаментики. Новаторські сучасні експерименти в образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві сприяли формуванню й розвитку модерну й авангарду, зокрема і у вишивці. Відображення цих пошуків авангардного напрямку знайшли свої прояви у вишивках на прикладі творчого експерименту дружньої співпраці професійних художників-супрематистів і народних майстрів, що відбувався на початку ХХ ст., в майстерні Н. Давидової, с. Вербівки Чигиринського повіту колишньої Київської губернії (нині Кам'янського району Черкаської області).

Дослідження творчого експерименту, щодо впровадження у вишивку новаційних ідей професійних художників авангарду й народних майстрів, містять значний вплив на подальший розвиток української вишивки. Вивченням та висвітлення даного питання передували ґрунтовні наукові розвідки, праці та

монографії відомих мистецтвознавців, бібліографів, дослідників, мистецтвознавців як Дуглас Ш., Кара-Васильєва Т. В., Коваленко Г. Ф., Маркаде Ж. - К., Ракітін В. І. й Сарабьянов А. Д. та інші.

Як зазначає Коваленко Г. Ф.: «Вербівка була не просто одним з українських кустарних центрів, а унікальною лабораторією авангардного мистецтва..» [4, с.57-58], де на запрошення Н. Давидової здійснювала художнє керівництво Олександра Екстер. Саме у вишивальній майстерні реалізувались сміливі ідей художників-супрематистів О. Екстер, К. Малевича, Н. Давидової, І. Пуні, К. Богуславської, К. Васильєвої, Н. Генке, В. Попової, О. Розанової, Н. Удальцової та інших. Професійні художники створювали ескізи для вишивок і килимів, а вишивальниці майстерно відтворювали їх у матеріалі. В атмосфері творчих пошуків народжувались нові форми сучасного мистецтва. [3, с.45].

Одним із таких яскравих прикладів новаторських пошуків є художні експерименти К. Малевича у декоративному мистецтві з характерними проявами супрематичних композицій та його цінний внесок у розвиток авангардної вишивки майстерні с. Вербівка. Саме, каталоги «Виставка сучасного декоративного мистецтва. Вишивки та килими за ескізами художників» (6 листопада 1915 р.), Галереї Демерсьє у Москві та «Друга виставка сучасного декоративного мистецтва. Вишивки за ескізами художників виконані селянами Вербівки» (6-9 грудня 1917 р.), організовані О. Ектер та Н. Давидовою в московському Салоні К. Михайлової містять факти, що К. Малевич розробляв ескізи супрематичних композицій для вишивки подушок та шарфів.

Зацікавлення науковців виявила, одна із давніх архівних фотографій експозиції виставки «Другої виставки сучасного декоративного мистецтва. Вишивки та килими за ескізами художників виконана майстрами Вербівки» (1917), на якій зображена вишита декоративна подушка за ескізом К. Малевича. На думку Кари-Васильєвої Т. В великий масив накопиченого фактологічного матеріалу дають можливість відтворити ескізи-оригінали професійних художників, створених на папері для с. Вербівка в матеріалі вишивок. Ця смілива ідея трансформувалась у широкомасштабний проект «Відроджені шедеври - вишивки авангарду», який було започатковано у 2006 році, (що є діючим і нині). Науковим консультантом виступають доктор мистецтвознавства, завідувач відділом російського мистецтва XX століття Інституту історії та теорії образотворчого мистецтва Російської Академії художеств Г. Ф. Коваленко (Москва) та доктор мистецтвознавства, завідувач відділом декоративного мистецтва України Т. В. Кара-Васильєва з Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ), лауреат Національної премії України імені Тараса Григоровича Шевченка. Реконструкцію в матеріалі вишивки за ескізами К. Малевича виконала В. Костюкова кандидат мистецтвознавства, професійний художник-майстер з художнього текстилю, (зокрема по вишивці).

Як вже вище зазначалось, Т. Кара-Васильєвою: «1915-1917 роках у Вербівці Н. Давидова спільно з Казимиром Малевичем розробляють супрематичні композиції для вишивок, що було невід'ємною частиною завдань

артілі, які стояли перед мистецтвом нової епохи». [2, с.47]. Казимир Малевич використовував у своїх ескізах для вишивок, саме ті предмети, в яких супрематичні рішення були найбільш виразними (яскравим прикладом, є подушки, формат яких повторював обриси живописних полотнищ). [5, с.41]. Це засвідчує Г. Коваленко наводячи приклад зображення архівної фотографії, що збереглась з тих часів. Також є сенсаційні підтвердження Ш. Дуглас про те, що з колекції архівних мікроплівок збереглися фотографії Олівера Сейлера, де в центрі зображена вишита подушка за ескізом К. Малевича. На іншій фотографії зображено фрагмент експозицій виставки, де можна розглянути ескіз вишитої подушки Казимира Малевича виконаний в абсолютно супрематичній композиції. «Одна із композицій К. Малевича - вишивка на подушці була безпосередньо взята із супрематичної картини 1915-1917 рр.» [1, с.96-106].

Важливо відзначити, що саме цей архівний матеріал розширив науково-практичні шляхи у реконструкції ескізів, які створювали художники-супрематисти для вишивальниць Вербівської артілі Наталії Давидової. Та надали можливість виконати їх у матеріалі, майже через століття Валентині Костюковій й доповнити колекцію широкомасштабного проекту «Відродженні шедеври» (2006). Саме над реконструкцією ескізів К. Малевича які художник створював для Вербівки, В. Костюкова працювала з 2009-2016 рр. В серію реконструкції вишитих робіт К. Малевича увійшли: «Супрематична композиція», (1916); «Супрематизм», (1915); «Супрематизм», (1915); «Супрематична композиція» (Політ аероплана), (1915); «Супраматизм» (1916). Всі роботи виконанні на лляному полотні, (тканині майже сто років, її передала у дар Людмила Соколюк), ручною вишивкою техніками «художньої гладі» та «полтавської гладі», «швом по карті», нитками муліне. За допомогою вишивальних технік В. Костюковій вдалося передати фактурність й відчути особливу взаємодію кольорів, поєднання геометричних фігур, відточені лінії, пропускаючи через себе початковий колорит, досягаючи максимального напруження кольорів, відтворюючи їх чистоту, контрастність та насиченість. Працюючи над реконструкцією за ескізами К. Малевича у вишивках, відчуваєш як проявляється зародження вишивки «живопис голкою» з характерними проявами авангарду. Продовгуваті стібки (настили), наче штриховані вишиті мазки кладуться впевнено, перетинаючись з іншими настилами, додаючи цим виразності вишивці виконаній в характерній творчій манері К. Малевича. Композиція творів наповнена новими ідеями, як наголошував і сам К. Малевич, що: «…його супрематична система «сконструйована в часі та просторі поза залежності від будь-якої естетичної краси, емоції або стану розуму; це скоріш за все філософська система, прикрашена новими напрямками моїх творів, як пізнання». [6,с.49].

Новаторські та неординарні експерименти К. Малевича у прикладному мистецтві, зокрема і у вишивці, були одним із напрямків розвитку «спрощеної абстракції супрематизма» [5, с.36], яка віднайшла шляхи трансформації у розвитку та формуванні авангардної вишивки артілі Наталії Давидової с. Вербівки.

Реконструкція вишивок за ескізами художника продемонструвала новаторські погляди К. Малевича у представлених роботах і сприяла докорінному оновленню стилістики декоративних композицій, де предметна форма конструювалась із різноманітних геометричних фігур. За допомогою стібків, покладених у різних напрямках, особливостей фактури тканини виявлено у абстрактних формах лінію, об'єм, взаємозв'язок форм у просторі. У пошуках нових композицій, які з часом набули значення базових для авангардної вишивки, художники-авангардисти, зокрема і К. Малевич, використовували нові на той час трансформації колориту української орнаментики. Існує гіпотеза, згідно з якою художники-супрематисти спершу створювали ескізи для вишивки, втілюючи в них новітні авангардні ідеї. Згодом останні трансформувалися в образотворчому мистецтві, що сприяло зародженню нових напрямів у живописі початку XX ст.

Серія реконструкцій вишивок за ескізами К. Малевича увійшла до колекції вишитих робіт широкомасштабного проекту «Відроджені шедеври - вишивки авангарду», яка була продемонстрована у виставкових залах, галереях України та за її межами, де набули широкого міжнародного резонансу, отримали схвальні рецензії мистецтвознавців та критиків.

Реалізація міжнародного широкомасштабного проекту «Відроджені шедеври - вишивки авангарду» дала можливість розкрити та вперше ввести до наукового обігу відомості про творчий експеримент, що відбувався в художній культурі початку XX ст. У межах цього проекту цілісно виявлено своєрідний синтез мистецтва професійних художників і народних майстрів, творчість яких відіграла істотну роль у розвитку вишивальної творчості, вплинула на формування в ній унікальних модерних і авангардних явищ. Водночас теперішня реконструкція указаного експерименту дала змогу побачити витоки модерних і авангардних напрямів у різних видах українського декоративного мистецтва. Завдяки вказаному проекту було детально візуалізовано маловідомі шедеври вишивки реконструйовані за ескізами К. Малевича, що, таким чином, є цінним відкриттям для сучасної художньої культури, і сприяє ознайомленню культурної громадськості з указаними творчими надбаннями.

Література:

1.Дуглас Ш. Беспредметность и декоративность / Ш. Дуглас // Вопросы искусствознания. – М., 1993. - № 2-3. - С. 96-106.

2.Кара-Васильэва Т. В. Украинские центры вышивки и шитья 1910-х гг. : каталог выставки «Ручной труд» / [Куратор М. Лошак; Тексты: Т. Кара-Васильэва, Е. Иноземцева, Г. Коваленко, Н. Мислер, Ф. Балаховская]. – М. : Галерея Проун, 2009. – Ч.1. : Рукоделие. – С. 36-53, 46-47.

3. Кара-Васильєва Т. В. Відродженні шедеври / Т. В. Кара-Васильєва, Г. Ф. Коваленко. – К. : Новий друк, 2009. – 88 с. : іл.

4.Коваленко Г. Александра Экстер и «Вербовка» / [Каталог к выставке.] / «Ручной труд». Часть 1. «Рукоделие» / [Соств. Г. Коваленко]. – М. : Галерея ПРОУН, 2009. – С. 54-58.

5.Коваленко Г. Наталия Давыдова и её «Вербовка» // Відродженні шедеври / [Книга-альбом.] / Г. Коваленко, Т. Кара-Васильєва. – К. : Новий друк, 2009. – С. 29-48.
6..Нере Жиль. Космос Малевича 1915-1926. Казимир Малевич и супрематизм 1878 – 1935 / Жиль Нере. - М. : АРТ-РОНИК, 2003. – С. 49-67.

Кулик А.В.
ст. викладач, Київський національний
університет культури і мистецтв (м. Київ)

ЩОДО ОСОБЛИВОСТЕЙ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ РІШЕНЬ ВХІДНИХ ГРУП РОЗТАШОВАНИХ У ПЕРШИХ ПОВЕРХАХ ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ ПІДПРИЄМСТВ ОБСЛУГОВУВАННЯ

Актуальність використання житлових будинків під вбудовані підприємства обслуговування з кожним роком зростає. Утім, позаяк такі підприємства почасти не проектувалися у новій будові, то під них переобладнують перші поверхи вже існуючих житлових будинків. Такий стан речей порушує питання облаштування вхідних груп підприємств обслуговування відповідно до екстер'єру будівлі й навкілля.

Вхідна група є невід'ємною частиною будь-якої будівлі й об'єднує всі архітектурні, декоративні та будівельні елементи, що мають безпосереднє або побічне відношення до входу в будівлю. При цьому вхідна група – це не просто оформлення основного входу. Вона вимагає відповідної архітектурної оргпанізації, оскільки впливає не тільки на загальний вигляд будівлі, а й на навколишнє середовище як образно-функціональний перехід з вулиці до приміщення. Особливої актуальності це питання набуває для типових серій житлових будинків 60-80-х років ХХ ст., фасади яких і так не вирізняються особливою дизайнерсько-естетичною привабливістю.

Проектування вхідної групи з урахуванням особливостей навколишнього містобудівного простору дає можливість створювати цілісні й цікаві композиційні рішення, однак висуває певні вимоги до розміру, складу елементів обладнання та, відповідно, до дизайну вхідних груп вбудованих підприємств з облаштуванням прилеглої території. Так, за наявності біля входу вільного простору та певної зеленої зони вони мають бути включені до загальної композиції вхідної групи. Тобто ландшафтний дизайн вхідної території із зеленими насадженнями, квітниками, фітокомпозиціями стає складовою загального проектного задуму її художньо-образного вирішення. При цьому вхідний вузол навіть може стати основною віссю ландшафтної композиції.

Прилеглий до вхідної групи міський простір містить в собі предметне наповнення, що конкретизує функціональне призначення його зон, яке представлено об'єктивно та візуально різноманітними малими архітектурними формами. До них входять об'єкти, що фіксують вузли транспортного руху, системи освітлення, побутове обслуговування (лавки, урни для сміття, питні

фонтанчики), інформаційні інсталяції (реклама, годинники та інші покажчики). Все це варто враховувати при комплексному облаштуванні зовнішнього вигляду та композиції вхідних груп.

Вхідні групи за характером дизайнерських композиційних рішень умовно можна поділити на такі, що побудовані *на нюансі або на контрасті* щодо фасаду житлового будинку.

Побудовані на нюансі за своєю архітектурою та стилістичним вирішенням в цілому підпорядковані фасаду. Елементи такої вхідної групи знаходяться у рівновазі та відповідають за формою, масштабом, пропорціями, кольором, стилем, спорядженням архітектурної будівлі. Хоча сучасні будівельні матеріали та технічні засоби відрізняються від тих, з яких раніше збудовано будинок, вони сьогодні дають достатньо можливостей для стилізації та відповідної естетичної організації вхідних груп. Такий підхід має особливо значення в умовах історичної забудови. При цьому можливі як повна стилізація вхідної групи, так і сучасне цікаве рішення, яке водночас буде стилістично узгоджене з будинком та навкіллям.

Вхідні групи, побудовані на контрасті та певним чином протиставлені основній структурі фасаду, допоможуть урізноманітнити вигляд багатьох типових будівель другої половини ХХ ст. та створити відчуття неповторності й атрактивності одноманітної забудови. Вдале контрастне протиставлення кольору, форми розмірів вхідної групи до фасаду може зробити типовий житловий будинок більш привабливим, а середовище вулиці цікавим та змістовно й художньо наповненим.

Також вхідні групи вбудованих підприємств розрізняються за набором елементів їх облаштування. Залежно від місця розташування і типу підприємства обслуговування та від загального задуму дизайнера вхідна група може обмежуватися як *мінімальним*, так і *розширеним набором елементів дизайну*. Наприклад, до мінімального набору таких елементів можна віднести сходи з перилами, навіс над ними, різного роду пандуси для людей з обмеженими можливостями та інвалідних візків, рекламні вивіски або інші інформаційні елементи тощо. Для вбудованих магазинів, кафе, ресторанів, банківських установ доречним буде включення у композицію різноманітних не тільки функціональних, а й декоративних елементів (скульптур, прикрас тощо), що сприяють створенню певної атрактивності та привабливості вхідної групи відповідно до її призначення.

Розширення набору елементів облаштування вхідної групи може відбуватись, як описувалось вище, і за рахунок прилеглої ландшафтної композиції. Крім таких постійних елементів облаштування можуть з’явитися різноманітні тимчасові елементи декору (наприклад, надувні, світлові тощо), пов’язані з святковими подіями та рекламними компаніями.

Загалом такий багатофакторний комплексний підхід до дизайнерської організації вхідних груп підприємств обслуговування сприятиме розв’язанню проблеми естетичної виразності та композиційної виразності міської житлової забудови.

Література:

1. Абызов В. Перспективные направления проектирования учреждений обслуживания, размещенных в нижних этажах жилых домов /Абызов В.//Перспективные направления проектирования общественных зданий: сб. научных трудов. – К., 1987.

2. Рунге В.Ф. Эргономика в дизайне среды / Рунге В.Ф., Манусевич Ю.П. – М.: Архитектура-С, 2005. –327 с.

УДК 130.2+930.85

Личковах В.А., д-р філос. н.,
професор, Національної академії
керівних кадрів культури і
мистецтв (м. Київ)

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПОЛІТИЧНА ІСТОРІЯ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСІЯ КУЛАКОВА

Творчість художника Олексія Кулакова сприймається сьогодні в Україні не тільки як мистецьке відкриття власної історії, а й як своє академічне слово в історичному і батальному жанрах. Його полотна на історичну тематику (а їх вже більше десятка) вирізняються автохтонним відчуттям минувшини й сьогодення, поєднанням мистецького й наукового осягання української "повісті временних літ".

Мабуть, найповажнішим "музеєм" для Олексія Кулакова став славнозвісний будинок Верховної Ради України, в якому до 10-річчя проголошення Акту Незалежності було репрезентовано його полотно "Відродження". У лічені дні цей, вже історичний, образ став відомим через мас-медіа всій Україні, а також за кордоном. Пролунало багато різноманітних оцінок, в основному публіцистично-диспутових, найчастіше з проблем традицій і кон'юнктури у вирішенні "державотворчого" сюжету і соціального "замовлення". І справді. Первинна, ще "абстрактно-теоретична" ідея картини про історичні події в Україні в серпні 1991 р. народилася у віце-спікера українського парламенту С.Гавриша (який, до речі, є великим шанувальником образотворчого мистецтва взагалі, і О.Кулакова зокрема). Ідея була схвально прийнята і в ідеологічних, і в мистецьких колах, і за півроку до Свята Незалежності мистець приступився до роботи. Олексій Кулаков зрозумів "офіціоз" держзамовлення в своєму традиційному "амплуа": як картину на історичну тему, як картину-символ не просто політичного, а соціокультурного явища. В картині немов розсуваються часові кордони події – це не стільки самий акт, скільки історичний і навіть духовний процес державотворення в Україні. Всі знання української історії та академічні навички мистця в історико-батальному та сакральному

жанрах стали йому в нагоді у роботі над великим (500х200) і композиційно складним (більше ста персонажів) полотном, ще й у такий стислий термін.

Вже за своєю композицією картина замислена у традиційно українському, "вертепному" плані. Як і в старих барокових вертепах, тут ми бачимо два яруси, два "поверхи" дії: "сакральний" і "профанний". На верхньому, "горньому" ярусі розгортається духовна, "есхатологічна" історія України, яка з небес провіщає й благословляє земну Історію. У духовному центрі картини, звичайно ж, Богоматір-Покрова – покровителька й захисниця війська запорізького, всього люду українського. Центральний для української державницької ментальності образ пов'язаний з найдавнішими українськими архетипами Древньої Праматері – Магна Матер – Берегині – Оранти. Її покровом фактично стає великий синьо-жовтий прапор, що вкриває трибуну і стіл президії Верховної Ради з історичного 1991 року. Біля Богородиці зліва – свята княгиня Ольга з книгою, ангелами і Нестором – державницьким літописцем, справа – князь Володимир Великий з хрестом і "державою" як символами українського державотворення, які підсилюються тризубом в руках янголів.

Думаю, і справді "історія пишеться на небесах". В усякому разі, її сакральний, духовно-історичний зміст розкритий на верхньому поверсі картини. Крім "богородичної групи" представлені і перші православні святі – Борис і Гліб, а також стилізовані лики "всіх святих", які наче благословляють "птицю трійку" Русі-України, що увінчується атрибутами Слави і Достатку. Вдало використані типові алегоричні постаті і предмети (гілка, вінок, ріг) в традиційних іконописно-барокових звучаннях. Рух з небес до земної історії розпочинається групою воїнів-святих і архангелом Михаїлом з вогненним мечем і давнім українським хрестом на щиті та Юрієм-Змієборцем, із алегоричним списом і в золотому панцирі київоруського обладунку. Ряд захисників Вітчизни продовжується вже на землі відомими гетьманами України, серед яких П.Сагайдачний, Б.Хмельницький, П.Дорошенко, І.Мазепа… Але справжній перехід від "горнього" на долішній рівень відбувається через духовних провідників нації: від напівмістичних Сковороди і Гоголя до заповітного Шевченка, несамовитого Куліша, по-материнськи архетипної Лесі та інших видатних українських пророків, групу яких історично і логічно завершує М.Грушевський, як перший український Президент.

Не буду говорити про постаті народних депутатів, які схвалили Акт Незалежності в 1991 році. Вони легко впізнаються і мають точні портретні й психологічні характеристики (художник працював навіть з відеозаписом історичного засідання). Історія ще скаже своє слово про кожного з них. Зупинюсь краще на символічних постатях і деталях, які є концептуальними для націології та естетики картини. Серед духовних образів "літературної групи" впадає в очі Шевченкова Катерина – уособлення трагічної долі України, але – з немовлям, що символізує будучність, народження нового життя. Поруч з Катериною – кобзар-бандурист, що оспівує історію, з хлопчиком у вишиванці, який так само несе надію і радість майбутнього народного свята. Біля М. Грушевського з державницьким "Універсалом" – жертовно-трагічна група з жінкою в траурних

шатах і загиблим юнаком з рушницею на тлі українського рушника і прапора. Це справжня українська “пієта” – нагадування про Крути як символ боротьби за незалежність України. Від цієї групи національний прапор спинається все вище і досягає апогею в руках В.Чорновола, за словами художника – “великого романтика української історії”.

Як і належить бути в класицистичній традиції, історичний образ у О.Кулакова насичений численними алегоричними і символічними аксесуарами. На передньому плані зліва – меморіальна дошка з прізвищами депутатів, хто голосував „за” і підписаним протоколом. Старовинна чорнильниця з гусячим пером, як і національно-державний прапор, символізують історизм процесу державотворення і самого Акту проголошення Незалежності. Невипадково в кутку справа з-за колони виглядає лицарська постать, схожа на князя Святослава (як на картині “Кумири”): літописний воїн-захисник мовчки і схвально спостерігає за історичною дією, яка почалася ще в княжі часи… Картина “Відродження” органічно вписалася в інтер’єр Верховної Ради. Зображена архітектурна дуга і колони зали засідань непомітно переходять у “купол-небо”, де розгортається есхатологічна історія України. Сходини і килими, ретельно виписані внизу картини, немов продовжують достеменні сходи, що ведуть від входу вгору – до історичного полотна. Світло від вікна зліва посилює колористичну гаму і світлові поверхні картини.

В цілому художній образ О.Кулакова сприймається як світлоносна і доленосна субстанція історії України, як “відродження” всього історичного процесу державотворення. Обриси храму святої Софії та дзвіниці на Софійському майдані символізують єдність земної та небесної історії, переживання автентичності всього зображеного. Філософське осмислення української історії, еволюційна державотворча дія відбувається “під сигнатурою Софії”, в знаково-символічному контексті української столиці з її духовною величчю, яку напророчив св. Андрій Первозванний.

Сподіваюсь, що цей монументальний “державницький” образ Олексія Кулакова не завершує серію його картин на історичну тематику. Навпаки, молодий київський мистець-хронограф тільки розпочинає художнє освоєння багатющої історії України в її стародавніх і сучасних вимірах. Зроблене О.Кулаковим – добра підстава як для власного мистецького зростання, так і для формування історичної школи українського малярства в XXI столітті. Головне, щоб мистецька хронографія України не стала її збайдужілою хроноскопією.

УДК 78.01

Мустафаєв Ф. М.
завідувач кафедри естрадного виконавства,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ)

ГАРМОНІЯ СФЕР: ОСНОВНІ ПІДХОДИ

Гармонія – це багатоаспектне явище, що має широке семантичне поле трактувань. У науковій думці існує велика кількість інтерпретацій гармонії: гармонія як порядок, гармонія як єдність протилежностей, гармонія як калакогатія, гармонія як музика. У словнику Меріама-Вебстера міститься такі основні визначення гармонії:

- гармонія як поєднання нот в акорд;
- гармонія як наука про наука про структуру, відношення та прогресування акордів
- гармонія як пропорційне розташування частин, гармонія кольору та лінії;
- гармонія як внутрішній спокій [3].

Однією з найдревніших інтерпретацій гармонії є гармонія сфер (планет/світил), що набула розвитку у роботах грецьких науковців філософа Аристотеля, математика Піфагора та географа, астронома Птоломея. У Середні віки поряд з цим поняття з'явилося два синоніми harmonia caeli / musica mundi – гармонія неба / музика світу.

Існувала дві модифікації розуміння цього терміну з точки зору астрономії та музики. Перша представлена працями Птоломея та Аристотеля. Птоломей розглядав гармонію як звукове відображення взаємодії землі, що за його теорією була в центрі світу з світилами, що обертаються навколо неї – Місяць та Сонце.

У своїй праці «Про небо» Аристотель розкриває фізичне начало природи та античне бачення космосу як макросвіту. Аналізуючи небесні світила Аристотель висуває теорію гармонію планет (сфер). На його думку швидкість сфер за дистанцією співвідносяться як тони музичних інтервалів, тому рух планет створює певний звук, що перетворюється в гармонію. Таким чином, Аристотель визначав гармонію як феномен, що охоплює науку та мистецтво математику та музику [1, с. 282].

Друга модифікація гармонії сфер представлена філософією грецького математика Піфагора. На його думку, рух планет створює певне тертя, що викликає звуковий ряд та гармонію. Цю гармонію людина не може відчути, адже народжується і зростає з цим звуком «як ковалі-молотобійці не чують гулу навкруги». Шляхом почути гармонію сфер є такий вид мистецтва як музика, що рефлексує та відображує космос в звуковій гармонії як порядку певних інтервалів. Ідеальним музичним інструментом, що втілює гармонію сфер, Піфагор вважав, ліру, а вміння грати на ній інтерпретували як єдиний спосіб пізнати енергію космосу. Саме музика серед інших видів мистецтва впливала на людську душу та поряд з трагедією виконувала функцію катарсису (очищення) людини від страждань, гріхів та життєвих поневірянь людини, виступаючи певною медитаційною практикою та ліками для душі [2, с. 102].

Література:

1. Аристотель. О небе. Сочинения. / Аристотель. Москва : Мисль, 1981. - Т. 3. – С. 263 – 378]

2. Ильичев Л. Ф. Гармония сфер / Философский энциклопедический словарь / Л. Ф. Ильичев. Москва : Советская Энциклопедия, 1983. С.101 – 102

3. Merriam-Webster Dictionaty. Harmony. Режим доступу: https://www.merriam-webster.com/dictionary/harmony

УДК 746: 687.1.7

Наріжна О.В., ст. викладач,
КДІДПМД ім. М. Бойчука,
м. Київ

АВТОРСЬКІ ВИТИНАНКИ ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ ДЛЯ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-МОДЕЛЬЄРІВ

Про занепад високої моди говорять ще з минулого століття. І в останні роки темпи зміщення акцентів від моди «haute couture» до «street fashion», «fast fashion» зростають з величезною швидкістю. Відбувається неймовірний донині переворот. Світ змінився. Велика кількість відомих і поважних домів моди, на які рівняються молоді дизайнери одягу, вже активно співпрацюють з популярними доступними брендами, переміщують виробництво з Франції, Італії у Китай, відмовляються від коштовних матеріалів, технологій та фахівців. Така загальносвітова тенденція масовості й обезличення знищує саму ідею костюма як виду мистецтва.

Тим не менш, існують осередки, які працюють задля збереження культурних традицій різних видів мистецтва і костюма зокрема. Одним із таких закладів в Україні є Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Для спеціалізації інституту «Художнє моделювання костюма» поставлена висока мета: на противагу масовості зберегти унікальний художній підхід у створенні ексклюзивного та неповторного вбрання, навчити студентів любити, відчувати костюм, мислити мистецькими категоріями та творчо інтерпретувати поставлені задачі. При цьому тема, направленість і призначення таких творів може бути будь-якою –від оригінальних повсякденних моделей до виразного та яскравого сценічного костюма.

Важливим питанням завжди було джерело творчості: що ж саме надихає молодого модельєра на створення власних художніх доробків? Вивчення величезного інтересу молоді до такого явища в сучасному мистецькому світі як художня авторська витинанка і стало метою дослідження, адже саме таку тему наші студенти часто використовують для створення власних колекцій одягу – курсових та дипломних проектів (робіт). Витинанка сама по собі є таким видом мистецтва, яка гармонійно й виразно може трансформуватись в оздоблення сучасного одягу, проте юні художники не обмежуються вибором простих рослинних та геометричних орнаментів із народних взірців, а надають перевагу складним сюжетним композиціям таких видатних майстрів як Андрій Пушкарьов та Микола Теліженко, демонструючи неабияку фантазію у власному прочитанні паперових творів.

Як показало дослідження, серед переваг авторських витинанок при втіленні в костюм студенти виділяють:

- виразну неповторну графіку, що запам'ятовується глядачеві,
- цікаві оригінальні композиції,
- актуальні для українців теми,
- дотичність двох видів мистецтва в декоруванні площин – паперу та тканини.

Кожна зі створених колекцій одягу за такою тематикою не є подібною на іншу: у авторів власне бачення, креативні ідеї та розроблені концепції, унікальний підбір матеріалів, технологій та засобів у виконанні костюмів в матеріалі. Тема щоразу розкривається по-іншому та надає змогу юному митцю генерувати свіжі якісні пропозиції, актуальні для сьогодення.

Проаналізувавши колекції наших студентів, можна зробити висновок, що популяризація такого виду мистецтва як авторська витинанка є прекрасним стимулом для появи у майбутніх модельєрів нових ідей ексклюзивного декорованого вбрання та розвитку мистецького костюма в Україні.

УДК 782.1.03.07 О.Мишуга(092)

Панченко В.А., аспірант
КНУКіМ, м.Київ

ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ ТА ПРИНЦИПИ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ О. МИШУГИ

Формування вокально-виконавської творчості для професійних співаків, в якій стверджується їх особистість, є актуальною проблемою сучасного вокального виконавства. Особливого значення вона набуває в умовах духовного відродження України, вирішення в зв'язку з цим теоретичних і практичних методів реформування вищої музичної освіти, з одного боку, та розвитку музичного мистецтва та культури – з іншого.

О. Мишуга був свідомим українцем, активно пропагував українські народні пісні і твори національних композиторів, а заняття в Музично- драматичній школі М. Лисенка вів виключно рідною мовою, що на ті часи було нечуваною сміливістю. О. Мишуга розробив теоретичні методи основи вокальної школи, які потім наслідували його учні. Це було справжньою революцією у вокальному мистецтві.

Вивчаючи суміжні науки (фізіологію, анатомію, акустику), О. Мишуга вивів власну наукову базу постановки голосу. Він наголошував: «Мій метод науки співу спирається на цілком нову систему, яку я сам видумав: спів - то продовжені склади мови, всі слова треба виразно вимовляти одним неперервним звуком, а голос повинен опиратись в одній і тій самій точці при переміні голосних» [2, с. 374]. Продовжуючи традиції Н. Порпори та інших видатних митців, О. Мишуга свої власні методи правильного співу визначив у поезії:

«Щоби правильно співати.

Треба добре вимовляти,
Кожду букву в кождім слові,
Так, як вимовляють в мові,
Ну, не горлом, а губами,
Пред язиком, за зубами,
Піднебіння вверх стягати,
І в самих вустах співати».

[2, с. 36].

Аналізуючи та пропагуючи метод викладання Мишуги, Олександр Кошиць наголошує, що в основі його був «спосіб посилати звуковий матеріал у ту точку, яка знаходиться в передній частині піднебіння, саме в тому пункті склепіння, над яким розложені крила носового виходу» [2, с. 109].

При такому методі звучання, голос буде дзвінким і чистим. Найменша подача дихання збільшуватиме силу його звучання. Такий метод співу впливатиме на працездатність співака, і голос завжди залишатиметься свіжим і молодим. О. Мишуга вмів вкласти учням поняття *правильного вокального тону.* Він добре розумів визначальну роль у співі мистецтва інтерпретації. Будучи прекрасним виконавцем, співак вважав, що не може бути по-справжньому виразного співу без правильного, красивого тону співочого голосу. Ідеальним звучанням вокальної мелодії О. Мишуга вважав виконавські нюанси, які не заважали б *правильному звуковедению.* Такі елементи виразності, як акценти, раптова зміна динаміки, виділене слово, зітхання, схлипування, сміх або крик не повинні порушити академічно правильну лінію голосу. Велику увагу О. Мишуга приділяв правильній побутовій вимові під час співу, чому і навчав своїх учнів, вважаючи, що «спів - це теж мова, але з продовженими складами і у відповідних музикально-вокальних звуках. Спів - це продовжена мова. Мова складається зі слів, які поєднуються між собою думками і почуттями. Слово ж - це кристалізоване вираження наших думок і наших почуттів» [2, с. 381].

Девізом його школи було: «звук закритий, голосна відкрита». Крім того, О. Мишуга вважав, що для того, щоб отримати якісний тон, потрібно, перш за все, його правильно атакувати, тому й вимагав від своїх учнів притримуватися «м'якої» атаки. Привчаючи «вслухатися в свій голос», він спонукав учня спочатку в думках уявити собі звук, а лише потім атакувати сміливо й рішуче, як ударом молоточка по струнам рояля. Учениця О.П. Мишуги Олександра Любич-Парахоняк так згадувала реалізацію даного принципу: «Олександр Пилипович докладав усіх зусиль, щоб свого студента навчити, добре поставити й розвити його голос. Він дуже різнився від інших викладачів співу, які, зазвичай, зберігають таємницю своєї методики. Мишуга, навпаки, хотів, щоб його методи постановки голосу, до яких дійшов на основі своїх власних дослідів, знали всі й могли користуватися ним і добиватися найкращих успіхів у навчанні. Слід сказати, що школа Мишуги вимагала багато наполегливої праці. Я, наприклад, кожного дня вчилася: чотири рази в тиждень у консерваторії і два рази в нього вдома. Він не любив давати лекції окремо, а вчив кількох студентів разом. Один співав, інші слухали, а Маестро поправляв виконавця» [1, с. 95-96].

Для досягнення правильного голосоутворення О. Мишуга вимагав вірної осанки, доброї установки голови і володіння диханням. Такого професіоналізму можна було досягти, виконуючи тикі правила:

1) співак під час співу повинен стояти прямо з розправленими плечима назад таким чином, щоб лопатки були зовсім заховані;

2) повинна зберігатись рівна лінія спини;

3) ноги слід тримати в третій позиції або дещо розставити їх;

4) голова повинна триматися прямо на рівній лінії плеч, так як вірна установка корпуса сприяє організації і розвитку співочого дихання;

5) для співу потрібно взяти глибокий вдих, діафрагму опустити, розширити грудну клітку і тримати її в такому стані до моменту взяття наступного вдиху;

6) дихати під час співу потрібно безшумно, немов би відкриваючи весь дихальний апарат.

Олександр Мишуга рекомендував набирати дихання через ніс із закритим ротом. Під час співу потрібно намагатися вдихати через ніс. Важливим у співі, на думку митця, є правильне розподілення дихання. Вимагаючи максимальної «концентрації» звуку, він досягав економного видоху так, щоб звук виходив чистий, дзвінкий, без домішку шелесту повітря. При цьому грудна клітка повинна була залишатися непорушною до закінчення фрази.

Приступаючи до занять, педагог, перш за все, акцентував увагу на вокально-технічній підготовці учня. Заняття будувались на вправах, основний комплекс яких полягав у вірному природньому співочому тоні та красивому тембрі. На початкових заняттях він застосовував три основних види виконання вправ:

Перший вид виконання вправ - вправи із закритим ротом, які допомагають віднайти головний резонанс. Слід, вільно зімкнувши рот, направити звук до головних резонаторів і вслухатися в його звучання. Потрібно, щоб звук попав у пункт, який знаходиться в передній частині піднебіння, де розміщені ніздрі. Піймавши цю позицію, потім рекомендував в думках проспівати всі голосні ***а, е, і, о, у,*** міняючи відчуття місця звуку у передніх зубах.

Другий вид виконання вправ - вміння зберігати знайдену на закритому звуці позицію з відкритим ротом. При цьому Олександр Мишуга радив наближувати корінь язика з м'яким піднебінням і направляти звук в те ж місце на коренях зубів. Такий метод співу недозволяє чисто вимовляти голосні, однак в думках їх потрібно формувати.

Третій вид виконання вправ - проведення вправ з природно відкритим ротом. Потрібно було співати тим самим тембром голосу, зберігаючи високу позицію звуку, точно посилаючи всі голосні до зубів, але при цьому широко відкрити горло, тобто опустити корінь язика і підняти м'яке піднебіння разом із маленьким язичком. Звук, при такому голосоутворенні, повинен бути зконцентрованим, темним, закритим. О. Мишуга починав роботу над звуком на центрі діапазону. Співати потрібно було неголосно - ***mezzo voce***, немовби говориш. Спочатку співалися чисті голосні ***а, е, и, о, у,*** і на цій основі — ***он, єн*** потрібно було вимовляти по-французьки з носовим відтінком. Він наголошував, що не міняючи фарби голосу, слід проспівати окремі протягнуті ноти в висхідному і низхідному

порядку, потім секунди **до-ре-до, ре-мі-ре** тощо; виспівуванні ноти секундами, **до-сі- до-ре-до; ре-до-ре-мі-ре** і т. д.; терції **до-ре-мі-ре –до,** потім кварти і квінти таким же чином. Звертаючи увагу співака на те, що далекі звуки приголосні *к, г, х,* звучали так само, як і решта звуків, в області передніх зубів, а не в горлі, де вони переважно вимовляються, він пропонував співати склади з горловим приголосними: ***га- ге- гі- го- гу- гон- ген; ха- хе- хі- хо- хон- хєн; ка- ке- кі- ко- ку- кон- кен.*** Педагог рекомендував уважно вслуховуватися в кожен склад і контролювати кожен звук, «щоб всі вони звучали в тому ж самому місці, що й попередні сполучення» [2, с. 383].

Олександр Мишуга вважав, що головним завданням науки співу є не тільки розвиток голосу, який повинен своєю силою і тембром викликати враження, а і рухливість, гнучкість, різноманітність фарб, щоб зробити його податливим засобом висловлювання слова. Але і спів без слів повинен передавати відповідний емоційний стан, якщо ми бажаємо, щоб він був зрозумілим слухачам. Органами мови, що забезпечує чіткість вимови, він вважав губи, зуби і язик. Органи артикуляції в співі повинні бути вільні. Акцентуючи увагу над відпрацюванням дикції, а відповідно і розвитку артикуляційного апарату, О. Мишуга пише: «Треба дбати, щоб кожне слово в співі було завершеним у фонетичному розумінні, шоб склади, що становлять те чи інше слово, з ’єднувалися між собою нерозривним звуком» [2, с. 380].

Олександр Мишуга навчав своїх учнів, щоб кожне слово було зрозумілим для глядачів. Тому велику увагу приділяв принципу полімовності, що грунтувався на баченні професора минулої й мабутньої історії європейського мистецтва. Він був переконаний – музичний твір завжди потрібно виконувати мовою оригіналу, а не механічно заучувати іноземний текст і думати лише про звучання власного голосу. Виконавець має усвідомлено розуміти кожне слово тексту, який звучить у його виконанні, в інакшому випадку не варто за це й братися. Така позиція О. Мишуги зрозуміла. Він сам вільно володів 12-ма європейськими мовами. Професія вокаліста передбачала в майбутньому співпрацю з оперними театрами різних міст і країн, і поважаючий себе вокаліст повинен був уміти спілкуватися багатьма мовами. Тому професор вимагав цього від своїх учнів. Поєднання О. Мишугою теоретичних засад європейської педагогіки (полімовність, полікультурність, фізично-оздоровче й естетичне виховання), надбань італійської пісенної традиції (теоретичні положення, мистецькі методи й прийоми) з українською національною традицією співу (округлена прикрита манера співу в Україні) підіймають його на вищий щабель вокального мистецтва.

Література:

1. Любич-Парахоняк О. Мій незабутній учитель / Олександра Любич-Парахоняк // Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. – Львів : Каменяр, 1964. – С. 94–98.
2. О. Мишуга: Спогади. Матеріали. Листи / Мишуга О. // [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. - К. : Музична Україна, 1971. –779 с.

УДК 792.2

Вовкун В. В.
професор кафедри сценічного та аудіовізуального мистецтва,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ)

СЕРГІЙ ДАНЧЕНКО: МИСТЕЦЬКИЙ ВИМІР

У 2017 році театральний простір України відзначатиме 80-річчя від дня народження видатного українського режисера Сергія Володимировича Данченка, постать якого асоціюється з відродженням традицій національного театру наприкінці ХХ століття та початком формування нової генерації театральних режисерів.

Сергій Данченко народився 17 березня 1937 року у Запорожжі в родині відомих львівських акторів Володимира Данченка та Віри Полінської. У 1965 році закінчив Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого. Його режисерська кар'єра розпочалося у Львові, де він незважаючи на творчі пошуки у театрах, також займався педагогічною діяльністю. Творчість С. Данченка втілила у собі український класичний театр, театр Леся Курбаса та європейські тенденції.

Виділяють два періоди мистецької діяльності Сергія Данченка: львівський та київський. Перший охоплює діяльність режисера у Львівському академічної українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької та Театрі юного глядача ім. М. Горького. У цей період режисер звертається до надбань класичної світової та української літератури В. Шекспіра, І. Франка, О. Гончара, М. Куліша та інших письменників. До найвідоміших його львівських режисерських робіт належать «Дон Жуан», «Річард ІІІ», «Украдене щастя», «Прапороносці», «Маклена Граса» тощо [1, с. 130]. У 1978 році С. Данченко переїздить до Києва, де розпочинає свою роботу у Київському академічному українському драматичному театрі імені І. Франка. Київський період характеризується продовженням театральних експериментів та дотриманням власної режисерської манери. С. Данченко створює широкий спектр постановок від рок-опери «Біла ворона» (лібрето - Юрія Рибчинського, музика Геннадія Татарченка) [4, с.170] до «Енеїди» Івана Котляревського та «Украденого щастя» Івана Франка [3, с. 59].

Ці два етапи творчої діяльності визначили мистецький портрет С. Данченка. На думку дослідників Т. Добровольської та Т. Забозлаєвої, його режисура характеризуються глибоким психологізмом, метафізичністю буття (річ-у-собі), екзистенціалізмом, естетикою принципу пропорційністю цілісності та частини Аристотеля та просвітницьким характером [1, 2].

Психологізм прослідковується у режисерській манері розкриття внутрішньої природи людини, її думок та пристрастей, що керують людськими вчинками, адаптуючи концепцію підсвідомого Е. Фромма до театру [2, с. 84]. Рефлексуючи людські переживання, С. Данченко намагається показати глядачеві

внутрішній стан людини, модифікуючи концепт І. Канта «річ-у-собі», як людина сприймає себе поза соціумом та зовнішніми впливами. Екзистенціалізм відображено в ідеї пошуку сенсу життя людини та її цілям у житті, що саме робить з людину людину. Принцип співвідношення цілісності та частини використовується у двох вимірах. Перший можемо спостерігати у сценографії постановок, натомість, другий стосується художніх образів героїв, які в одиничних зразках відображають проблеми суспільства. Просвітницький характер режисерських робіт С. Данченка проявляється в спрямованості на пізнання людини у всіх її вимірах шляхом розкриття образу героя на аксіологічному рівні [1, с. 132].

Таким чином, режисура С. Данченка є синтезом українських класичних театральних традицій, експерименту та синкретизму естетики та екзистенціалізму, що розкривають сутність людського буття.

Література:

1. Добровольська Т. Розвиток Львівського національного театру імені Марії Заньковецької у 50-70-х роках ХХ століття: художні процеси та історичний контекст / Тетяна Добровольська // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. – 2016. - Вип. 16. - С. 127-139.

2. Забозлаева Т. Портреты режиссеров / Татьяна Забозлаева. – Ленинград : Искусство, 1986. – 160 с.

3. Фіалко В. Оновлення сценічної лексики українського театру 60-х першої половини 70-х років ХХ століття (частина друга) / Валерій Фіалко // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 2013. – Вип. 12. – С. 51 – 68.

4. Шпаковська В. До питань інтерпретації історичної теми у жанрі сучасного музично-драматичного театру «рок-опера» / Віта Шпаковська // Сучасне мистецтво. 2005. – Вип. 2. – С. 167 – 175.

УДК 008+316.7

Плюта О. П., аспірантка
КНУКіМ, м. Київ

УКРАЇНСЬКА КУХНЯ ЯК СКЛАДОВА СОЦІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА

Сучасний період української історії характеризується складним духовним і соціальним станом суспільства, різновекторними тенденціями розвитку суспільної свідомості та соціальної культури. В цих умовах міцне опертя на соціокультурні основи суспільного розвитку набуває важливого значення, визначаючи в кінцевому підсумку культурну стабільність, успіх перетворень у різних галузях і – головне – перспективи України як держави. Йдеться про здатність суспільства до визначення найбільш оптимальних принципів свого

соціального розвитку, що актуалізує питання про зміст культурно-цивілізаційних ідентифікацій суспільства, спрямованість змін соціальних цінностей і культури населення країни, потенціал української цивілізаційної і соціокультурної традиції у вирішенні завдань розвитку країни.

Соціальна культура як феномен відноситься, з одного боку, до світу культури, є його частиною, а з іншого – належить до сфери соціального, що визначає своєрідність її змісту і ролі у суспільстві. Соціальна культура є частиною більш ширшого явища – культури і визначається крізь розуміння останньої. Можна сказати, що соціальна культура – це все те в культурі, що відноситься до статусних позицій, взаємодії, взаємовідносин людей. Соціальна культура відображає міру розвитку людини, міру досконалості соціальних відносин, рівень і характер проявів у соціальному житті культурних особливостей суспільства, груп, індивідів, інститутів.

Продовженням соціокультурного контексту, тобто конструкціями, на яких фіксуються різноманітні формати інституціоналізації соціальних відносин і процесів, є практики та системи харчування. Саме кухня як евристичний концепт дає змогу побачити інформативну деталізацію суспільного життя конкретної епохи. Вищевикладене актуалізує потребу культурологічного дослідження української кухні як феномена соціальної культури, зокрема виявлення специфіки впливу української кухні на процеси життєзабезпечення окремої особи й суспільства в цілому. Потреба такого дослідження обумовлена не лише науковим інтересом, а й цілком прагматичними намірами, починаючи від збереження національної ідентичності й закінчуючи окресленням можливих варіантів підвищення добробуту окремо взятої родини або людини.

Незважаючи на значні економічні, промислові, наукові відкриття, історичні традиції, кухня, як і багато століть тому, відіграє істотну роль у життєдіяльності сучасної людини. «Їжа супроводжує всі важливі, значущі події в житті людини: народження, свята, проводи, зустрічі, весілля, входини тощо» [2, с. 317]. «…Навіть короткочасні повсякденні події – до сусідки на хвилинку – й офіційні заходи, урочистості, коли, здавалося б, без їжі можна обійтися (дипломатичні прийоми, випускний бал тощо), супроводжуються хоча б символічною трапезою» [2, с. 317–318]. Соціальна символіка їжі пронизує суспільні відносини і процеси, є відображенням реального змісту їхньої організації.

Українській кухні притаманні свої неповторні звичаї, пов’язані з приготуванням повсякденних і ритуальних страв, харчовими заборонами, обмеженнями й перевагами, певними смаковими прихильностями в меню повсякденних та обрядових трапез. Отож, доцільно розглянути деякі традиційні українські страви, приготування та споживання яких пов’язане з певними соціальними обставинами, тобто міцно інтегроване в суспільне життя.

Так, найважливішим в українській кухні завжди був хліб. Хліб «випікали раз на тиждень у добре натопленій печі на поді, підкладаючи під хлібини капустяне листя. Споживали найчастіше житній хліб, бо він був поживнішим. Із пшеничного ж борошна хліб випікали лише на великі свята: на Різдво,

Великдень, весілля» [3, с. 11]. Житній хліб вживався протягом усього року, а пшеничний призначався для святкового столу. Окрасою недільного і святкового столів також були вареники – одна із найпоширеніших страв із вареного тіста з начинкою. Із плином часу ця страва все більше інтегрувалася в соціальне життя. Вареники з сиром, мащені сметаною, були неодмінним атрибутом на Масляну разом із млинцями, оладками, налисниками. Вони й нині є однією з найулюбленіших і найпоширеніших страв серед українців [2].

Особлива роль в українській кухні належить першим стравам, головними серед яких справедливо вважаються борщ та юшка. В Україні існували десятки кулінарних рецептів борщу і ще стільки ж – для приготування інших перших страв. Фахівці виокремлюють борщі з квасолею, гетьманський, полтавський з галушками [3, с. 76–78] тощо. Загалом українське меню вирізняється широким вибором перших страв – бульйон із локшиною з млинців, куліш із цвітної капусти, капусняк запорізький, супи горохові, із квасолею, галушками, суп із печериць, холодник тощо [2].

Перші страви варилися з галушками - одним із багатьох славетних символів українські кухні, які поряд із борщем, юшкою та варениками є популярними й донині. Також до найпопулярніших і найпоширеніших українських страв належать, особливо в сільській місцевості, бануш, шпундра, сирники, гомбовці, голубці, гречаники, деруни, драглі, різноманітні каші, кваша, завиванці, ковбаса, кров'янка, крупник, лемішка, локшина, буженина, мамалига, пампушки, гарбузова каша, січеники, шинка, карасі в сметані тощо. Цей далеко не повний перелік свідчить про велику різноманітність української кулінарної традиції.

Українська кухня сьогодні є надзвичайно багатою та унікальною, проте така ситуація склалася не завдяки, а всупереч певним історичним чинникам. Її розвиток не завжди був рівномірним – протягом тривалого часу вона піддавалася значному тиску несприятливих обставин як наслідку не лише геополітичних, а й внутрішніх соціальних та економічних змін. Утім, є достатньо підстав стверджувати, що українська кухня є тим спадком, звернення до якого може стати основою підвищення стандартів якості життя та відродження українських образів. Тим більше, що сьогодні спостерігається зростання зацікавленості якісними українськими образами як усередині країни, так і за її межами.

Література:

1. Енциклопедія української кухні / [за ред. Л. М. Безусенко]. – Донецьк, 2005. – 456 с.

2. Набруско І. Ю. Сучасні гастрономічні практики як дзеркало українського суспільства / І. Ю. Набруско // Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства : збірник наукових праць. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – Вип. 18. – С. 315–321.

3. Українська кухня / [авт.-укл. О. Т. Старчаєнко, О. В. Нєміріч]. – Харків : Фактор, 2012. – 208 с.

УДК 784 (477)

Руденко Я. В., здобувач
КНУКіМ, м. Київ

НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ У ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ Р. КИРИЧЕНКО

Для кінця ХХ – початку ХХІ ст. характерне відновлення усталених українських музично-пісенних стилістичних норм. Саме це спровокувало розширення естетичних поглядів Раїси Панасівни, нове трактування нею усталених жанрів і форм, засвоєння і формування різноманіття творчих підходів та виконавських технологій у руслі етнонаціональних традицій та відповідного виконавського мислення, яке можна визначити як етномислення.

Стилізація української пісні у виконанні Р. Кириченко - це феномен, відшліфований часом і постійною еволюцією культури, що має неповторну специфіку й музичну логіку, які, у свою чергу, самобутньо виражають ладогармонійну мову й інші засоби розвитку пісенного матеріалу. Завдяки такому «провіднику» відбувається асиміляція найбільш типових рис найбагатшого українського жіночого голосу Р. Кириченко з усталеними національними музичними традиціями. Її мистецтво, дійсно, сходить до джерел сольної народно-співочої творчості, що корениться в основах жанрової й обрядової систем пісенного фольклору, в способах інтонування й інтерпретації пісень.

Р. Кириченко, як і такі відомі співаки, як Н. Матвієнко, О. Павловська, В. Турець, О. Дорош, поєднувала естраду з роботою у фольклорних колективах, саме тому в основу творчої манери Р. Кириченко покладений фольклоризм, який у сучасній інтерпретації можна визначити як неофольклоризм - тип музичного мислення, сутність якого полягає в комунікативній взаємодії професійно-академічних та природно-етнологічних принципів відбору й організації звукового матеріалу [3, 9], своєрідна інтерпретація фольклору за допомогою техніко-стильових прийомів, характерних для сучасної музики.

Неофольклоризм (від грецьк. новий і фольклор, англ. *new folkloristics*) традиційно використовувався для означення провідних тенденцій у європейській музиці першої третини ХХ століття.

Р. Кириченко можна вважати однією із засновниць сучасного українського виконавського «неофольклоризму». Це підтверджується і на сайті «Umka», де відзначено, що Раїса Кириченко була однією з найпомітніших представниць естрадно-фольклорного жанру на нашій сцені, і чимало пісень саме завдяки її виконанню стали на сьогоднішній день піснями народними, а її спів вирізняється глибиною, криштальною прозорістю та духовною силою [5, 9].

Так характерне для кінця ХХ – початку ХХІ ст. відновлення народнопісенних музично-стилістичних норм, як ми вже наголошували вище, відобразилося в роботі співачки з фольклором і проявилося у розширенні естетичних поглядів, новому трактуванні жанрів і форм, засвоєнні різних

виконавських технологій, що, власне, і співвідноситься із поняттям неофольклоризму.

Користуючись термінологією Б. Асаф'єва, можна сказати, що стиль Р. Кириченко виник у результаті «інтонаційно-стильового відбору» семантичних засобів фольклорних творів. Він своїм корінням сягає в глибинну автентичну основу народно-співочого мистецтва, відбиваючи й інтерпретуючи першоджерело у своєму індивідуалізованому ключі.

Сам прояв різних компонентів ладогармонійної системи у творчості Р. Кириченко виявляється в умовах існування логічних закономірних зв'язків, іманентних горизонтальному руху голосу, що проступає досить яскраво у дослідженні ***регіональної манери народного виконавства***, що відображає традиції імпровізаційного інтонування у межах регіональних вокальних норм Полтавщини. Так, дослідниця В. Осадча у статті «Фольклорний світ Полтавщини та феномен Раїси Кириченко» стверджує, що «перевага ліричного тону в зверненні Р. Кириченко до слухача збігається з переважанням у сучасному фольклорі Полтавщини ліричного модусу мислення фольклорного середовища, в чому можна побачити актуальність творчості Р.Кириченко в історико-культурному вимірі [4].

Крім того, у творчості Р. Кириченко знайшли перетворення інтонаційно-стильові особливості двох співочих традицій – селянської й міської. Прагнення зберегти справжність звучання селянського й міського фольклору призводить до виконання пісень у відкритій розмовній манері із застосуванням різноманітних вокальних прийомів, характерних для музичного діалекту регіонального співочого стилю. Р. Кириченко є першою і єдиною співачкою, що використовувала на концертній естраді прийоми співу в розмежованих регістрах, що характерно для Полтавського краю.

Український дослідник І. Бокий констатує, що навіть сучасна лірична пісня звучала в її виконанні як народна. Він наводить приклади таких пісень: «Пане полковнику», «Синьоокі солов'ї» [2]. За твердженням дослідника, голос Р. Кириченко робив шедевром навіть посередні тексти, бо вона вміла вдихнути у мелодію душу, ніжність, енергію, мудрість, красу.

Українська дослідниця Н. Баландіна виокремлює у піснях Раїси Панасівни «знаки-символи», «які в поетичних текстах стають осердям поетичної мови і представляють поетичний світ українців» (хата, синій, голубий, білий, журавка, журавель, вишня, вишневий, калина, зоря, кінь, птах, полин, шлях, джерело, мак, трави, м'ята, любисток, мальви, верба, криниця, Дніпро) [1, 20]. На думку Н. Баландіної, самі слова у піснях Р. Кириченко «увиразнюють духовний і інтелектуальний потенціал … цілої нації, її морально-етичний ідеал», «виражають константи української культури, її найвищі духовні цінності, «наділені імпліцитними смислами, недоступними іншим народам», тому що формування смислів констант національної культури і знаків етнічної культури тісно пов'язане з історією України, традиціями, соціальними трансформаціями [1, 19].

Загалом основні характеристики вокального мистецтва Р.Кириченко багато в чому визначаються ситуацією постмодерну, а саме: тенденцією до нового розуміння феномена вокально-виконавської творчості у руслі її інтерпретації як результату поширення засобів масової комунікації й синтезу художніх способів вираження, що дає підстави прогнозувати подальший розвиток різних форм синтетичних мистецтв, що сприятимуть посиленню синкретизму сприйняття й відображення світу людиною; а також своєрідним розшаруванням колись єдиної у своїй основі класичної вокальної традиції. Головною причиною подібних процесів необхідно визнати суспільні зміни, що відбувалися протягом другої половини ХХ – на початку ХХІ ст. та продовжуються і донині.

Література:

1.Баландіна Н. Раїса Кириченко як знакова постать української культури //Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на покордонні ХХ-ХХІ століть: зб. наук. пр. / ред.: Г. О. Кудряшов; Полтав. нац. пед. ун-т ім. В.Г. Короленка. – Полтава, 2013. – С. 17-24.

2.Бокий І. Пам’яті Раїси Кириченко, воістину народної артистки України, Героя України [Електронний ресурс] / І. Бокий. – Режим доступу: http://blogs.korrespondent.net/blog/users/3254508-pamiati-raisy.

3.Дерев'янченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Олена Олександрівна Дерев'янченко. – Київ, 2005. – 19 с.

4. Осадча В. Фольклорний світ Полтавщини та феномен Раїси Кириченко // Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на покордонні ХХ-ХХІ століть: зб. наук. пр. / ред.: Г. О. Кудряшов; Полтав. нац. пед. ун-т ім. В.Г. Короленка. – Полтава, 2013. – С. 46-54.

5.Раїса Кириченко. Альбоми [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://umka.com/rus/singer/raisa-kyrychenko.html.

УДК 792.077] : 7.079

Соболєвська С. О., аспірантка
НАКККіМ, м.Київ

МІЖНАРОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ АМАТОРСЬКИХ ТЕАТРІВ ЯК ЗАСІБ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ МІЖКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ

У сучасному, динамічному інформаційному суспільстві, що все яскравіше набуває постіндустріальних рис, розвиток особистості має спрямовуватись на інтеграційні процеси. Також велика увага повинна приділятись духовному розвитку людини, тож все більшої ваги набувають культурні та моральні цінності. Людські взаємовідносини стають запорукою різноманіття культур,

продуктивність якого базується на взаємному інтересі людей, прийнятті чужої культури, діалозі та духовному взаємозбагаченні [3, с. 7]. Фестивалі аматорських театрів через особливості подачі художнього матеріалу (за допомогою засобів театру) на певний час об'єднують учасників і глядачів та створюють спільну структуру, що привертає увагу громадськості до питань збереження і розвитку естетичних та гуманістичних цінностей культури. Єдиний культурний простір фестивалю аматорських театрів сприяє процесам комунікації між його учасниками – представниками різних областей України, а також представниками інших країн. Сучасні театральні фестивалі утворюють систему, здатну вплинути на формування ціннісних критеріїв у сфері культури та мистецтва.

Все своє життя людина перебуває у суспільстві, контактуючи з іншими людьми, тому особливого значення набула її соціальна інтегрованість. Вчасне засвоєння нею соціальних ролей, прав та обов'язків є умовою для вдалого входження людини у суспільство. На думку сучасних науковців, необхідною умовою формування власне особистості, розуміння свого місця у суспільстві виступає комунікативна практика як взаємодія і обмін інформацією індивіда з іншими людьми у якості смислового та змістовного аспекту людської життєдіяльності. У свою чергу мистецька комунікація вважається специфічною естетичною діяльністю та засобом спілкування, в результаті якої за допомогою мистецтва через розуміння сенсу художнього твору відбувається усвідомлення художніх і культурних цінностей, формуються естетичні потреби, здатність до естетичної діяльності та естетичні ідеали. Особливістю мистецької комунікації є те, що це процес зі зворотнім зв'язком: з одного боку індивід формує своє мислення, естетичний смак, засвоюючи певний набір художніх цінностей, переданих йому суспільством, а з іншого – кожен член соціального колективу впливає своєю діяльністю на усіх індивідів і через них на суспільство у цілому. В процесі розвитку та практичної діяльності, під час коригування сприйняття художніх цінностей у зіткненні з дійсністю, складається ціннісна орієнтація особистості [1, с. 9].

У випадку із художнім текстом, який може слугувати основою для драматургії аматорського театру, його сутність завжди отримує розвиток на межі двох свідомостей двох суб'єктів [2, с. 284] – автора та читача, драматурга і режисера-постановника. Надалі, якщо врахувати й митців-аматорів, що працюють над постановкою твору, і глядачів, які переглянуть їх роботу на фестивалі, можна стверджувати, що інтерпретація фестивального твору відбуватиметься у культурному просторі в процесі мистецької комунікації, де виникне полілог особистостей, розгорнутий у часі. Як правило театральний фестиваль, що проводиться серед аматорських колективів, відбувається з метою підтримки та розвитку зв'язків між театральними колективами, формування спільних гуманістичних поглядів у сфері театрального мистецтва і обміну думками та досвідом, а також об'єднання творчих людей, різних за віком, професією, національністю тощо. Окрім виявлення талановитих митців-початківців і кращих колективів та підвищення рівня професійної майстерності виконавців, одними із основних завдань фестивалю аматорських театрів є

формування у його відвідувачів ціннісних орієнтацій та знайомство із іншими культурами, адже на міжнародних фестивалях можна побачити виступи представників різних країн і театральних шкіл.

У контексті глобалізаційних процесів, коли світ набуває принципово нових рис, вивчення фестивального руху аматорських театральних колективів може вплинути на становлення адекватної соціокультурної орієнтації особистості, яка спроможна вийти на новий рівень комунікації, що одночасно поєднуватиме гнучкість поглядів на культури інших народів світу з усвідомленням значимості української культури. Завдяки фестивалям, що важливі для їх учасників та відвідувачів не тільки у естетичному значенні проведення дозвілля, а й у формуванні ціннісних орієнтацій, використовуючи вплив театрального мистецтва можна привернути увагу людей до проблем соціуму та варіантів їх вирішення. Під час проведення фестивалів аматорських театрів у пошуку нових форм в діалозі між низкою супутніх мистецьких напрямків (образотворче мистецтво, література, кіно тощо) виникають зв'язки між дитячим аматорським театральним мистецтвом, молодіжними аматорськими колективами та професійними театрами, відтворюється проекція сучасності українського суспільства на театральне мистецтво. Проведення міжнародних фестивалів аматорських театрів сприяє як збагаченню української культури і визначенню подальших перспектив її розвитку, так й інтенсифікації міжкультурного спілкування.

Література:

1. Алієва Л. О. Мистецька комунцікація як основа соціалізації дітей з особливими потребами / Л. О. Алієва // Мистецтво дарує майбутнє: забезпечення права на гідне життя дітей з особливими потребами: Зб. Матералів доповідей Міжнарод. наук.-метод. семінару з майстер-класами, Київ, 24 травня 2016 р. – К.: НАКККіМ, 2016. – 52 с.

2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1975. – 502 с.

3. Шейко В. М. Міжнародний культурно-комунікативний обмін: формування правового поля та дефініцій / В. М. Шейко // Культура України. Вип. 35: зб. наук. пр. / [Шейко В. М. (гол. ред.)]; М-во культури України, Харк. держ. акад. культури. – Харків: ХДАК, 2011. – С. 4-19.

УДК 578/147:371 (075.8)

Стефіна Н. В. , к.пед.н., доцент
СДПУ імені. А. С. Макаренка.
Суми

СТРАТЕГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРКОАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНИХ ЗАГАЛЬНООСВІТІНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

У час глобальних перетворень, появи нових соціально – економічних відносин, інтеграція у світовий освітній простір одним із найактуальніших завдань сучасного суспільства є творчий розвиток особистості. Адже саме така особистість є справжнім творцем історії, оскільки увесь шлях, пройдений людством – це безперервний процес творіння. Головним завданням гуманізації та демократизації освіти в Україні є створення оптимальних умов для розвитку і самореалізації кожної особистості, формування покоління, яке здатне вчитися протягом усього життя, продуктивно розв'язувати нагальні проблеми сучасності, розвивати цінності громадського суспільства [3, с. 4-6].

Проблема творчого розвитку особистості завжди була в полі зору вчених. Педагогічний аспект зазначеної проблеми досліджували Ш. Амонашвілі, В. Андрєєв, Л. Арістова, О. Захаренко, Т. Коваленко, І. Лернер, Л. Малют, В. Паламарчук, М. Скаткін.

Багатогранність проблеми творчого розвитку особистості знайшла своє відображення у різноманітних підходах. Так психологи Д. Б. Богоявленська, Л. С. Виготський, А. Л. Галін, Е. Грін, А. М. Лук, С. А. Рубінштейн, О. І. Савенков, Г. С. Тарасов, Б. М. Теплов розглядають творчий розвиток як інтегративну характеристику особистості, в якій, з одного боку, відображені нові глибокі утворення у структурі особистості (творчі потреби, мотиви, вимоги), а з іншого – знаходять своє вираження якісні зміни в діяльності, яка стає цілеспрямованою, продуктивною, творчою.

Творчість – одна з найдавніших категорій без неї неможливо зрозуміти діяльнісний спосіб існування людини. Тлумачення цього широкого поняття, роз'яснення ми знаходимо ще у давньогрецького філософа Платона: «Творче мистецтво, - наголошував він, є такою здатністю, яка виступає причиною того, чого раніше не було. Усе, що викликає перехід з небуття в буття, - є творчість» [2, с. 3]. Отже, створення будь – яких творів мистецтва чи ремесла можна назвати творчістю, а всіх «створювачів» - творцями [4].

Відомий український психолог Г. С. Костюк зазначав: «Розвиток – безперервний процес, що виявляється у кількісних змінах людської істини…» [1, с. 61].

На нашу думку, розвиток – це поступальний процес, який немає закінчення й наслідком чого є виникнення чогось нового, кращого.

Що ж являє собою творчий розвиток? Конкретного визначення даного поняття немає, але об'єднуючи два поняття «творчість» і «розвиток» ми можемо сказати, що «творчий розвиток» - якісний процес проходження від нижчого до вищого, вихід особистості на новий рівень за допомогою повторення, наслідування, імпровізування, варіювання, наслідування, самовираження. Підґрунтям творчого розвитку особистості молодшого школяра є задатки, знання, вміння, навички інтереси, потреби, мотиви, творчі здібності, творча активність, творча діяльність [4].

Початкова ланка сучасної загальноосвітньої школи відіграє велику роль у вирішенні завдань творчого розвитку особистості. Вчитель музичного мистецтва має спроектувати стратегію організації на уроках музичного мистецтва різноманітної музичної діяльності молодших школярів з домінуючим акцентом на пізнавальну активність з метою досягнення її найвищого рівня – творчості. Саме творчість, творчий розвиток дає людині можливість актуалізувати свої потреби, інтереси, здібності, знаходити форми прояву індивідуальної активності, самовираження та самоствердження.

Творче самовираження сприяє усвідомленню молодшими школярами особистої ваги, емоційному розкріпаченню, зростанню впевненості у власних силах. У зв'язку з цим все більшої теоретичної і практичної значущості набуває залучення молодших школярів до творчої діяльності, створення необхідних умов для творчого розвитку кожної без винятку дитини.

Ми вважаємо, щоб процес творчого розвитку молодших школярів на уроках музичного мистецтва відбувався необхідно дотримуватись таких стратегічних підходів:

1) систематично, поетапно, організовувати дитячу творчість;
2) використовувати широкий спектр творчих завдань та їх варіювання;
3) раціонально поєднувати та чергувати індивідуальні, групові, колективні форми різноманітної музично – творчої діяльності;
4) збагачувати культуру зорового і слухового сприймання;
5) опиратись на суміжні види мистецтва, їх інтеграцію;
6) стимулювати довільну увагу учнів;
7) використовувати проблемно – ігрові методи навчання молодших школярів;
8) залучати учнів до виконавської діяльності;
9) застосовувати педагогічний такт у керівництві і оцінюванні творчих процесів молодших школярів.

Слід зазначити, що проблематика розвитку творчої особистості є однією з найменш вивчених розділів педагогіки, зумовлено це тим, що педагогічна наука ще до недавнього часу орієнтувалась переважно на масовість, а не на яскраву індивідуальність кожного учня. Проте творчий розвиток особистості, внаслідок своєї складності та унікальності, потребує найбільшої педагогічної турботи, особливо тоді, коли мова йде про молодших школярів.

Література:

1. Костюк Г. С. Навчально – виховний процес і психологічний розвиток особистості / Г. С. Костюк. – К. : Рад. школа, 1989. – С. 61.
2. Кульчицька О. І. Творча обдарованість. Специфіка дитячої обдарованості / О. І. Кульчицька // Обдарована дитина. – 2001. – № 1. – С. 3.
3. Національна Доктрина розвитку України у XXI столітті // Освіта України. – 2010. – № 9. – С. 4-6.

4. Стефіна Н. В. Педагогічна скринька майбутнього вчителя: Навчальний посібник для студентів, аспірантів, викладачів, методистів, керівників практики середніх та вищих педагогічних навчальних закладів, вчителів шкіл різного типу / Н. В. Стефіна. – Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2006. – 328 с.

УДК 39(100=161.2)

Страдомська В. М., магістрант
кафедри культурології
Київського національного
університету культури і
мистецтв, м. Київ

УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРА: ПРАКТИКА ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ

Культура кожного народу являє собою безцінну скарбницю людства, і має бути збереженою і примноженою для наступних поколінь. Кожна сучасна держава має цінувати і зберігати пам’ятки своїх предків забезпечуючи тим самим духовно-культурний зв'язок поколінь. Сторінки національної історії, культури та збережені пам’ятки несуть із собою в сучасний світ автентичні звичаї, обряди і традиції та являють багате культурне надбання українців.

Враховуючи те, що Українська держава за часи своєї історії розвивалась у непростих умовах притискання з боку різних країн, українці не лише змогли зберегти, але і значним чином примножити свої культурні надбання і передати нащадкам неповторні витвори мистецтва, літературні твори, архітектурні пам’ятки тощо. В умовах сьогодення, усі ті скарби українського народу які дійшли до нас крізь віки мають бути збереженими і примноженими для того щоб передати їх майбутнім поколінням.

Український народ на протязі багатьох віків був висококультурною нацією, українці мали безліч національних традицій, звичаїв і безумовно їх дотримувались і шанували. Після здобуття незалежності в Україні виявилось пріоритетним завдання щодо відновлення, збереження та захисту національної культурної спадщини на державному рівні.

Тому важливим напрямом роботи влади стало впровадження ефективної політики держави що спрямована на збереження та примноження і розвиток національних культурних традицій у світлі побудови взаємин з іншими державами світу, які також мають свої багаті культурні традиції та надбання. Проте, кризові явища 90-х років дуже сильно вплинули на процес розвитку і збереження культурного надбання українського народу, і тим самим загальмували процеси культурної модернізації.

В умовах сьогодення, реформи у сфері культури є важливим пріоритетом нашої держави у світлі євроінтеграційних процесів, адже як і будь-яка

європейська держава Україна має берегти, збагачувати та розвивати суспільство на основі власного історичного минулого – рідної мови, традицій, обрядів, пісень, дум, літератури, пам'яток архітектури, містобудування.

Українці шанують свою культуру, мову, розвивають її, передають наступним поколінням, і це можна побачити не лише на прикладі жителів України, а й розглянувши діяльність представників української діаспори у закордонних країнах. Найчисленніша українська діаспора, як відомо проживає в Америці та Канаді, де за сприяння місцевих урядів українці зберігають, розвивають власні мовні та культурні традиції. Наприклад в Америці діє особлива система по роботі з дітьми та молодими людьми, яка допомагає опановувати українську мову, спрямована на виховання патріотичного духу та глибокого вивчення культурних традицій української нації.

Українська діаспора в США може похвалитись діяльністю десятків громадських політичних та культурних спільнот. Серед них варто згадати Український народний союз (кількість членів – 80 тис. осіб), відкрита у 1925 році «Спілка українок Америки», а також «Федерація українських жіночих організацій». На початку 40-х років створено «Лігу американських українців», діє також етнічна спільнота лемків – «Лемко-Союз», і це, звичайно, не повний перелік, а лише найбільші та найстаріші з громадських організацій [3, с. 214].

Діаспора українців у США дуже числення та потужна, проте варто зауважити що члени її дещо розкидані по країні, на відміну від діаспори канадської. Українці у Канаді мають багато товариств які націлені на поширення та збереження культурно-мистецького і духовного життя. Такі «Українські ради мистецтв» розташовані у містах Альберт, Манітоба, Саскачеван. Таке саме завдання є пріоритетом діяльності «Української фундації ім. Т. Шевченка» яка була заснована у місті Вінніпез у далекому 1936 році. Ця фундація допомагає різним діячам культури в організації виступів, виставок, спонсорує видавництво преси українською мовою, дбає про музейні фонди, виставки, бібліотеки тощо.

Досить значна увага громадських організацій приділяється і музейній справі. Цікавими прикладами такої діяльності є – музей «Село української культурної спадщини» відкритий в 1971 році, що розташований в місті Едмунтон, також варто згадати про «Музейний осередок української культури та освіти», що знаходиться у місті Саскатун. Названі культурні організації займаються діяльністю з сприяння організації різноманітних фестивалів, що присвячені різним аспектам української культури.

У дванадцяти канадських університетах діють студії з україністики, створені наукові осередки, діють курси з вивчення української мови, фольклору, літератури, культурних традицій, історії України, діють українські студії й клуби присвячені українським культурним надбанням. В науковому середовищі близько п'ятдесяти молодих вчених займались науковою розробкою з питань україністики [3, с. 215].

Зауважимо, що ніяка держава не може існувати без сталої та ефективної системи охорони історичної культурної спадщини, оскільки пам'ятки архітектури минулих віків це гордість будь-якого високорозвиненого народу. А

оскільки, наша батьківщина – Україна багата історико-культурними та архітектурними пам’ятками різних історичних періодів – завдання влади – на державному рівні дбати про них, зберігати, розвивати, реставрувати і поширювати та популяризувати інформацію про неї. У світлі сьогодення вбачається необхідним створення електронного реєстру національних пам’яток культури та історії, до якого варто включити найбільш видатні історичні, культурні, архітектурні пам’ятки. До таких пам’яток відносяться собори, монастирі, церкви, замки та палаци, фортеці, заповідні території, природні парки, пам’ятки ландшафтного та садово-паркового мистецтва тощо. Інформація даного реєстру має бути вільно доступною, щоб кожен громадянин України або іноземець міг побачити і ознайомитися з ним. Також громадяни України повинні мати можливість подати заявку щодо включення до реєстру якоїсь пам’ятки яку не було враховано при складанні списку, але вона має право претендувати на звання національно-культурної пам’ятки. На сьогоднішній день, така задумка вже була певним чином реалізована у проекті «Чудеса України», проте, на наш погляд вона є трохи не продуманою та має бути вдосконалена.

З прийняттям в Україні закону «Про охорону об’єктів національно-культурної спадщини» питання захисту та збереження культурних об’єктів значним чином посилилися. Згідно з цим законом, реалізація заходів щодо збереження та захисту українських пам’яток культурної спадщини має здійснюватися місцевими радами, до яких належить та чи інша пам’ятка, що є правильним та доцільним кроком. Зауважимо, що останніми роками значним чином активізувалась діяльність до проведення заходів, щодо поширення інформації та популяризації історичних та культурних об’єктів України, що сприяє зростанню зацікавленості зі сторони світової спільноти, а також активізації пошуку культурних спонсорів для проведення різнопланових заходів.

Література:

1. Макарчук С.А. Етнічна історія України: навчальний посібник / С.А. Макарчик // – К.: Знання, 2008. – 472 с.

2. Удовиченко Б. Проблеми та перспективи розвитку української культури [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://h.ua/story/306255/

3. Форостюк І. В. До питання збереження національних особливостей в умовах іншокультурного середовища / І. В. Форостюк // Духовність особистості: методологія, теорія і практика. - 2012. - Вип. 6. - С. 212-217.

УДК 7.01:766.

Тихонюк В.І., старший викладач кафедри графічного дизайну КДІДПМД, м. Київ

ОРНАМЕНТАЛЬНО-ШРИФТОВІ КОМПОЗИЦІЇ ЯК ОБРАЗНА СКЛАДОВА У ДИЗАЙНІ КНИГИ ВОЛОДИМИРА ЮРЧИШИНА

Авторству Володимира Юрчишина належать шедеври шрифтового та орнаментального оформлення книг, які напрочуд точно й тонко відображають український національний стиль. Специфіка роботи художника книги полягає у розумному поєднанні особистої стилістики, світо чуття та доступності, зрозумілості тексту для читача. Твори Юрчишина належать до кращих зразків книжкового графічного дизайну та шрифтової графіки які уже долучені до національного спадку.

Основними джерелами творчої інспірації В.Юрчишина стали рукописи й першодруки Київської Русі, каліграфічні документи козацького бароко, а також ритми та пластика народного декоративного мистецтва.

Ще студентом Володимир захопився таким етнічними мистецьким проявами як народна гравюра, не останню роль у цьому зіграло спілкування з дослідниками українського мистецтва П.Поповичем та В.Свенцицькою. В коло професійних інтересів митця, окрім вивчення народного мистецтва та історії шрифту, входило зацікавлення графічними техніками, новітніми досягненнями міжнародної типографіки, а також він був людиною широко обізнаною в мистецтвознавстві. Дослідники відзначають вплив на формування його графічного почерку творів гравера Іллі XVII ст. та відомої української художниці першої половини XX ст. Олени Кульчицької.

Шрифт Юрчишина впізнаваним робить також манера виконання. Не лише літери, а й орнаменти та ілюстративні композиції виконані рукою каліграфа. Для нього кожен напис – неповторний творчий акт. Ритмічна система написів у нього складна й багатогранна. Створюючи шрифтові композиції для обкладинок, титульних аркушів та рубрикацій, митець завжди виконував роботу одним розчерком пера, не домальовуючи і не підправляючи напис для оригінального друку. Цим досягається відчуття присутності руки художника, що надає виразності та емоційності, розкриває характер видання. Такий спосіб створення типографічного оформлення книги дозволяє органічно поєднати в ньому риси уставу й скоропису в цільну композицію і органічно вписати текст у вишукане плетиво орнаментальних ліній.

Прикладом, сказаного вище, може бути оформлення каталогу стародруків Києво-Печерського заповідника (1971) та «Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодянських» (1978). Володимир Юрчишин створює експресивний, живий, навіть, мелодичний напис, дещо змінюючи характер написання одних і тих же літер, невеликим нахилом та незначним порушенням лінії шрифту. У літерах нема ідентичності: середня лінія літери «А» в одному випадку наближається до діагоналі, у іншому горизонтальна, те саме можна сказати про «Д»: в одному слові є засічки, в іншому він взагалі не домальовує ліву ніжку. Динаміка досягається активними й виразними засічками, почасти різними за напрямком і довжиною. Так у одній з версій літери «Х» три з чотирьох засічок направлені за годинниковою стрілкою відносно центру літери, нагадуючи старовинний мотив сварги – візуально та символічно додаючи руху.

Свої теоретичні та практичні надбання Юрчишин реалізовує у написах до видань «Повість врємєнних лєт» (1982), «Літопис руський» (1989), «Величко

Самійло. Літопис» (1991) – виконані півуставом у авторській обробці. Йому вдається повернути титульний характер уставного письма, але форму для цього він обирає більш динамічну. З історії письма нам відома істина розвитку від монументальних до скоробіжних форм. Юрчишин повертає цей розвиток у протилежний напрямок але на вищому щаблі спіралі, так титульні написи стають живими.

Розроблений художником, шрифт для видання «Літопис Руський» (1989) на основі уставу переносить нас у добу написання твору. Декоративні заставки та кінцівки до книги також втілюють концепцію вихоплених з історії епізодів. Різні орнаментальні мотиви довільно обкадровані і з'єднані на кшталт колажу асоціюються з археологічними артефактами давніх епох: шматочками битих кахлів, окрайцями архітектурних оздоб.

Художник багато й щедро використовує орнамент для оформлення обкладинок, титульних сторінок, корінців. Однак, це не буквальне цитування декору вишивки, ткацтва чи кераміки (які автор вивчав і любив) чи декоративних друкарських вставок XVII- XVIII ст. В них барокова пишність і сум народної пісні, а ще в них образне послання митця, його рефлексія на зміст книги. Ще до того як читач зустрінеться з текстом, у його свідомості вже повинен забриніти камертон пружних ліній та ритмічних плям. Володимир Юрчишин налаштовує нас на книгу як на справжній інструмент, задає потрібний настрій, мелодику, адже у доробку майстра численні збірки народних пісень.

Юрчишин завжди підходив до макетування та оформлення книги як цілісного об'єкту. Довгий час працював художнім редактором. За його активної участі було створено «Редакцію експериментального художньо-технічного оформлення та конструювання видань» при видавництві Дніпро. Цілісність книжкового оформлення Юрчишина походить від композиційної цілісності народних артефактів. Ритмічні повтори та тональні вібрації обкладинок, нагадують нам формотворчі принципи вишитої сорочки. Як чорні на червоні стібки на полотні, так шрифтові й орнаментальні блоки на білій сторінці. Тіло книжки художник перетворює на своєрідний естетичний вимір, де шрифт сприймається як орнамент, а орнамент набуває образного значення, створюючи візуально-чуттєвий простір – а точніше абсолютно унікальний, довершено цільний і, разом з тим, емоційно-імпульсивний простір книги. Художник запрошує глядача у свій світ, чи вихлюпує свій світогляд назовні, щедро одаровуючи кожного новим свіжим баченням традицій, історії, культури, створює нову національну естетику чуттєво пов'язуючи нас з власним минулим.

Шрифтові композиції та орнаментальне оформлення книг Володимира Юрчишина – це явище, що є генезисом українсьго шрифту, який веде свій родовід від давньоруських стародруків, козацького скоропису, абетки Нарбута. Його діяльність стверджує безперервний розвиток національних традицій в українському книжковому дизайні. Макети Юрчишина — унікальне явище мистецтва української книги, де вдало поєднані рукописний шрифт та набірний текст, геометричний і рослинний орнаменти підпорядковані єдиному конструктивному задумові. Творчість майстра є тим культурним феноменом в

яких проявилась і наша ментальна чуттєвість, і ритми народної орнаментики, і шляхетна урочистість, і ґрунтовне знання української історії. Зрозуміло одне, що в галузі графічного дизайну цей художник ніколи не поступився б універсальним або космополітичним ідеям, черпаючи натхнення лише з глибин національного духу.

УДК 272 (477.43)

Урсу Н. О., доктор
мистецтвознавства, професор,
Кам'янець-Подільський
національний
університет ім. Івана Огієнка

СТИСЛІ ХРОНІКИ ХРАМУ СВ. МИКОЛАЯ, ЄПИСКОПА МІРИ В КАМ'ЯНЦІ-ПОДІЛЬСЬКОМУ

На Поділлі, в кам'янецькій дієцезії, місійну діяльність з XIII-XIV ст. здійснювали священики, ченці й черниці католицьких орденів, серед яких переважали чоловічі. Руська Провінція домініканців під ім. св. Гіацинта (Яцка) спочатку складалася з трьох контрат: Львівської, Подільської та Покутської. У 1700 році Руська провінція обіймала вже шість контрат: Львівську, Єзупольську, Шкловську, Пінську, Мінську та Кам'янецьку. Центром Подільської, а згодом й Кам'янецької контрат стає осідок у Кам'янці-Подільському [4, с. 1].

Однією з найкрасивіших забудов на Поділлі протягом століть по праву вважався храм домініканського ордену в Кам'янці-Подільському. 0собливе враження справляла витонченість декоративного оформлення споруди, вишуканість рококових елементів ліпнини, глибоке відчуття присутності Бога. Інтеграція натхненно створених митцями зовнішніх архітектурних форм та компонентів інтер'єру допомагала народженню так званого сакрального простору. Особлива духовна атмосфера панувала в приміщенні костелу під час відправлення вечірньої літургії. Сонце посилало прощальні промені через невелике вікно, що знаходилося над органним хором, при вході до святині. Описки сонячного проміння наповнювали весь інтер'єр, сягаючи потаємних куточків костелу, віддзеркалювалися в позолочених і срібних окладах ікон, бронзових люстрах, стрункихканделябрах, а головне, в золотих штрихах, котрими делікатно були прикрашені численні ліпні оздоблення склепіння і стін головної нави та каплиць. Мов одним порухом чарівного пензля храм убирався в прозорий золотий серпанок, зітканий із сонячних променів. Цей незвичайний ефект тривав недовго – із заходом сонця золотий туман, що наповнював інтер'єр, поступово зникав.

Першу згадку про існування домініканської садиби на території старовинного міста Кам'янця-Подільського знаходимо у відомій праці історика цього ордену Шимона Окольського *«Russia Florida»*, що побачила світ у Львові у 1646 році [1]. Священик, котрий був з 1641 року пріором монастиря у Кам'янці

[4, с. 82] і похований в крипті костелу, висловлює думку, що згадана садиба з'явилася у 1370 році за часів князівства братів Коріатовичів: *«…existimamus initia habuisse circa annum 1370 a Coriatoviciis»* [1, с. 102]. Його підтримують ще два історіографи кам'янецьких домініканців – Вікентій Лопатський та отець Цеханович, що вели хроніку до 1757 року; її існування простежувалося до 1824 року; в наші часи про неї вже не згадується. Ще одне достовірне джерело – «Візитні описи костелів», які знаходяться в архівах різних українських та закордонних міст. Зокрема, «Візити» домініканського храму за 1850 рік, які базуються на попередніх аналогічних документах, інформують про те, що коли і ким був побудований комплекс сакральних споруд невідомо, бо після нашестя і заволодіння містом турками з 1672 по 1699 рік майже всі документи з яких можна було здобути відомості про час зведення костелу втрачені [6, с. 16]. Тільки з деяких фактів, що залишилися в архівах довідуємося, що біля 1370 року в Кам'янці вже існував костел ордену з невеличкою будівлею монастиря, які було споруджено із дерева. Й. Ролле пише: «В оголошенні Святішого Отця за датою 28 січня 1378 року в ряду домініканських монастирів, зведених на Русі, є згадка про кам'янецький, як про один з найдавніших» [3, с. 255]. Ці записи дозволяють зробити припущення, що домініканська садиба збудована дещо раніше, ніж фіксує Шимон Окольський. На початку XV ст., у 1401 році, князь Свидригайло виділив на підтримання монастиря село Зубрівку (біля Кам'янця) і видав про це грамоту, котра неодноразово підтверджувалася черговими коронованими особами. В декількох джерелах читаємо про велику пожежу, яка відбулася у 1420 році і знищила костел, монастир і побудови навколо них. Збереглася лише одна Чудотворна Ікона Пресвятої Божої Матері Розарію [6, с. 16]. На цьому ж місці через деякий час за допомогою бенефакторів, на пожертвування окремих осіб та на власні кошти, монахи-домініканці відбудували кам'яний костел на честь св. Миколая єпископа Міри. З 1596 року особливими покровителями кам'янецьких домініканців стають деякі представники родини Потоцьких. Вони допомогли відмурувати монастир і добудувати до правої від входу нави костелу невелику купольну капличку Божої Матері Розарію, де помістили відому чудесами ікону Діви Марії. 1605 року при костелі парафіянами створене Архібратство св. Розарію (документальне існування братства зафіксоване до 1910 року) [7].

Відразу після закінчення ремонту, у 1616 році, спалахує нова пожежа; здобиччю вогню стає майже весь костел за винятком каплиці Божої Матері Розарію, бібліотеки з книгами і захристії. У 1618 році на кошти каштеляна кам'янецького Войцеха Гумецького споруджується ще одна купольна каплиця, присвячена Христу Спасителю, яка знаходилася навпроти побудованої першою каплиці Мадонни, про що свідчив надпис латинською мовою, вирізьблений на кам'яній таблиці в стіні. Третя зведена каплиця на честь св. Домініка облаштована у 1628 році Павлом Дамецьким, котрий у ній же похований, про що свідчить дошка з надписом, увінчана майстерно виконаним гербом роду Дамецьких. Влітку 1672 року, в день св. Йоана, на Кам'янець напали турецькі загарбники на чолі з султаном Магометом IV. Облога тривала довго; після кількох штурмів місто було захоплене, розорене й спустошене; разом з іншими

забудовами храм та монастир було пограбовано. За час панування турків, який тривав 27 років, домініканський костел було перетворено спочатку на казарми, а потім на мечеть, де молилися яничари. За теперішнім будинком Потоцького, що прилягає до приміщень дзвіниці і бічної нави костелу, знаходилося ще одне подвір'я, до якого вела маленька бічна брамка. В середині подвір'я, за розповідями мешканців міста, в другій половині XVII ст. Халіл-Паша встановив пам'ятник своїй дочці, котра тут померла [2, с. 38]. Цей пам'ятник зберігався ще до початку XIX ст. біля фонтану, який теж розташовувався поряд. У 1699 році, коли турки залишили Кам'янець, домініканський храм переосвятили, очистили від перебування в ньому невірних. Ця подія відбулася 25 вересня [3, с. 264]. Деякий час комплекс перебував у руїнах. У 1737 році храм почали реставрувати, але, коли через три роки для цього забракло грошей, на допомогу знову прийшов представник родини Потоцьких – Михаїл Франц, на кошти якого у 1754 році в основному було закінчено реставрацію [2, с. 35]. Реставраційні роботи проводилися під керівництвом тоді ще молодого, а згодом відомого архітектора, військового інженера, коменданта Кам'янець-Подільської фортеці, Яна де Вітте. Особливі стосунки зав'язуються у видатного майстра з орденом домініканців. Молодший брат архітектора Антоній Вітт присвятив життя Богові. В молоді роки він вступив до конвенту отців домініканців у Кам'янці і прийняв чернече ім'я Томаш (Тома). Пізніше був капеланом в Теребовлі, про що довідуємося із записів 1745 року з архіву львівського конвенту домініканців. 7У 1743 році Папа римський Бенедикт XIV подарував фундаторові костелу Ф. М. Потоцькому оздоблений релікварій, де знаходилися мощі св. Олександра, мученика, котрий він пожертвував храму [5, с. 34].

За проектною пропозицією архітектора Яна де Вітте добудовується другий поверх монастиря, що знаходиться з правого боку від головного входу. З лівого боку, на розі вулиці Домініканської, прибудовується двоповерховий коляторський (фундаторський) будинок з трисхилим дахом для Ф.М. Потоцького, в якому цей добродій прожив кілька останніх років і помер 1757 року (був похований в крипті під каплицею св. Домініка) []. Зведення будинку Потоцького створило гармонійну рівновагу правого (існуючого) і лівого (добудованого) крил, що фланкують надбрамну дзвіницю. Ще один вітчизняний майстер згадується в історичних документах і книгах – ливарник зі Львова Теодор (Федір) Полянський. Прусевич пише, що у міській ратуші знаходяться два дзвони, відлиті львів'янином, з прекрасними орнаментаціями. Дзвони були замовлені М. Потоцьким для домініканського костелу і пізніше відкуплені в нього. Один з них більший, діаметром 101 см, другий – 93 см; на обидвох надпис *«anno domini 1753»*, а знизу – *«fecit leopoli theodorus polanski»* і герби Потоцького [2, с. 15-16]. У «Візитах» костелу читаємо: «…на верху оной (вежі костелу) крыша покрыта медною жестью, на которой размещен большой деревянный жестью обведен Крест» [6]. Тут же знаходимо відомості про заміну Хреста над дзвіницею у 1859 році. Новий Хрест великий, обкладений позолоченою бляхою, встановлений на такому ж позолоченому п'єдесталі. У «Візитах» костелу за 1862 рік знаходимо, що дах костелу ґонтовий, пофарбований олійною фарбою. На

ребрі схилів даху, майже посередині, в бароковій арочці між двома стовпчиками, знаходиться невеликий дзвін, який називається сигнатурка. Арочка теж увінчана Хрестом. У 1842-43 роках монастир було скасовано російською владою, а костел перетворено на парафіяльний. В будинках монастиря до 1864 року знаходилася римо-католицька семінарія, пізніше, з 1905 року, рисувальна школа В'ячеслава Розвадовського; бібліотека, музей, архів, притулок з дешевою кухнею. Костел жив власним життям. 1907-1911 роки – час проведення реставраційних робіт у храмі. У 1907 році завершується робота над новим вівтарем для образу Богородиці з Дитятком в каплиці Матері Божої св. Розарію, котрий виконано з пісковику і різнокольорового мармуру. За радянських часів весь комплекс забудов поступово занепадає, перетворюючись на склади.

Безперечно, хроніки потребують наступних досліджень, які б вивели з тіні небуття нові відомості про храм та поки що анонімних його творців, що заслуговують пам'яті і пошани поколінь.

Література:

1. Okolski S. Russia Florida Rosis et Liliis / S. Okolski. – Leopoli, 1646. – 172 s.
2. Prusiewicz A. Kamieniec-Podolski. Szkic historyczny / A. Prusiewicz. – Wilno, 1915. – 106 s.
3. Rolle J. (Dr. Antoni J.) Zameczki podolskie na kresach multańskich / (Dr. Antoni. J.) Rolle. – Warszawa, 1880. – T. 3. – 290 s.
4. Wołyniak (M. J. Giżycki). Wykaz klasztorów Dominikańskich prowincji Ruskiej / (M. J. Giżycki) Wołyniak. – Kraków, 1923. – T. 2. – 278 s.
5. Кам'янець-Подільський державний міський архів (далі – КПДМА).– Ф. 685. – Римсько-католицька духовна консисторія. – Оп. 4, справа № 21, 1823.
6. КПДМА.– Ф. 685. – Римо-катол. духовна консисторія. – Оп. 2, с. № 58, 1850.
7. Кам'янець-Подільський історичний музей-заповідник. – Книга Архібратства Св. Розарію з 1605 по 1910 р. Рукопис. – КВ 75510. – КСП № 185. – 969 с.

УДК 008-044.247(477:4)

Шершова Т. В., випускниця
НАКККіМ, магістр,
викладач вокалу ПМ ЦПО,
мед. психолог, м. Полтава

ІНТЕГРАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ДО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ПРОСТОРУ

Останнім часом до проблеми ідентифікації української культури в європейському просторі звертається все більше вчених, отже дана тема є актуальною. Євроінтеграційний контекст істотно змінюється завдяки розширенню культурного середовища, який є значним чинником національної самосвідомості. Вагому роль відіграє глобалізація сучасного мистецького простору.

Україна багата культурно-мистецькими традиціями та звичаями, вона завжди боролася за національне визволення та відродження культурних

спадщин, тому гідна посісти почесне місце у європейському просторі. Окремої уваги заслуговує народна творчість, яка поширюється у світі, завдяки діаспорам.

Розвиваючи міжнародне культурне співробітництво, Україна та її політичні інститути спрямовують свою діяльність на адаптацію національного законодавства до відповідних міжнародних правових документів у культурній сфері [1].

Наша держава приймає активну участь у міжнародному культурному процесі, здійснюючи ряд наступних заходів: запрошує провідні творчі колективи до участі в українських фестивалях та конкурсах; проводить акції щодо пропаганди української культури та її досягнень; презентує та підтримує українські видання на провідних міжнародних виставках; реалізує міжнародні проекти у галузі культури. Це сприяє зростанню престижу нашої держави та формуванню позитивного образу України, як держави, за кордоном.

Представники різних галузей мистецтва також приймають активну участь у різноманітних фестивалях та конкурсах, які проводяться в Україні та за її межами, гідно представляючи свою державу за кордоном.

Державна політика України зацікавлена у збереженні етнічної та національно-культурної самобутності держави, тому надає допомогу українцям, які перебувають за кордоном, адже це сприяє зміцненню авторитету України у світі.

Важливим фактором також є вдало спрямована культурна співпраця із закордонним українством. В рамках цього проекту проводяться культурологічні та культурно-мистецькі заходи в Україні та забезпечується участь у цих заходах офіційних делегацій, митців, творчих мистецьких колективів, окремих виконавців, які представляють культурну діяльність української діаспори [4].

Україні необхідна подальша інтеграція у світовий культурний простір, адже це допоможе зберегти національну культурну ідентичність та розвинути творчий потенціал нації. Розмаїття культурної спадщини заслуговує на збереження національних цінностей і традицій. Для досягнення поставленої мети необхідно забезпечити вільний доступ до творів українського мистецтва, музики та літератури, підтримати нашу культуру за кордоном та розширити її межі, надати свободу творчості митцям.

Українська культура є достатньо конкурентоспроможною по відношенню до європейської, тому співпраця із зарубіжними виконавцями, авторами є неодмінною та важливою ланкою на шляху до розбудови національної спадщини. Обмін досвідом сприятиме покращенню розуміння світового мистецтва та взаємопроникненню й синтезу культур, що призведе до народження нових ідей, поглядів, задумів та досконалих творів мистецтва.

Саме завдяки культурі суспільство здатне долучитися до художнього та духовного багатства світової культури, зміцнити власний творчий потенціал та збагатити культурно-історичну спадщину загалом.

Здобутки української культури можуть зробити вагомий національний внесок у міжнародний культурний процесс, адже вони гідні уваги. «У зв’язку з цим, зростають вимоги до національної культури, до ширшого розкриття спектра

її функцій – особливо в сучасній ситуації, коли українська культура прагне посісти гідне місце у світовому співтоваристві» [3].

Саме зараз, в українців з'являються справжні можливості для реалізації свого духовного потенціалу, розширення кордонів творчої діяльності. «Державна політика в галузі культури повинна сприяти цьому, адже стати рівноправним членом загальносвітового співтовариства можна лише тоді, коли цілеспрямовано буде розвиватися не лише економіка, а й культурний процесс» [4].

У сучасному суспільстві збереження культурної своєрідності та унікальності сприймається глобально, як досягнення цивілізації. Раніше цьому процесу не приділяли особливої уваги, тому одна нація пригнічувала іншу, поглинаючи її. «Культурна політика представляє собою систему практичних та дієвих заходів, які фінансуються, регулюються та провадяться державою (поряд із приватними особами), спрямованих на збереження, розвиток і примноження культурної спадщини нації» [3].

Українська держава має взяти під свій патронат усі культурні ініціативи українських закордонних громад, вона спроможна це зробити. Процес українського культуротворення має залучити всіх громадян, адже справжні громадяни зацікавлені у розвитку культури своєї держави.

«Водночас закордонні українські громади зобов’язані самі долучатися до формування питомого інформаційно-культурного простору й поширювати українські культурні набутки в країнах свого оселення, сприяючи тим самим гідному утвердженню України у світі» [2, С. 172-173].

Важко усвідомлювати, проте національна українська культура дещо втрачає свою унікальність в умовах сучасного суспільства та політично-економічної ситуації, яка склалася в державі, але, незважаючи на все, вона продовжує свій розвиток, адже вона є рухливим феноменом. Вона сміливо вписується у світовий простір та споріднюється зі світовими традиціями, звичаями, вподобаннями.

Українська культура – гідна ланка глобалізації культурно-мистецького процесу, його масштабного збагачення та розквіту. Вона спроможна піднести духовний зміст українського народу, збагатити та примножити національну спадщину кращими зразками народного мистецтва та заслуговує на світову увагу.

Література:

1. Звіт про виконання заходів з реалізації у 2011 р. Концепції сприяння органами виконавської влади розвитку громадянського суспільства [Електронний ресурс] // Міністерство культури України: офіційний веб-сайт. – Режим доступу: http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/270368

2. Скуратівський В. Нотатки про долю української культури // Генеза. Філософія. Історія. Політологія. – К., 1997. – С. 172-176.

3. Тодоров І. Європейська і євроатлантична інтеграція України: загальнонаціональний та регіональний виміри (1991–2004рр.): автореф. дис.. на

здобуття наук. ступеня д-ра іст. наук: 07.00.01 «Історія України» / І. Тодоров. – Донецьк, 2007. – 38 с.
4. Українська культура в європейському контексті / Ю. П. Богуцький, В. П. Андрущенко, Ж. О. Безвершук, Л. М. Новохатько; за ред. Ю. П. Богуцького. – К.: Знання, 2007. – С. 414.

Секція IV

Державно-управлінський вимір: теорія і практика

УДК УДК 651(075.8)

Галенко П. В., магістрант
кафедри державного управління
і права, КУК, м. Київ

ЗНАЧЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО УРЯДУВАННЯ ДЛЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ В УКРАЇНІ

В умовах глобалізації та розбудови інформаційного суспільства традиційні способи взаємодії органів державної влади та місцевого самоврядування з громадянами та бізнесом стають недостатньо ефективними. Для створення нових, зручніших методів доступу до інформації та послуг дедалі частіше застосовують сучасні інформаційно-комунікаційні технології

Прикрими ознаками державної влади в Україні стали надмірний **бюрократизм,** який дістався у спадок від радянської системи влади, **корупція,** як наслідок низького соціального статусу державних службовців і, нарешті, **популізм** влади, який прикриває реальний, невтішний, стан речей. Досвід розвинених країн світу свідчить, що один з ефективних засобів боротьби з переліченими суспільними явищами - запровадження системи електронного урядування. Таким чином, позитивні зрушення в демократизації, прозорості та відкритості управління неможливе без упровадження електронного уряду.

Використання ІКТ в державному управлінні дозволяє мінімізувати умови виникнення корупції. Перенесення надання державних послуг в режим он-лайн передбачає зменшення часу та кількості контакту між державним службовцем та громадянином (наприклад, принцип «єдиного вікна»), а також змінюється і характер цих контактів, так як зустріч переноситься на сторінки сайту або веб-порталу, що, в свою чергу, зменшує стимули для застосування корупційних механізмів. І тут основним інструментом повинно стати розробка та впровадження електронних адміністративних регламентів, основна ідея яких - це аналіз та контроль управлінських дій та процедур, які забезпечують прийняття виконавчим органом державної влади управлінського рішення та надання державних послуг в електронному вигляді. В результаті кожен громадянин точно

знає до кого йому потрібно звернутись для вирішення того чи іншого питання, хто відповідає за його виконання та на якій стадії воно знаходиться.

За твердженням А. Семенченко, яке найбільше передає сутність електронного урядування, - це система взаємодії органів державної влади з населенням, що базується на широкому застосуванні інформаційних технологій, у тому числі на мережі Інтернет, з метою підвищення доступності та якості державних послуг, зменшення термінів їх надання, а також зниження адміністративного навантаження на громадян та організації, обумовленого їх отриманням. [2, с. 8]

Сьогодні в Україні далеко не всі і не до кінця усвідомлюють сутність поняття електронного урядування, зводячи його лише до мережевої інфраструктури органів влади. Незважаючи на те, що е-урядування безпосередньо стосується діяльності органів влади, їх взаємодії з громадянами, самі представники влади далеко не завжди і не до кінця правильно розуміють значення цього явища, а для декого воно ще досі нове і невідоме.

Поняття електронного уряду зводиться чиновниками фактично до електронного спілкування влади з громадськістю та ще кількох, знову ж таки прикладних, аспектів.

Слід наголосити на тому, що електронний уряд не як витратне часткове технологічне рішення, а як концепція здійснення управління державою, необхідним елементом якого є масштабне інформаційне перетворення суспільства.

Зміна нормативно-правової бази, освітніх акцентів, принципів формування і витрачання бюджету, екологічних орієнтирів, перерозподіл зон пріоритетної компетенції державних і громадських структур, перенесення наголосів в економіці, оновлення і розширення ціннісних парадигм суспільства - все це разом з багатьма іншими компонентами повноцінної життєдіяльності суспільства є підґрунтям для реінжинірингу державного управління, для створення і функціонування електронного уряду.

Звичайно, зміни мають торкнутися і виборчої системи, і принципів законодавчої діяльності, і схем здійснення контролю та відповідальності всіх гілок влади перед громадянами, їх об’єднаннями та бізнесом. Але основою для цифрових перетворень, серед іншого і в діяльності державних та урядових структур, є готовність громадян використати можливості інформаційних технологій, оцінити їх переваги, знаходити нові застосування безпосередньо для свого життя, бізнесу, громадської, наукової діяльності, навчання тощо [3, с.4].

Цей процес має ініціюватися спільно трьома секторами, що визначають засади суспільного життя - державним, громадським та бізнесовим. Структури кожного з цих секторів мають підключитись до активної просвітницької діяльності.

Громадський сектор в Україні сам по собі не в змозі повноцінно виконувати функцію ініціатора поширення інновацій: цінності громадянського суспільства лише починають закріплюватись у свідомості громадян, вони ще не змінили їх соціальну поведінку. Інститути громадянського суспільства

перебувають ще в зародковому стані, тож не скоро ще зможуть забезпечити ініціювання певних процесів, контроль за їх ходом, коригування поточних завдань тощо. Тож якою б мірою запровадження електронного уряду не сприяло зміцненню засад громадянського суспільства і демократії, власне громадськість на сьогодні може бути лише допоміжним елементом (якщо не пасивним об'єктом) в поширенні ІТ у сфері державного управління. Таким чином, в Україні ініціатором запровадження електронного уряду може бути лише держава.

Інформатизація приведе до корінного переосмислення ролі і структури органів влади. Громадяни опиняться «за кермом», а послуги та інформація для населення будуть надаватися тоді, там і таким чином, як цього захочуть люди. Завдяки простій взаємодії з органами влади і доступу до публічної інформації, офіційних документів і рішень адміністративних органів, громадяни будуть краще поінформовані і з більшим бажанням братимуть участь у процесі вирішення державних справ. Отже, це забезпечить широку участь громадськості у процесі прийняття рішень.

В умовах побудови соціально-орієнтованої ринкової економіки і становлення громадянського суспільства держава має вирішувати взаємопов'язані в часі і просторі завдання: забезпечення економічного зростання й суспільного добробуту, досягнення соціальної злагоди, підвищення прозорості та ефективності державного управління за максимальної довіри громадян. Оптимальне досягнення поставлених цілей в умовах утвердження нового, інформаційного, укладу економіки можливе лише на основі впровадження системи електронного урядування.

Розширення доступу до Інтернету в Україні та перші кроки щодо побудови електронного уряду офіційних установ спонукають не лише до впровадження його технологічного компонента, а й до сприйняття відповідних принципів і підходів до державного електронного управління в інформаційному суспільстві. Органічність та зрозумілість, прийнятність нової концепції, створення умов для побудови електронного урядування - запорука ефективності та результативності заходів із впровадження комп'ютерних технологій у щоденну управлінську практику, шлях до прискореної інтеграції України до кола розвинених високотехнологічних країн.

Література:

1. Про схвалення Концепції розвитку електронного урядування в Україні: розпорядження Кабінету Міністрів України від 13 грудня 2010 р. № 2250- р // Урядовий кур'єр. - 2011. - 5 січ. - С. 15-16

2. Семенченко А. І. Електронне урядування в Україні: проблеми та шляхи вирішення // Електронне урядування: міжнародний науковий фаховий журнал. - 2010. - № 1. - С. 6 – 17

3. Нагребецька І. Стратегія електронної демократії / І. Нагребецька // Урядовий кур'єр. - 2009. - 16 трав. - С. 4

УДК 35.08

Казанська О. О., канд. наук з державного управління, доцент, КНУКіМ;
Кірєєва О. В., магістрантка, КНУКіМ, м. Київ

НАПРЯМИ АДМІНІСТРАТИВНОЇ РЕФОРМИ У КОНТЕКСТІ ЗАПОБІГАННЯ ТА ПРОТИДІЇ КОРУПЦІЇ

Основою для розбудови ефективної системи забезпечення прав і свобод громадян у сфері запобігання та протидії корупції є стабільна імплементація стандартів міжнародних інституцій у національне законодавство, а також розроблення та впровадження відповідних механізмів на рівні законів та підзаконних нормативно — правових актів України.

Ключові слова: корупція, механізм, законодавство, запобігання, протидія.

Сучасний стан реалізації прав і свобод громадян у сфері запобігання та протидії корупції, незважаючи на певні здобутки демократичних перетворень в нашій державі, характеризується наявністю численних проблем, до яких належать:

1) недосконаліть нормативно — правової бази;

2) недостатньо високий рівень правосвідомості представників органів виконавчої влади та місцевого самоврядування;

3) недостатньо високий рівень інформованості громадськості щодо таких, що готуються до прийняття, рішень органів законодавчої та виконавчої влади, а також органів місцевого самоврядування, які можуть безпосередньо вплинути на стан реалізації прав та свобод громадян у сфері запобігання та протидії корупції.

Як випливає з аналізу механізмів протидії корупції в старих членах Євросоюзу, де проблема корупції має глибоке історичне коріння, в них діють свої розгалужені механізми протидії політичній корупції, в яких основний наголос робиться на використанні власного законодавства, правоохоронних та контролюючих структур, а також контроль інститутів громадянського суспільства, переважно ЗМІ. Правова та інституційна база сформувалася ще до піку діяльності інститутів Євросоюзу та продовжує в цілому ефективно працювати і зараз.

Перспектива вступу до Євросоюзу дала істотний поштовх до вироблення антикорупційних стратегій та антикорупційного законодавства, що базуються на нормах європейського права.

Двома найпоширенішими причинами корупції в Україні є зловживання службовими повноваженнями серед державних службовців, котрі використовують свої посади для власної вигоди та відсутність належного контролю за діями посадовців з боку правоохоронних органів.

Нормативно-правова база, яка регулює реалізацію прав громадян у сфері запобігання та протидії корупції, потребує суттєвого удосконалення.

З метою подальшого розвитку категоріально-понятійного апарату заходів запобігання і протидії корупції, вдосконалення регулювання умов та порядку притягнення осіб до відповідальності за корупційне правопорушення, необхідно інтегрувати відповідальність за корупційне правопорушення до системи законодавства України за галузями: кримінального, адміністративного та цивільного права.

Література:

1. Закон України «Про засади запобігання і протидії корупції» від 7 квітня 2011 року № 3206–VI // Відомості Верховної Ради України. – 2011. – № 40. – ст. 404.

2. Актуальні проблеми запобігання та протидії корупції і охорони права власності: збірник наукових праць / За ред. В.В. Галунька. – Херсон-Тернопіль: ХЮІ ХНУВС, 2011. – 230 с.

3. Право Європейського Союзу [Текст]: навчальний посібник / [В. М. Бесчастний та ін.] ; за ред. В. М. Бесчастного. – Вид. 2-ге, стер. – К. : Знання, 2011. – 366 с.

4.Номоконов В. А. Коррупция в мире и международная стратегия борьбы с ней / Номоконов В. А. – Владивосток, 2004. – 200 с.

5. Сатаров Г. Антикоррупционная политика / Г. Сатаров. – М., 2004. – С. 78–79.

УДК 658.3

Легенький Я. О. магістрант, НАКККіМ, м. Київ
Бойко В. І., завідувач кафедри Публічного управління та гуманітарних наук, НАКККіМ, м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ДОСВІДУ МОТИВАЦІЇ ПЕРСОНАЛУ

Американський менеджмент накопив достатній досвід у сфері управління персоналом, зокрема в аспекті підвищення мотивації працівників до праці. Особливі підходи до теорії мотивації на сьогодні дозволили США зайняти у цій сфері чи не лідируюче становище серед країн західного світу поряд з такими розвиненими країнами, як Німеччина, Швеція, Японія та ін.

Вважається, що в США теорія й практика управління досягли значно більш високого розвитку, ніж в інших країнах, а висока продуктивність праці забезпечується за рахунок її кращої організації та стимулювання.

Виникнення в США серйозного наукового й практичного інтересу до проблем мотивації пов'язане з переходом від екстенсивних методів господарювання до інтенсивних, що відбулося у 30-і роки XX століття. Тоді у

країні поступово складалося розуміння, що для виживання капіталістичного виробництва потрібно змінити відношення керівництва до становища робітника на підприємстві, а також повинні бути вироблені нові методи співробітництва між найманими робітниками й господарями підприємств та нові чинники мотивації праці.

У 60-і роки XX ст. виникає концепція «менеджменту людських ресурсів», орієнтована на активну позицію особистості в організації. Кожний працівник повинен:

- відповідати за результати своєї праці;
- знати загальні цілі організації,
- своєю працею сприяти їхньому досягненню.

Згідно з даною концепцією організація заохочує особисту ініціативу своїх працівників матеріальним стимулюванням і просуванням по службі, допускає їхню участь в управління.

Ці ж роки були відзначені появою доктрини «виробничої демократії» («демократії на робочих місцях»), пов'язаної із залученням до керування непрофесіоналів.

Незадоволення широких мас найманих робітників характером своєї праці призвів Сполучені Штати в 70-х роках XX ст. до мотиваційної кризи, для подолання якої були розгорнуті прикладні дослідження, спрямовані на розвиток нових форм організації праці й заробітної платні. З'явилися численні програми «збагачення праці», «гуманізації праці», «підвищення якості трудового життя», які здійснювалися в різних формах на різних підприємствах [1].

У число піонерів із впровадження цих програм увійшли такі великі корпорації, як «Дженерал моторс», «Крайслер», «Дженерал електрик», IBM та ін.

У цей же час на підприємствах США, крім традиційних форм матеріальної винагороди, практикується мотивація працівників через створення колективної власності: нагромадження капіталу (довгострокові стимули) і участь у прибутках (короткострокові стимули). В якості однієї з форм мотивації практикується залучення рядових працівників до керування підприємством з таких питань, як:

- участь в управління працею і якістю продукції на рівні цеху;
- розробка систем участі в прибутках;
- створення робочих рад;
- залучення представників робітників у ради директорів корпорації (на практиці зустрічається вкрай рідко).

Найчастіше для зниження опору з боку робітників організаційним змінам, що відбуваються в корпораціях, розробляються програми, за допомогою яких робітники залучаються до обговорення стратегії розвитку корпорації, питань раціоналізації, вирішення внутрішніх проблем.

Важливим напрямом мотивації на американських підприємствах є бригадна форма організації праці й створення кружків контролю якості.

Загалом американська форма мотивації праці, так само як і європейська, заснована на стимулюванні за результатами праці залежно від її ефективності.

Однак американські економісти й соціологи відзначають одну істотну особливість: американська форма мотивації праці повністю відповідає культурі США, яку можна охарактеризувати як яскраво виражену індивідуалістську й матеріалістичну.

Відтак, зрозуміло, що форма організації мотивації персоналу, характерна для американської культури, лише частково і вибірково придатна для використання в інших країнах.

Література:

1. Коулленд Том. Стоимость компаний: оценка и управление / Том Коулленд, Тим Колаер, Джек Муррин [Пер. *с* англ.). 2-е над. – М.: Олимп-бизнес, 2003. - 565 с.
2. Лэнд П.Э. Менеджмент – искусство управлять / П.Э. Лэнд. – М.: ИНФРА-М, 1995. - 144 с.

УДК 002.1:004:[001.102:008

Параскун А.І., магістрант
КНУКіМ, м. Київ

ЕЛЕКТРОННИЙ ДОКУМЕНТООБІГ ЯК ЕЛЕМЕНТ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Сучасний етап розвитку суспільства визначається зростаючою роллю інформаційної сфери, що є системоутворюючим фактором життя людства. Сучасні комп'ютерні технології пронизують практично всі сфери діяльності людини: бізнес, освіту, охорону здоров'я, державне управління, інформаційні послуги, дозвілля і багато чого іншого. Останнім часом все частіше йдеться про перехід від "індустріального суспільства" до "суспільства інформаційного" [3]. Відбувається зміна способів виробництва, світогляду людей, міждержавних відносин, відносин у сфері економіки та торгівлі, зароджується новий елемент інформаційної культури – електронний документообіг.

В даний час широко практикуються в глобальній комп'ютерній мережі цивільні правовідносини. Зараз за допомогою Інтернет укладається безліч угод. Вона виступає як гігантський посередник у обміні інформацією. Ця нова територія для ведення бізнесу надає широкі можливості відображення реальної економіки держави у віртуальному всесвіті. Бурхливий розвиток електронної комерції відкриває нові перспективи для ведення бізнесу. Можна стверджувати, що саме Інтернет-комерція стане відправною точкою створення зовсім нових моделей ринкових відносин, абсолютно нових об'єднань партнерів і в підсумку – нової економіки. З кожним днем Інтернет все активніше входить у ділове життя кожного, хто прагне поліпшити економічну ситуацію в країні. Бізнес у Інтернет неможливий без нормального функціонування економіки, без самої мережі.

Міжнародні організації тією чи іншою мірою торкаються питання регулювання електронного документообігу, що пов'язано з сферою застосування

електронної комерції, що все більш розширяється, тобто здійснення операцій з використанням Інтернет. Отже, можна стверджувати, що електронний документ став тим фундаментом, без якого взагалі не можливе існування електронної комерції. Створення стандартів і правил електронного документа і електронного документообігу стало головною метою та результатом діяльності міжнародних організацій [2].

На даний час до основних міжнародних організацій, які виробляють міжнародні вимоги і рекомендації щодо процедур і правил електронного документообігу, можна віднести: Комісію з підприємництва, спрощення ділової практики і розвитку в рамках Конференції ООН про торгівлю та розвиток, Комісію ООН з прав міжнародної торгівлі та Центр з спрощення процедур міжнародної торгівлі в рамках Європейської економічної комісії; Міжнародний Телекомунікаційний Союз, що є спеціалізованим агентством по телекомунікаціях при ООН.

В Україні відносини, пов’язані з електронним документообігом та використанням електронних документів, регулюються Конституцією України, Цивільним кодексом України, законами України ”Про інформацію”, ”Про державну таємницю”, ”Про зв’язок”, ”Про обов’язків примірник документів”, ”Про Національний архівний фонд та архівні установи”. Відповідно до Закону Кабінет Міністрів України та інші органи виконавчої влади в межах повноважень, визначених законом, реалізують державну політику електронного документообігу.

Державне регулювання у сфері електронного документообігу спрямовано на: реалізацію єдиної державної політики електронного документообігу; забезпечення прав і законних інтересів суб’єктів електронного документообігу; нормативно-правове забезпечення технології оброблення, створення, передавання, одержання, зберігання, використання та знищення електронних документів.

У Законі України “Про електронні документи та електронний документообіг” [1] дано визначення електронного документа. Це документ, інформація в якому зафіксована у вигляді електронних даних, включаючи обов'язкові реквізити документа.

Електронний документ не може бути застосовано як оригінал: свідоцтва про право на спадщину; документа, який відповідно до законодавства може бути створений лише в одному оригінальному примірнику, крім випадків існування централізованого сховища оригіналів електронних документів; в інших випадках, передбачених законом.

Відправлення та передавання електронних документів здійснюються автором або посередником в електронній формі за допомогою засобів інформаційних, телекомунікаційних, інформаційно-телекомунікаційних систем або шляхом відправлення електронних носіїв, на яких записано цей документ.

Отже, сукупність процесів створення, оброблення, відправлення, передавання, одержання, зберігання, використання та знищення електронних документів, які виконуються із застосуванням перевірки

цілісності та у разі необхідності з підтвердженням факту одержання таких документів, називається електронним документообігом (обігом електронних документів).

Література:

1. Закон України “Про електронні документи та електронний документообіг” від 22 травня 2003року № 851-ІУ. // Урядовий кур’єр – 03.07.2003. – №120.
2. Уебстер Ф. Теории информационного общества / Ф. Уебстер; [Пер. с англ. М.В. Арапова, Н.В. Малыхиной. Под ред. Е.Л. Вартановой]. – М. : Аспект Пресс, 2004. – 400 с.
3. Фурашев В.М. Електорнне інформаційне суспільство України: погляд у сьогодення і майбутнє. / В.М. Фурашев, Д.В. Ланде, О.М. Григор’єв. – К. : Інжинірінг, 2005 – 164 с.

УДК 329.1

Рева Т.С., канд. політичних наук, доцент кафедри публічного управління та гуманітарних наук, НАКККіМ, м. Київ

СТРУКТУРА ПОЛІТИЧНОЇ ПАРТІЇ У КОНЦЕПЦІЇ МОРІСА ДЮВЕРЖЕ

Унаслідок процесу модернізації пострадянської України та переходу на демократичні засади розвитку, виникло багато некомерційних організацій, що беруть участь у соціально-політичних процесах. Провідне місце серед них займають політичні партії.

Політична партія – це добровільне об’єднання людей, котрі прагнуть домогтися здійснення ідей, які вони поділяють, задоволення спільних інтересів; організована певним чином частина якоїсь соціальної верстви, класу, покликана висловлювати й захищати інтереси цієї спільноти, домагатися їх дотримання й виконання, бути її політичним «голосом», «уособленням» окремих групових інтересів [69, 412].

Розвиток виборчого процесу, регулярне проведення виборів на різних рівнях у державі та передвиборчих кампаній обумовили необхідність у дослідженні внутрішньої структури політичних партій. Цей аспект функціонування політичних інститутів став предметом наукових розвідок у другій половині ХХ століття. Багато європейських та американських науковців розглядали їх у своїх працях, зокрема Р. Міхельс, М. Острогорський, Р. Даль, К. Джанда. Особливе місце серед них займає М. Дюверже.

У роботі «Політичні партії» французький дослідник політичних партій М. Дюверже виокремлює наступні класичні первинні структурні елементи

політичних партій: комітет, секція, осередок (ячейка) та міліцію. Ці елементи визначають характер структури партії.

Комітет – закрита група людей (членів-партії), що здійснюють керівництво партією. В англо-саксонській традицій термін «комітет» замінений терміном «кокус» (від. 131н..інд. caucauasu, 131н.131.. Caucus – радник).

Основними ознаками комітетів є келійність, кооптація, недемократичність, якість членів, територіальність, пожертва як основна форма фінансування, циклічний характер, автономність та особисте лідерство. Келійність означає відсутність вільної циркуляції еліт, тобто комітет – це невелика закрита група людей. Кооптація як головний механізм оновлення партії, що означає введення до складу виборного органу нових членів або кандидатів лише рішенням цього органу без проведення додаткових виборів. Ця риса обумовлює наступну недемократичність, яка проявляється у відсутності виборності посад. У відборі членів партійного комітету провідну роль відіграє авторитетність та імідж кандидата у суспільстві, тобто його соціальний статус. Ця ознаки визначає наступну – територіальність, тобто кандидат має бути авторитетною особистістю на певній території, яка відповідає виборчому округу. Відсутність обов'язкових партійних внесків. Фінансування партії відбувається завдяки індивідуальним пожертвам. Комітети діють циклічно, тобто вони, зазвичай, активізуються на період виборів. В інший час вони пасивні. Автономність означає відносну самостійність територіальних осередків у прийнятті рішень щодо центру. Центральне управління належить одній людині, тобто вся партія фактично будується навколо «ареалу» єдиного лідера та працює на нього.

Виділяють два основні типи комітетів:

- прямі – об'єднання нотаблів, тобто найавторитетніших особистостей.
- непрямі – делегування повноважень від нижчих ланок (наприклад, профспілки) одиничним представникам [22, 61].

У другій половині XX – на початку XXI століття з'явилась нова форма комітету – комітет техніків, тобто до складу партії, окрім єдиного лідера входять велика кількість професійних політичних технологів, які організовують виборчу кампанію. Найбільший розвиток ця форма комітетів набула у Сполучених Штатах Америки.

Секція – частина чогось цілого; основний базовий елемент централізованої політичної партії. Секції притаманні такі риси як відкритість, демократичність, кількісний фактор, перманентність, активність, політичне виховання та взаємозв'язок з місцевою громадою. Відкритість полягає у процесі постійного оновлення центрального партійного апарату шляхом виборів. Демократичність проявляється у наявності таких виборних органів партійної влади як центральної рада або бюро, секретаріат та головний фінансист. Домінуючим показником партії є кількість її членів. Така організація постійно спрямована на розширення партії шляхом рекрутування нових учасників. Порівняно з комітетом секція має постійний характер функціонування, а не активізує свою діяльність лише у передвиборчий період. Секція постійно знаходиться у процесі взаємодії з громадами та державними інститутами, що обумовлює таку її характеристику як

активність. Взаємозв'язок з громадою пояснюється тим фактом, що секція обмежена певною територією та її населенням. Основним механізмом підтримки контактів з місцевою громадою є просвітницька та громадська діяльність. Вона забезпечує процес політичної соціалізації та виховання серед молоді [22, 69].

Ланка – ключовий елемент централізованої партійної структури. Вона характеризується невеликими масштабами, професійним характером, солідаризмом та перманентністю. Невеликий масштаб проявляється у малій кількості учасників ланки – 15 – 20 осіб. Професійний характер полягає у тому факті, що основною базою об'єднання прихильників партії є місце роботи. Це може бути завод, фабрика, ферма, будь-яке інше підприємство чи державна установа. Ця риса обумовлює наступну солідаризм, адже у зв'язку з спільним місцем роботи члени ланки вирізняються сильною партійною солідарністю. Мала кількість членів ланки забезпечує постійний контакт між ними та налагодження стосунків всередині організації [22, 74].

Міліція – це воєнізовані формування, внутрішня армія. Створення партії за аналогією з військовим підрозділом. Головні риси міліції – це сувора дисципліна та ієрархічна система управління, що забезпечує чітке виконання вказівок центрального апарату партії [22, 79].

Кожен з вищезазначених базових елементів політичної партії характеризується певним рівнем структури партії. Комітети мають найслабший рівень структурованості. Представлені вони – ліберальними та консервативними партіями. Секції – сильна та стійка структура, яка представлена рядом соціалістичних партій. Ланка – стійка та жорстка структура, яка найчастіше зустрічається у комуністичними партіями. Міліція – жорстка та негнучка структура, яка характерна для націонал-соціалістичних та фашистських політичних партій.

Протягом XX століття у різних країнах були застосовані різні типи організації політичних партій – провідними структурними елементами були – ланка (Комуністична партії Німеччини, Комуністична партія Франції, Комуністична партія Радянського Союзу), міліція (Фашистська партія Італії, Іспанська Фаланга та Націонал-соціалістична робітнича партія Німеччини), комітет (Ліберально-демократична партія Великобританії) та секція (Соціал-демократична партія Німеччини).

Література:

1. Філософія політики: короткий енциклопедичний словник / [упор. В.П. Андрущенко]. – К.:Знання України, 2002. – 669 с.
2. Дюверже М. Политические партии / Морис Дюверже, пер. с франц. Л.А. Зимина. Москва: Парадигма, 2005. – 540 с.

УДК 352 (477)

Руссу А. В., магістранта,
КНУКіМ;
Вільчинська І. Ю., доктор
політ наук, професор, м. Київ

ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЯ ТА ЇЇ ОСНОВНІ ВИДИ

На сьогодні вітчизняні вчені ще не дійшли до остаточної єдності у розумінні змісту поняття. Так, На думку В. Борденюка, суть децентралізації полягає в тому, що функції та повноваження зі здійснення єдиної державної влади, яка належить народові, розподіляються між відповідними органами державної влади з одного боку та органами державної влади і органами місцевого самоврядування з іншого. Йдеться про розподіл функцій і повноважень зі здійснення державної влади між вищими органами держави, що відображається у принципі її поділу на законодавчу, виконавчу та судову. Такий спосіб децентралізації державної влади, відображаючи принцип взаємовідносин парламенту, глави держави та уряду, охоплюється, як відомо, поняттям форми державного правління [1]. А. Коваленко вважає, що сутність децентралізації полягає у тому, що політико-правові елементи взаємовідносин громади і держави утворюють особливий правовий режим, що надає місцевим органам самостійність та ієрархічну незалежність від органів як державного управління так і самоврядування [3, 4].

Виділяють такі основні види децентралізації за суб'єктами та сферами впливу [6, 53]:

Територіальна децентралізація – означає створення органів публічної адміністрації, які здійснюватимуть урядування в адміністративно-територіальних одиницях самостійно і незалежно від органів державної влади, перебуваючи поза їх ієрархічною системою та підпорядкуванням, тобто органів місцевого та регіонального самоврядування.

Функціональна децентралізація – визнання самостійних і незалежних спеціалізованих організацій (об'єднання, спілки) суб'єктами владних повноважень із делегуванням їм права здійснювати певний обсяг завдань публічного характеру, зокрема щодо урядування та виконання відповідних функцій у визначених законодавством сферах суспільного життя та згідно зі встановленим порядком.

Предметна децентралізація – професійне самоврядування як система управлінських взаємовідносин між усіма представниками певної професії, що реалізується визначеною законом представницькою організацією, яка перебуває під наглядом органів державної влади. Децентралізація передбачає розмежування компетенції і конкретизацію повноважень не лише по вертикалі, а й по горизонталі.

Вертикальна децентралізація - чітке визначення порядку прийняття рішень керівними органами різного рівня. Принциповими питаннями вертикальної децентралізації є:

- глибина ієрархічної децентралізації;
- обсяг та сфера повноважень нижчих владних ланок (усіх суб'єктів, що наділені правом здійснювати функції публічного значення);
- організація системи нагляду та контролю за діяльністю цих органів.

При цьому важливо розуміти, що йдеться не лише про органи публічної адміністрації, а й про інших суб'єктів,серед яких професійні об'єднання, підприємницькі структури та ін.

Горизонтальна децентралізація – розподіл та визначення функцій і компетенції всіх елементів структури органів публічної адміністрації, крім керівного органу.

Польський професор Є. Рушковський, аналізуючи територіальну децентралізацію, виокремлює три її системотворчі компоненти [5,163]:

1. Децентралізація політична (відповідний устрій). Публічно-правовий статус органів місцевого самоврядування походить від специфічного способу формування цих органів та їх представницького характеру. Відповідні конституційні гарантії формування системи органів місцевого самоврядування, її зміст та організація засвідчують незалежність таких органів від держави.

2. Децентралізація адміністративна полягає в тому, що на органи місцевого самоврядування покладено завдання, а відтак - функції і повноваження щодо задоволення публічного інтересу в межах відповідної території.

3. Децентралізація фінансова передбачає наявність власних фінансових та матеріальних засобів і означає здійснення правомочностей щодо володіння, користування і розпорядження фінансовими ресурсами, які перебувають у власності громад.

Усі види децентралізації є взаємопов'язаними, доповнюють один одного, підсилюють загальну тенденцію. Ефективна децентралізація не можлива без реального самоврядування нижніх рівнів влади [2, 21].

Загалом децентралізація – це не одноразова передача владних повноважень від органів державної влади до органів місцевого самоврядування, а комплексний процес, що включає у себе такі елементи, як:

- питання спроможності органів державної влади передати, а органів місцевого самоврядування - отримати і ефективно розпоряжатися владними повноваженнями; визначення обсягу повноважень, який необхідно передавати, механізм передачі владних повноважень;

- механізм взаємодії органів державної влади і органів місцевого самоврядування;

- питання адміністративно-територіальної реформи тощо [4, 3].

Література:

1. Борденюк В. і. Місцеве самоврядування і державне управління: конституційно-правові основи співвідношення і взаємодії / В. І. Борденюк. – К. : Парламентське видавництво, 2007. – 576 с.
2. Борденюк В. Децентралізація державної влади і місцеве самоврядув ання поняття, суть та форми (види) В. Борденюк // Право України [Текст]. — 20 05. — № 1.
3. Коваленко А. Місцеве самоврядування: природа, ознаки, межіі / А. Коваленко // Право України [Текст]. — 1997. — № 2.
4. Матвієнко А. С. Політикоправові засади децентралізації влади в кон текстіадміністративної реформи в Україні [Текст] : автореф. дис. на здобуття на ук. Ступеня.канд.політ. наук: спец. 23.00.02 / А. С. Матвієнко ; Інт держави і пр ава ім. В. М. Корецького НАН України. — К. : [б. в.], 2010.
5. Finanse publiczne a prawo finansowe. Wyd. 2 / C. Kosikowski, E. Ruśkowski (red.). – Warszawa: Dom wydawniczy ABC, 2006.
6. Woś T., Stelmach J., Bankowicz M., Grzybowak M. Włydyka Wiedza o społeczeństwie. – Warszawa: Wydawnictwo Prawnicze LexisNexis, 2003.

УДК 351.87 (477)

Тарасенко М. С.,
магістрантка, КНУКіМ;
Вільчинська І. Ю., доктор
політ. наук, професор, м. Київ

ДО ПИТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ СУДОВОЇ ВЛАДИ УКРАЇНИ

Загальновідомо, що інформаційно-комунікаційні технології сприяють формуванню громадської думки, консолідують громадськість навколо соціально значущих справ, створюють сприятливе середовище для формування та підтримання легітимності всіх гілок влади. Так перехід до інформаційного суспільства зумовлює соціально-політичні і економічні зрушення та впливає на всі сфери людської життєдіяльності.

Наша країна фактично ще перебуває на початковій фазі інформатизації, проте у суспільстві зростає розуміння важливості інформаційно-комунікаційних технологій, зокрема в аспекті відкритості влади та формування її позитивного іміджу. Одним із важливих напрямів у цьому аспекті є інформаційно-технологічна модернізація судової влади та її органів.

Так, на виконання Указу Президента України «Про Концепцію вдосконалення судівництва для утвердження справедливого суду в Україні відповідно до європейських стандартів» в 2007 р. ДСА було розроблено та затверджено Концепцію створення Єдиної судової інформаційної системи, підтримане рішенням Ради суддів України «Про виконання Програми інформатизації судів загальної юрисдикції, інших органів та установ судової

системи на 2004-2006 роки і щодо створення Єдиної судової інформаційної системи» від 09.02.2007 № 8.

Єдина судова інформаційна система (далі – ЄСІС) має на меті формування інформаційного простору судів загальної юрисдикції, ДСА, інших органів та установ судової системи та створення передумов для міжвідомчого обміну інформацією.

Завданням ЄСІС є забезпечення інформаційної та технологічної підтримки судочинства на засадах дотримання балансу між потребами громадян, суспільства і держави у вільному обміні інформацією та необхідними обмеженнями на розповсюдження інформації шляхом створення умов для: рівності сторін в судовому процесі в частині їх доступу до інформації; скорочення строків розгляду судових справ та скарг на основі використання інформаційних технологій; підвищення ефективності процесів судового та загального діловодства, підготовки даних судової статистики в судах шляхом скорочення часу на обробку й передачу інформації; підвищення достовірності та повноти інформації, що створюється, використовується та накопичується в процесі діяльності судових органів; підвищення оперативності збору й оформлення судових матеріалів при підготовці й слуханні справ; забезпечення оперативного доступу суддів і працівників апаратів судів до чинного законодавства та актуальної інформації із судової практики; підвищення оперативності інформаційної взаємодії судів загальної юрисдикції, утворених за принципами територіальності та спеціалізації, інших органів системи судоустрою України, органів виконавчої влади, прокуратури, органів виконавчого провадження, сторін судового процесу; підвищення ефективності інформаційних процесів кадрового, організаційного, матеріально-технічного й ресурсного забезпечення діяльності судів за допомогою створюваних засобів інформаційно-аналітичної підтримки прийняття рішень у всіх сферах забезпечення судової діяльності; підвищення інформованості суспільства про діяльність судів, забезпечення прозорості й відкритості системи правосуддя в Україні.

ЄСІС використовує три інформаційні рівні: 1. Центральний. 2. Середній. 3. Рівень користувача.

Центральний рівень – рівень, який забезпечує роботу центральної бази даних (далі – ЦБД), Єдиного державного реєстру судових рішень, порталу судової влади, сертифікаційного серверу та інших загальних інформаційних ресурсів системи.

Середній рівень – рівень організацій із великою кількістю користувачів та/або слабкими каналами зв’язку або місцева площадка для декількох організацій рівня користувача. На середньому рівні використовується локальна база даних (далі – ЛБД), яка містить зріз даних ЦБД для цієї (цих) організації та проміжні дані. Між ЦБД та ЛБД проводиться реплікація даних.

Рівень користувача – організації з надійними й швидкісними каналами зв'язку та окремі користувачі, в яких не встановлюються локальні бази даних. Вони працюють з використанням віддаленого доступу до ЛБД або до ЦБД.

При розгортанні системи організовуються такі основні вузли:

Центральний рівень

- Центр підтримки ЄСІС.
- Портал судової влади.
- Центр сертифікації.

Середній рівень

- Локальні центри.

Рівень користувача

- Організації та особи – користувачі.
- Зовнішні користувачі.

Зовнішні користувачі є вузлами, які не потребують спеціальних дій по розгортанню (використовуються Веб-сервіси зі стандартним браузером).

Система повинна має три контури доступу:

- Загальний – доступ до загальнодоступної судової інформації, у тому числі зовнішнім користувачам;

- Відомчий – доступ працівникам суду та ДСА до службової інформації, що не потребує спеціального захисту з урахуванням вимог постанови Кабінету Міністрів України від 29.03.2009 «Про затвердження Правил забезпечення захисту інформації в інформаційних, телекомунікаційних та інформаційно-телекомунікаційних системах»;

- Закритий – доступ чітко визначеним особам до закритої інформації (містить державну та військову таємницю, тощо). Закритий контур не має фізичного зв'язку з відомчим рівнем та виконується згідно з вимогами законодавчих та нормативно-правових актів з питань захисту інформації.

ЄСІС повинна включати такі функціональні підсистеми.

Функціональні підсистеми, що забезпечують діяльність об'єкта автоматизації: судове діловодство та документообіг; судова статистика; планування та розподіл судових справ; кадри; фінансовий блок; аналітика; законодавство та право; матеріально-технічне забезпечення; протоколювання та звукозапис судового процесу; відеоконференцзв'язок; судова практика; довідникова підсистема.

Функціональні підсистеми взаємодії із громадськістю: інтернет-портал; державний реєстр судових рішень; звернення громадян; інформаційний кіоск.

Забезпечуючі та технологічні підсистеми: адміністрування підсистем; інформаційне забезпечення; комплексна система захисту інформації; зв'язок та передача інформації; забезпечення експлуатації та сервісного обслуговування.

Залежно від типу об'єкта автоматизації функціональні підсистеми в різних комбінаціях можуть бути об'єднані в автоматизовані комплекси.

Література:

1. Концепція удосконалення судівництва для утвердження справедливого суду в Україні відповідно до європейських стандартів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.res.in.ua/koncepciya-udoskonalennya-sudivnictva-dlya-utverdjennya-sprave.html.
2. Концепція створення єдиної інформаційної системи органів юстиції [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://helpiks.org/7-24973.html.

УДК 330.322.21

Шморгун Л. Г., д.е.н.,
професор кафедри публічного управління та гуманітарних наук, НАКККіМ, м. Київ

ІНВЕСТИЦІЙНА ПОЛІТИКА: ЯКОЮ ВОНА Є В УКРАЇНІ?

В економічній літературі інвестиційна політика визначається як сукупність заходів, які проводяться державою і підприємствами у вигляді встановлення обсягів і структури інвестицій, визначення напрямів їх використання, джерел одержання з урахуванням необхідності підвищення їх технологічного рівня [1.С.273].

В зарубіжній економічній літературі інвестиції в економіку визначаються як валові інвестиції в основний капітал (gross investment) у складі інвестицій, які спрямовуються на заміщення основного капіталу, що вибуває (за рахунок амортизаційних відрахувань) і чистих інвестицій [2.С.43]. Між тим наша вітчизняна статистика ігнорує цей загальноприйнятий у світовій практиці термін. Валові інвестиції в основний капітал називають просто інвестиціями в основний капітал або капітальними інвестиціями.

Економічна ефективність валових інвестицій в основний капітал проявляється, насамперед, в зростанні ВВП. В той же час можливості збільшення інвестицій в основний капітал залежить від зростання обсягів ВВП і долі виділених при кінцевому його використанні інвестицій в основний капітал. Цей взаємозв'язок виражається через показник норми валових інвестицій в основний капітал, який обчислюється як відсоткове відношення обсягів валових інвестицій в основний капітал до величини ВВП.

$$N=I/V*100,$$

де N – норма валових інвестицій в основний капітал;

I – обсяг валових інвестицій в основний капітал;

V – величина валового внутрішнього продукту.

Чим більша величина норми валових інвестицій в основний капітал, тим сприятливіші умови для розвитку економіки. Вважається, що в країнах з високими темпами розвитку економіки норма валових інвестицій в основний капітал знаходиться на рівні 30-40%, із середніми і низькими темпами розвитку економіки – на рівні 18-20% [2.С.367]. Проте, для практичного застосування ця формула потребує певних уточнень стосовно вхідної інформації. Сумарні валові інвестиції в основний капітал бувають різними за джерелами фінансування. Це

насамперед інвестиції підприємств і організацій, які є виробниками ВВП, та за рахунок державного і місцевих бюджетів. До складу сумарних валових інвестиції в основний капітал входять прямі іноземні інвестиції, а також кошти індивідуальних забудовників, які зовсім не пов'язані з розподілом річних обсягів ВВП, що виробляється. Тому, на нашу думку, при обчисленні норми валових інвестицій в основний капітал в чисельник цієї формули варто включати лише обсяги інвестицій, вкладених підприємствами, та інвестиції за рахунок державного і місцевих бюджетів.

Наявна статистична база надає можливість для досить ґрунтовного аналізу сучасного стану із обсягами вкладених валових інвестицій в основний капітал, джерелами їх фінансування та напрямами використання за видами економічної та промислової діяльності.

В системі аналітичних розрахунків необхідно перш за все розглянути і проаналізувати динаміку валового внутрішнього продукту і валових інвестицій в основний капітал.

Якщо динаміку ВВП розглядати у фактичних цінах, то ситуація має непоганий вигляд: протягом десятирічного періоду валовий внутрішній продукт виріс майже вдвічі. У 2012 році ВВП склало ----млрд. а в 2014 році –------млрд., 2015року------, 2016році.-----. В доларовому еквіваленті ВВП складало в 2014----млрд дол. в 2015проці 90млрд дол., падіння в порівнянні з 2007 роком знизилося в два рази.

Але перерахунок в постійних цінах 2007 року показав, що насправді за цей період відбулося не зростання, а падіння виробництва ВВП, тобто зростання пояснюється інфляцією.

Динаміку валових інвестицій в основний капітал необхідно розглядати в контексті інвестиційного буму, пов’язаного з розбудовою необхідної інфраструктури до Євро-2012. Протягом п’ятирічного періоду (з 2003 р. по 2008 р. включно) валові інвестиції в основний капітал зросли майже в 5 разів. Проведений нами аналіз засвідчує, що після 2008 року щорічні вкладення валових інвестицій різко скоротилися.

Це зниження є особливо наглядним у порівнянні з обсягами інвестицій в 1990 році. У 2007 році, коли ще здійснювалось інвестування Євро-2012, обсяг валових інвестицій в основний капітал становив 87,7% від рівня інвестицій 1990 року, при чому це були інвестиції не у виробничу інфраструктуру, а в будівництво аеродромів, стадіонів, готелів. Після скорочень в наступні роки обсяг інвестицій в основний капітал знизився до 60,8% у порівнянні з 1990 роком.

Основні причини недостатніх інвестицій для розвитку нашої економіки в значній мірі прояснюються в результаті проведеного аналізу структури джерел фінансування валових інвестицій в основний капітал.

Всі інвестори, об’єднані у вісім груп. Чільне місце серед них відведено показникам фінансування інвестицій за рахунок коштів державного бюджету і місцевих бюджетів. В динаміці цих показників можна помітити як незначну тенденцію до зростання інвестицій за рахунок державного бюджету, так і

помітну тенденцію до їх скорочення за рахунок місцевих бюджетів. Але з певністю можна вважати їх недостатніми по причині невеликої кількості підприємств, що залишилися у державній власності, а також постійного дефіциту в приходній частині бюджетів усіх рівнів.

Найбільше інвестицій надійшло за рахунок власних коштів підприємств і організацій – більше половини від їх загальних обсягів. Багато це чи мало для розвитку економіки? Для того, щоб знайти відповідь на це питання, необхідно на їх основі (в сумі із інвестиціями за рахунок бюджетних коштів) обчислити за наведеною вище формулою показники норми валових інвестицій в основний капітал.

На другому місці за обсягами фінансування валових інвестицій в основний капітал виявились кредити банків та інші позики. Враховуючи явно недостатні обсяги загальних валових інвестицій в основний капітал, очевидно, і банківські позики для інвестицій не можна вважати достатніми.

Важливе значення для економік слаборозвинених країн та країн з перехідною економікою мають іноземні інвестиції, коли вони вкладаються на вигідних для країн-реципієнтів умовах. Тому залучення іноземних інвестицій є одними з найважливіших напрямів інвестиційної політики урядів таких країн. Динаміка іноземних інвестицій в нашу країну – їх незначні обсяги і явна тенденція до скорочень – означає, що наш уряд мало що робить для створення сприятливого інвестиційного клімату для іноземних інвесторів.

Кошти населення на будівництво власних квартир неухильно, з року в рік зменшуються.

Особливо слід звернути увагу на динаміку норми валових інвестицій в основний капітал. Цей показник формувався в умовах постійного скорочення валових інвестицій в основний капітал і зростання валового внутрішнього продукту за рахунок інфляції. Після 2008 р. величина цього показника неухильно зменшується. Якщо вважається, що країнам із середніми та низькими темпами розвитку економіки властива норма валових інвестицій в основний капітал на рівні 18-20%, то нинішній стан інвестування економіки навіть не відповідає цьому мінімальному рівню.

Вплив інвестицій на розвиток економіки у великій мірі визначається тим, в які галузі чи сфери виробництва вони вкладаються.

Аналізуючи структуру інвестицій ми не брали до уваги соціальну сферу. Об’єктом аналізу була структура вкладень у виробничі види економічної діяльності – сільське господарство і промисловість. На жаль, наша статистика не надає точних даних про інвестиції в сільське господарство: вони подаються разом з інвестиціями в мисливство та пов’язані з ними послугами. Чи не для того придумана ця зв’язка двох абсолютно не споріднених між собою видів економічної діяльності, щоб завуалювати обсяги капітальних вкладень у мисливство для "еліти" ?

Лісове господарство – теж одна з важливих галузей з виробництва продукції. Щороку в Україні вирубується лісів на площах понад 400 тис. га , а

річні інвестиції в цю галузь становлять аж 0,1% від загальних інвестицій в основний капітал у всі види економічної діяльності.

Найбільшу частку від загальних інвестицій в основний капітал становлять інвестиції в промисловість, навіть, спостерігається незначна тенденція до їх зростання. Але коли порівнювати обсяги інвестицій в промисловість з інвестиціями в обслуговуючі види діяльності, то виявиться, що вони не такі й великі. Так, інвестиції в діяльність транспорту і зв'язки і в операції з нерухомим майном в сумі майже дорівнюють інвестиціям в усі промислові галузі разом.

Оскільки вкладання інвестицій в промисловість мають найбільш важливе значення для розвитку економіки, розглянемо структуру валових інвестицій в основний капітал за видами промислової діяльності.

Статистика об'єднала всі види промислової діяльності в три групи: добувна промисловість, переробна промисловість і виробництво та розподілення електроенергії, газу і води. Проведено аналіз засвідчує, що доля інвестицій в добувну промисловість, а також у виробництво та розподіл електроенергії, газу і води по відношенню до загальних інвестицій з року в рік зростала тоді, як в переробну промисловість зменшувалася. Для аналізу взято лише найбільш резонансні приклади зниження і взагалі неймовірно низьких рівнів інвестицій в окремі види переробної промисловості.

Найбільша доля інвестицій в групі переробної промисловості припадає на виробництво харчових продуктів, напоїв та тютюнових виробів, але в останні роки вони помітно скоротилися.

В окремі галузі переробної промисловості вкладається неймовірно мало інвестицій. Легка промисловість особливо важлива галузь своєю продукцією для внутрішнього споживчого ринку. Проте, в цю галузь середньорічні інвестиції складали всього 0,25% від їх загального обсягу. Ще більш гірша картина з інвестуванням деревообробної промисловості. В оброблення деревини і виробництво виробів з деревини, крім меблів, згідно статистичних даних, вкладається щорічно інвестицій від 0,06% до 0,09% до їх загальних обсягів. Це при тому, як уже відмічалось, щорічно в Україні вирубуються ліси на площах понад 400 тис. га. Вирубана деревина експортується в інші країни, де виробляють з неї меблі, а ми їх потім закуповуємо. Нажаль, невідомо чому статистика подає дані про інвестування деревообробної промисловості без інвестицій у виробництво меблів, адже вони також у нас виробляються.

Відомо, що метал є основним експортним потенціалом України. Між тим металургійні заводи переходять з одних рук до інших, а їх власники не збільшують, а щороку зменшують вкладення інвестицій. Якщо в 2007 році в металургійне виробництво та виробництво готових металевих виробів було вкладено інвестицій 6,0 % від їх загального обсягу, то в 2015 році – менше 3%.

Напевне, найбільш обділеними інвестиціями є машинобудування, куди вкладалося їх лише біля 3% від їх загального обсягу, у тому числі у виробництво електричного, електронного і оптичного устаткування, біля 1% – у виробництво транспортних засобів та устаткування. Логіка у цьому дуже проста: навіщо нам

розвивати машинобудування, коли все, що потрібно, можна закупити у Південної Кореї, Китаю чи Японії?

Висновки і пропозиції.

1. Показники динаміки валових інвестицій в основний капітал і валового внутрішнього продукту за період 2007-2016 рр. засвідчили про низькі темпи і навіть застійні явища в розвитку економіки.

2. Аналіз динаміки валових інвестицій в основний капітал, джерел їх фінансування та спрямування за видами економічної діяльності і, зокрема, за видами промислової діяльності, дає підстави вважати, що в нашій країні відсутня інвестиційна політика як на рівні підприємств і організаційних структур, так і на урядовому рівні.

3. Було б доцільним на пленарному засіданні Верховної Ради обговорити стан інвестиційної політики в країні та прийняти Закон України "Про нову інноваційно-інвестиційну політику в Україні".

4. Для контролю за станом інвестування економіки доцільно було б удосконалити статистичну звітність, зокрема, доповнити її даними про вкладення чистих інвестицій в основний капітал, а також, відновити статистичну звітність про показники основних засобів виробничого призначення.

Література:

1. Борисов А.Б. Большой экономический словарь. Издание 2-е переработанное и дополненное. – М.: Книжный мир, 2006. – 860 с.
2. Словник сучасної економіки Мак-Міллана. Пер. з анг.-К.: АртЕк. – 2000. – 640 с.
3. Экономика: учебник под ред. д-ра эк. наук, профессора А.С. Булатова. 4-е изд., переработанное и дополненное. – М.:Экономика,2005. – 853 с.
4. Капітальні інвестиції в Україні у 2007-2011 роках: Статистичний збірник. – К.: Державна служба статистики України, 2012. – 122 с.
5. Статистичний щорічник України за 2010 рік. – К.: Державна служба статистики, 2011. – 560 с.
6. Статистичний щорічник України за 2011 рік. – К.: Державна служба статистики, 2012. – 559 с.
7. Статистичний щорічник за період з 2012року по 2017рік. – К.: Державна служба статистики України.

Секція V
Інформаційний вимір: теорія і практика

УДК 024.5:025.5]:640.4(477)

Антонович В.С., аспірант,
КНУКіМ, м.Київ

БІБЛІОТЕЧНІ КОМУНІКАЦІЙНІ ЗАСОБИ ГОТЕЛЬНО-РЕСТОРАННОЇ СФЕРИ В УКРАЇНІ

Бібліотеки розвивають свої зв’язки з підприємствами сфери послуг, а саме туристичними, готельно-ресторанними і іншими. Отже відбувається формування особливого комунікаційного середовища інноваційних та непередбачуваних подій, в якому створюються комунікації усіх з усіма [6, с. 63].

Для сучасних користувачів, що представляють управлінську сферу бізнесу, політики, науки, культури, стає вкрай важко віднайти серед великої кількості інформаційних ресурсів необхідну їм інформацію і підготувати для подальшої аналітичної роботи [3, с. 17].

Одним з актуальних напрямів розвитку масової роботи є соціальне партнерство та інформаційна взаємодія бібліотек з іншими установами й закладами в регіональній масово-комунікаційній сфері. Система масової комунікації певного регіону - це інституалізований комплексний інструментарій для збирання, опрацювання і розповсюдження соціально значущої інформації на локальному рівні [4, с. 16].

Комунікація є складним процесом, одними з основних компонентів якого є засоби комунікації, канали, якими передається повідомлення. Бібліотеки претендують на роль одного з найважливіших комунікаційних каналів сучасного соціуму. Наукові пошуки бібліотекознавства потрібно пов'язувати з розвитком і впровадженням у бібліотечну практику інформаційно-комунікаційних технологій, що забезпечують реалізацію цієї ролі [1, с.1].

Формування електронних бібліотек сприяє подоланню цифрової нерівності, розвиткові професійних комунікацій між різними структурами, розширенню й удосконаленню інформаційного забезпечення користувачів [6, с. 63].

Сучасний етап розвитку готельно-ресторанного бізнесу характеризується пріоритетністю залучення інноваційного світового та європейського досвіду, активного впровадження вітчизняних конкурентоспроможних технологій, що залежить від оперативного інформаційного забезпечення [2, с. 1].

Незамінним інструментом для зв’язків із громадськістю (PR), іміджевої і рекламної діяльності, бібліотечного маркетингу нині є бібліотечний блогінг [5, с. 3].

Література:

1. Гавриш Н. Галузеві бібліотечно-інформаційні ресурси як комунікаційні засоби / Наталія Гавриш // Вісник Книжкової палати. – 2012. – № 4. – С. 20-23.

2. Гумен О. С. Модернізація інформаційного забезпечення професійної комунікації готельно-ресторанної справи / О. С. Гумен // Молодий вчений. - 2016. - № 4. - С. 494-497.

3. Медведєва В.М. Становлення інформаційно-комунікаційних технологій у діяльності інформаційно-аналітичних служб бібліотек (на прикладі Служби інформаційно-аналітичного забезпечення органів державної влади НБУВ) : монографія / В.М. Медведєва // НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. – К., 2013. – 180 с.

4. Печена А.*В.* Бібліотека в системі масової комунікації*:* тенденції *і* напрями розвитку */* А.*В.* Печена *//* Вісник Книжкової палати. - 2013. - № 10. - С. 12-17.

5. Печена А. В. Місце бібліотеки в системі масової комунікації / А. В. Печена // Вісник Харківської державної академії культури : Зб. наук. праць . – Вип. 42 . – Харків : ХДАК , 2012. — С. 196-204.

6. Шемаєва Г. В. Тенденції розширення взаємозв’язків бібліотеки у системі соціальних комунікацій / Г. В. Шемаєва // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. - 2012. - № 2. - С. 60-64. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/bdi_2012_2_9.

УДК 659.127: 339.13

Соболєва-Терещенко О.А.
канд. економ. наук, КУБГ, м. Київ;
Польченко А.С. студентка V курсу КУБГ, м. Київ

ІНФОРМАЦІЙНИЙ ВИМІР ПРОГРАМ ЛОЯЛЬНОСТІ В СЬОГОДЕННІ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

Як відомо, українське суспільство являє собою само визначену кровно - духовну спільноту українського походження, яка будує своє життя за українським стилем та зберігає цінності, властиві українському народові. При цьому як свідчать результати опитування, проведеного Інститутом Горшеніна на тему: "Мораль і життєві цінності українського суспільства", головними життєвими цінностями українці вважають здоров'я (78,7%) і матеріальну забезпеченість (72,4%) [1].

Саме ці цінності виступають основним аргументом в комунікаційній діяльності підприємств та організацій з українським суспільством. В сучасних умовах, коли на споживчому ринку пропонується безліч однотипних послуг і продуктів, з практично однаковими цінами та якістю, наявність програми лояльності є одним з головних аргументів в конкурентній боротьбі. Впровадження програми лояльності актуально практично для всіх підприємств і організацій, незалежно від сфер їх діяльності, обсягу продажів і стадії розвитку.

Програми лояльності дозволяють активно залучати нових та утримувати існуючих споживачів, будувати довгострокові відносин з ними, утримувати їх та заохочувати, а також збільшувати їх задоволеність підприємством, товарами або послугами, що пропонуються. Таким чином, програми лояльності застосовуються як невід'ємна складова комунікаційної діяльності підприємства.

Підприємства та організації разом з споживачами їхніх товарів та послуг усвідомлюють спільну цінність програм лояльності. Так, за результатами досліджень Центру вивчення роздрібної торгівлі у Північно-східному університеті в США можна констатувати, що 12–15% споживачів є лояльними до певного товару, послуги, бренду або самого підприємства. При цьому ця

частка лояльних споживачів генерує від 55 до 70% товарообігу підприємства або організації [2, с.30].

На відміну від американських програм лояльності, в Україні частіше за все використовуються програми лояльності, розраховані на кінцевих споживачів. При цьому в Україні найбільш поширеними є середньострокові програми лояльності та програми лояльності без обмеженого терміну дії. Це відображає властивість українського суспільства до тривалих, традиційних відносин між людьми.

Крім того, на відміну від західних, програми лояльності в Україні мають певну специфіку в інформаційному вимірі. В більшості випадків вони зводиться до маркетингових комунікацій підприємств та організацій з споживачами, оскільки подача інформації наживо безпосередньо кінцевому споживачу має найбільший вплив на їх лояльність. При цьому в умовах автоматизації програм лояльності через впровадження CRM «власниками» програмного забезпечення в більшості випадків є служби продажу чи IT, але зовсім не маркетинг [3], як це прийнято в західних моделях систем лояльності.

Як бачимо, на вибір виду програми лояльності та заходів стимулювання споживачів здійснює вплив сукупність багатьох факторів, як то: рівень сервісу, якість товарів і послуг, цінова політика, мерчандайзинг, зовнішній вигляд персоналу та інше.

Проте першим та основним фактором впливу на споживачів є розуміння та правильне використання засобів впливу виходячи з цінностей та властивостей українського сучасного суспільства.

Програма лояльності – це пакет заохочень та привілеїв, методика надання знижок, пропозицій, нарахування та списання бонусів. Програми лояльності виступають ключовим елементом системи лояльності компанії в системі управління взаємовідносинами з споживачами [4,с.83]

Дослідження програм лояльності проведене авторами серед медичних закладів м. Києва показало, що успішно є та програма лояльності, яка враховує індивідуальний підхід до споживачів медичних послуг та основні цінності українського суспільства, як то здоров'я та матеріальна вигода.

Наприклад, ТОВ «Інститут вертебрології та реабілітації» (м. Київ) є лідером у лікуванні захворювань спини без операцій. У своїй діяльності Інститут використовує програму лояльності фінансового типу, а саме, знижки для пацієнтів з повторним зверненням – 10% та для тих, хто привів знайомих – 20% для обох сторін. Ефективність такої програми лояльності показує, що для отримання знижки 20% пацієнти запрошують мінімум двох знайомих, адже рекомендації - це найкраще і найефективніше джерело інформації в медичній галузі. У зв'язку з цим, кількість пацієнтів клініки за останні два роки зросла на 38% завдяки запрошеним, та на 54% збільшилась кількість повторних звернень. Також, для працівників клініки діє знижка 50%, а консультація лікаря - вертебролога безкоштовна, що є елементом мотивації співробітників.

Для порівняння у центрі хребта EUROspine (м. Київ) розроблений інший фінансовий тип програми лояльності. В центрі діє знижка 10% на курс лікування

для пацієнтів-родичів, які прийшли разом на консультацію. Також діє спеціальна пропозиція по середам - безкоштовна консультація для всіх, майже всі відвідувачі консультацій продовжують лікування через необхідність. У зв'язку з цим кількість пацієнтів за останні два роки зросла на 43%, що є дуже високим результатом.

Враховуючи менталітет нашої країни, цінності та економічну ситуацію, необхідність програм лояльності в медичній сфері є необхідністю, як для організацій так і для пацієнтів. Адже це суттєва можливість зекономити на вартості лікування пацієнтам, та лікарням добра можливість мати велику кількість нових клієнтів.

На лояльне відношення клієнта до організації впливає сукупність декількох факторів: інформаційна доступність, імідж, рівень сервісу, якість послуг, цінова політика клініки, зовнішній вигляд персоналу та інше. Створення програм лояльності в рамках загальної комунікаційної програми закладу і обраної стратегії розвитку маркетингу дає змогу утримати постійних та залучити потенційних споживачів, стабілізує фінансові потоки та прибуток. Однак, при створенні програми лояльності слід враховувати, що успішно діючою є та програма лояльності, яка сформована на результатах глибокого інформаційного дослідження потреб споживачів та суспільства в цілому.

Література:

1. Украинцы назвали свои самые главные жизненные ценности [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.segodnya.ua/ukraine/ukraintsy-nazvali-cvoi-camye-hlavnye-zhiznennye-tsennocti.html
2. Бугорская Ю. От стимулирования сбыта — к повышению лояльности потребителей: программы поощрения // Маркетинговые коммуникации. – 2003. – № 3.
3. Маркетинг в новій моделі продажу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://b2b-insight.com/marketynh-v-novij-modeli-prodazhu/
4. Sobolieva-Tereshchenko O. Loyalty systems. current contents and classification / Інституційні трансформації сучасної економіки: виклики, проблеми, перспективи : збірник наукових праць. – Харків: ХІБМ. 2017 – С. 82 – 84.

ЗМІСТ

Секція І
ІСТОРИЧНИЙ ВИМІР: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Вєдєнєєв Д.В.
СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ПРОЦЕСИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ З ПОГЛЯДУ ЇХ ВПЛИВУ НА ПОШИРЕННЯ НОВІТНІХ ФОРМ ОРГАНІЗОВАНОЇ ЗЛОЧИННОСТІ……. 4
Дояр Л.В.
ПРОЕКТ МОДЕРНОЇ МІЖНАРОДНОЇ СПІВДРУЖНОСТІ У ВИКЛАДІ ЕСЕРІВСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ У ПРАЗІ (1920-ті рр.)……. 8
Маслюк О.Г.
ВІДНОВЛЕННЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕАТРІВ ТА КІНОПРОКАТУ В ЛЬВІВСЬКІЙ ОБЛАСТІ У 1944-1945 р.р.……... 11
Святненко А.В.
АНТИКОЛОНІАЛЬНІ ІДЕЇ Л. ЛУК'ЯНЕНКА…….. 13
Слюсаренко А.В.
ПРОВІДНІ НАПРЯМИ НАУКОВОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ РОЗБУДОВИ СИЛ СПЕЦОПЕРАЦІЙ ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ…….. 17
Тишкевич О. В.
ІСТОРИЧНІ УМОВИ ВИДАННЯ ОФІЦІЙНИХ ГУБЕРНІАЛЬНИХ ГАЗЕТ У КИЇВСЬКОМУ ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОРСТВІ В 1800-1861 РОКАХ…… 20
Цугорка О. П.
УКРАЇНСЬКА ІКОНА «УСПІННЯ БОГОРОДИЦІ» XIII–XVIII СТ…….. 21

Секція ІІ

ОСВІТНІЙ ВИМІР: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Брюханова Г.В.
РОЗРОБКА ТА ВПРОВАДЖЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО НАВЧАЛЬНОГО КУРСУ «КОМП'ЮТЕРНА ГРАФІКА ТА МОДЕЛЮВАННЯ УПАКОВКИ» З ВИКОРИСТАННЯМ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У РЕКЛАМІ……. 24
Гусейнова Л. В.
ПЕДАГОГІЧНА ДІАГНОСТИКА ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ……. 27
Дворник Ю. Ф.
МУЗИЧНІ КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ У СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ……... 30
Демчик К.І.
ШЛЯХИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ УСПІШНОГО НАВЧАННЯ ДІТЕЙ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ДНЗ……. 33

Животенко Є.М.
ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ТА ГАРМОНІЗАЦІЯ ЕФЕКТИВНИХ ФОРМ І МЕТОДІВ ОРГАНІЗАЦІЇ СІМЕЙНОГО ДОЗВІЛЛЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ТА В ЦЕНТРАХ РОЗВИТКУ Й РОЗВАГ…….. 36
Коваль О. В.
ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТІСНОЇ МУЗИЧНОСТІ В УМОВАХ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА……. 38
Пархоменко О. М.
МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ НА РЕПРОДУКТИВНО-ТВОРЧОМУ ЕТАПІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ…… 40
Путро А.О.
ПЕРЕКЛАД ТА ОСНОВНІ ПИТАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ……. 44
Ревенчук В.В.
ДО ПРОБЛЕМИ ТЕОРЕТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТА У КЛАСІ ФОРТЕПІАНО 46
Ростовська Ю. О.
ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ПЕРЕКОНАНЬ У ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МЕТОДИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ…….. 49
Спіліоті О. В.
СТВОРЕННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ІНТОНАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ…… 54
Третяк О. М.
ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ДО ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ У ДОШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ……... 57
Левко В. І.
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕРВЕНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕСТРАДНІЙ МУЗИЦІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ТІНИ КАРОЛЬ)……. 60

Секція ІІІ

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ВИМІР: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Батрак М. Г., Каблова Т. Б.
ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ЧЕРНІГІВЩИНИ В КОНТЕКСТІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ (ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ)…… 62
Бричка А. В.
СТАРЕЦТВО ЯК ОЗДОРОВЧА ОСНОВА УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ XVIII СТОЛІТТЯ……. 65

Вінічук А. О.
ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКИХ ТЕХНОЛОГІЙ В НОВИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ УМОВАХ…… 68
Денисюк Ж.З.
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ І ПРЕЦЕДЕНТНІСТЬ ПОСТФОЛЬКЛОРУ В ПРОСТОРІ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ……. 69
Дьяченко Р. В
ГОСТИННИЙ ЛЬВІВ: МІСТО З ЦІКАВИНКАМИ……... 71
Зайцева В. І.
ОБРАЗНО-ВІЗУАЛЬНА МОВА ІЛЮСТРУВАННЯ П'ЄСИ «НАТАЛКА ПОЛТАВКА» ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ КОМПАНЦЯ…… 73
Зосім О. Л.
МІСЦЕ ПРОТЕСТАНТСЬКОЇ ПІСЕННОСТІ У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ ДУХОВНО-ПІСЕННОМУ РЕПЕРТУАРІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТИ…… 75
Каблова Т. Б., Румянцева С. В.
РЕГІОНАЛЬНА ХОРОВА КУЛЬТУРА ЯК ПРОЯВ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ……. 78
Кавунник О.А.
ОСВІТНЬО-МИСТЕЦЬКІ ТРАДИЦІЇ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА…….. 80
Кондратюк В.Ю.
КИЇВСЬКИЙ ТЕАТР КЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ В КУЛЬТУРОТВОРЧОМУ ПРОСТОРІ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ……. 83
Костюкова В. М.
РЕКОНСТРУКЦІЯ ВИШИВКИ ЗА ЕСКІЗАМИ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА. 86
Кулик А.В.
ЩОДО ОСОБЛИВОСТЕЙ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ РІШЕНЬ ВХІДНИХ ГРУП РОЗТАШОВАНИХ У ПЕРШИХ ПОВЕРХАХ ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ ПІДПРИЄМСТВ ОБСЛУГОВУВАННЯ…… 89
Личковах В.А.
СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПОЛІТИЧНА ІСТОРІЯ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСІЯ КУЛАКОВА……. 91
Мустафаєв Ф. М.
ГАРМОНІЯ СФЕР: ОСНОВНІ ПІДХОДИ…….. 93
Наріжна О.В.
АВТОРСЬКІ ВИТИНАНКИ ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ ДЛЯ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-МОДЕЛЬЄРІВ…….. 95
Панченко В.А.
ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ ТА ПРИНЦИПИ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ О. МИШУГИ…….. 96

Вовкун В. В.
СЕРГІЙ ДАНЧЕНКО: МИСТЕЦЬКИЙ ВИМІР……. 100
Плюта О. П.
УКРАЇНСЬКА КУХНЯ ЯК СКЛАДОВА СОЦІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА…….. 101
Руденко Я. В.
НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ У ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ Р. КИРИЧЕНКО……... 104
Соболєвська С. О.
МІЖНАРОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ АМАТОРСЬКИХ ТЕАТРІВ ЯК ЗАСІБ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ МІЖКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ…… 106
Стефіна Н. В.
СТРАТЕГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРКОАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНИХ ЗАГАЛЬНООСВІТІНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ……. 108
Страдомська В. М.
УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРА: ПРАКТИКА ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ……. 111
Тихонюк В.І.
ОРНАМЕНТАЛЬНО-ШРИФТОВІ КОМПОЗИЦІЇ ЯК ОБРАЗНА СКЛАДОВА У ДИЗАЙНІ КНИГИ ВОЛОДИМИРА ЮРЧИШИНА…… 113
Урсу Н. О.
СТИСЛІ ХРОНІКИ ХРАМУ СВ. МИКОЛАЯ, ЄПИСКОПА МІРИ В КАМ'ЯНЦІ-ПОДІЛЬСЬКОМУ…… 116
Шершова Т. В.
ІНТЕГРАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ДО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ПРОСТОРУ……. 119

Секція IV

ДЕРЖАВНО-УПРАВЛІНСЬКИЙ ВИМІР: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Галенко П. В.
ЗНАЧЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО УРЯДУВАННЯ ДЛЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ В УКРАЇНІ…….. 122
Казанська О. О., Кірєєва О. В.
НАПРЯМИ АДМІНІСТРАТИВНОЇ РЕФОРМИ У КОНТЕКСТІ ЗАПОБІГАННЯ ТА ПРОТИДІЇ КОРУПЦІЇ…… 125
Легенький Я. О.
ОСОБЛИВОСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ДОСВІДУ МОТИВАЦІЇ ПЕРСОНАЛУ…… 126
Параскун А.І.
ЕЛЕКТРОННИЙ ДОКУМЕНТООБІГ ЯК ЕЛЕМЕНТ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ……. 128

Рева Т.С.
СТРУКТУРА ПОЛІТИЧНОЇ ПАРТІЇ У КОНЦЕПЦІЇ МОРІСА ДЮВЕРЖЕ.. 130
Руссу А. В., Вільчинська І.Ю.
ЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЯ ТА ЇЇ ОСНОВНІ ВИДИ……. 133
Тарасенко М. С., Вільчинська І.Ю.
ДО ПИТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ СУДОВОЇ ВЛАДИ УКРАЇНИ…… 135
Шморгун Л. Г.
ІНВЕСТИЦІЙНА ПОЛІТИКА: ЯКОЮ ВОНА Є В УКРАЇНІ?..... 138

Секція V

ІНФОРМАЦІЙНИЙ ВИМІР: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Антонович В.С.
БІБЛІОТЕЧНІ КОМУНІКАЦІЙНІ ЗАСОБИ ГОТЕЛЬНО-РЕСТОРАННОЇ СФЕРИ В УКРАЇНІ……... 142
Соболєва-Терещенко О.А., Польченко А.С.
ІНФОРМАЦІЙНИЙ ВИМІР ПРОГРАМ ЛОЯЛЬНОСТІ В СЬОГОДЕННІ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА…….. 144

ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

УКРАЇНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО: ОСНОВНІ ВИМІРИ

25 травня 2017р.

Редактор **Т.С. Рева**
Компютерна верстка **С.І. Супруненко**

Підп. до друку 18.12.2017. Формат 60 х 84 1 /16. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Ум.-друк. арк. 8,37. Зам. 121. Наклад 100.

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